

DINGIR

2

2020

23. ročník

religionistický časopis o současné náboženské scéně

Cena 49 Kč

červen 2020



Co ucho neslyšelo...
Zpěv chasidských mužů a žen
Evangelizace čínskou písní
Okultní obrat v metalu
Můj Buddha je pankáč
Napsat liturgickou hudbu není jednoduché
(rozhovor s Ondřejem Škochem)

TÉMA: Současná hudba a náboženství

PROČ DINGIR



Některé starověké jazyky měly zajímavý zvyk, který spočíval v tom, že do psaného textu vkládaly tzv. ideogramy. Byly to značky, které předjímaly vlastnosti následného slova. A tak se např. v klínopisných textech vkládal před každou věc ze dřeva (např. strom, ale i stůl nebo židli) znak pro dřevo. Před rybníky, řeky apod. se vkládal znak pro vodu atd. Podobně existoval i zvláštní znak, který se musel napsat před jméno jakékoli božské bytosti nebo boha. Této značce, upozorňující na božskost toho, co bude následovat, se většinou říká podle starého sumerského označení pro boha DINGIR. Toto slovo je pak zároveň i pravděpodobně vůbec nejstarším označením pro božskou bytost, jaké známe.



Zajímavé je, že klínový znak, který se jako označení DINGIR používá, je ve skutečnosti obrázkem hvězdy, která představuje směr, k němuž člověk hledí a k němuž se upíná. Znak DINGIR se tak může pro nás stát symbolem jistě nezanedbatelného rozměru lidství, člověka, který hledá něco, co ho přesahuje, na čem se může orientovat a k čemu může směřovat. Tato lidská touha nachází nejrozmanitější podoby v nejrůznějších kulturách a sociálních skupinách. A tak i v naší současné společnosti se setkáváme s desítkami nejrůznějších náboženských skupin, jež jsou výrazem tohoto rozměru člověka.



Záměrem našeho časopisu je pozorně sledovat a zkoumat tuto současnou náboženskou scénu. Východiskem naší práce jsou principy a metody vědy o náboženství, religionistiky. Nesnažíme se tedy náboženská hnutí hodnotit nebo kritizovat, chceme je podrobně monitorovat, popisovat a adekvátně jim rozumět z hlediska příčin a souvislostí jejich vzniku a vývoje. Budeme se tedy věcně tázat, kdo nebo co je DINGIREm těch, kdo se k těmto hnutím hlásí, jak právě jejich DINGIR ovlivňuje jejich život a jaké formy jejich cesta za tímto cílem nabývá. Časopis DINGIR by tak měl pomoci odborně zkoumat a mapovat oblast, která je od pradávna neodmyslitelnou součástí života lidstva, a přesto zůstává pro mnohé nezmapovanou a nepřehlednou krajinou.

RECENZNÍ ŘÍZENÍ

Dingir se jako religionistický časopis věnuje především současné náboženské scéně. Kromě doprovodných textů dokumentujících různé náboženské postoje a zpráv obsahuje každé číslo odborné články (je na ně upozorněno dole na stránce), které podléhají recenznímu řízení. Na každý článek vypracovávají dva písemné posudky akademičtí pracovníci, členové redakční rady nebo její spolupracovníci. U těchto článků se posuzuje soulad s bibliografickou normou, jazyková úroveň textu, spolehlivost informací a vědecký přínos při jejich interpretaci. Dingir je jediným českým odborným časopisem, který se věnuje současné religiozitě.

Na přední straně obálky: Hráči na hoboje *ghéty*, *lila tariqy* *isáwa*, Fez.

Foto: Štěpán Kabeš.

Naproti: v kompetenci indické bohyně Sarasvatí je kromě moudrosti a vzdělání také hudba.



Na začátku června se média v mnoha komentářích vrátila k představení herce Jaroslava Duška „Malá Vizita & Duše K – tentokrát o koronaviru s Milanem Calábekem“, které se konalo v pražském divadle Kampa 15. března. Učitel hnutí Nového věku Milan Calábek v něm jako lék na koronavirus propagoval to, co ministerstvo zdravotnictví nazvalo „vědecky nepodloženými metodami“. Úřady pak doporučily, aby záznam představení byl odstraněn z internetových úložišť YouTube a Ulož to. Jaroslav Dušek se v rozhovoru pro televizi DVTV dne 3. 6. proti postupu úřadů ohradil.



Způsoby, jimiž se náboženská společenství u nás i ve světě vyrovnávají s omezeními, která přinesla pandemie, budou jistě i v následujících letech popisovány a studovány religionisty i dalšími společenskými vědci. Na fotografii je pravidelná ranní obchůzka thajských mnichů za obživou. Foto: Lilian Suwanrumpha, AFP.



Čínské úřady dbají na to, aby si veřejnost zvykla na Gjalchhāna Norbu (*1990), jež vybraly do pozice XI. pančhenlamy. Je to druhá nejvyšší pozice ve škole gelug tibetského buddhismu po dalajlamovi. Takto se čínské úřady zjevně snaží tuto nejlivnější školu Tibetanů ovládnout. Jsou také v podezření, že způsobily zmiňování tradičně vybraného XI. pančhenlamy Gendūna Chökji Nimi (*1989), k němuž došlo právě před 25 lety, 17. května 1995. Od té doby o něm nejsou zprávy. Na fotografii agentury ImagineChina je Gjalchhān Norbu.

OD UCHA K DUCHU

Jan Sušer

Na to, že hudba je duchovním zážitkem *sui generis*, upozornila již řada autorů. Rozhodli jsme se tedy v tomto čísle Dingiru zaměřit na různé role a pojetí hudby v blízkosti religiózních fenoménů. K našemu překvapení se sešla dlouhá řada příspěvků, které se s tímto tématem vyrovnávají často nečekaným způsobem.

Strukturální vlastnosti hudby a její vztah k našemu vnímání mapuje v úvodním příspěvku docent HAMU **Stanislav Hořinka**. Ukazuje, jak se člověk na rovině psychické i prostorové k hudbě vztahuje a jakými způsoby na něj hudba může účinkovat. Na podkladě těchto metodologických úvah vysvětluje, proč nepovažuje termín *duchovní hudba* za adekvátní. Přesto má ovšem hudba schopnost člověka pohnout až k zážitkům, které často sám vnímá jako náboženské nebo je jako náboženské zkušenosti prožívá.

Pro islám není hudba primárním bohoslužebným prvkem, nebereme-li v potaz melodičnost hlasu a muezzinského zpěvu. **Štěpán Kabeš** ale ukazuje, že zejména v súfijském prostředí, specificky v marocké kultuře, může mít hudba naopak velice výraznou roli, a to nejen při obřadech, *dhikru* či modlitbě, ale též při uzdravování posedlých. V rámci judaismu hraje hudba a zpěv o poznání výraznější roli. Na příkladech mysticky laděných komunit východoevropského chasidismu ukazuje **Ráchel Polohová** specifickou roli zpěvního typu *nigun* při překonávání tradičního rozdělení genderových rolí.

O písních jako silném nástroji křesťanské evangelizace v současné Číně ve svém článku hovoří **Lubica Obuchová**. Křesťanská hymnická tvorba má v Číně bohatou historii a i v současnosti se čínská křesťanská hudba intenzivně rozvíjí. Duchovní přesah hudby ovšem nemusí spočívat pouze v konvenčním „pozvedání“ *lidského ducha* k vyšším rovinám bytí – naopak může do *lidského ucha* našeptávat i tóny o poznání temnější. Tomu se věnuje **Miroslav Vrzal** v pojednání o temné spiritualitě a okultistickém revivalu v black metalu.

Náboženské otisky v hudbě folklorní a jejich často předkřesťanský rozměr není téma neznámé, nelze se tedy divit, že moderní obdoba staré písňové tvorby vzniká i v prostředí novopohanských hnutí. O současném pohanském folku a metalu pojednává **Michal Puchovský** a upozorňuje na jejich popularitu v globalizovaném světě. Syntézu punkové říznosti s buddhistickou laskavostí, kterou nabízí myanmarská kapela *The Rebel Riot*, představuje **Václav Peltan**. Kromě jiného ukazuje, že tato zdánlivě tak protichůdná hnutí mohou také sdílet mnoho impulsů, např. *do it yourself* přístup či dietetické návyky *straight edge* a ekologická témata.

Čtenář, který se s Dingirem setkává pravidelně, si jistě povšimne, že v tomto čísle chybí rubrika, přítomná od samého počátku časopisu: *Info-servis*. Spolu s ní tentokrát zmizela i mladší rubrika *Události*. Není to ovšem pouze tím, že se nám k aktuálnímu tématu sešlo tolik kvalitního materiálu. Možná takto nenápadně vplývá do struktury Dingiru skutečně razantní změna. Rozhodně ale nechceme pravidelným čtenářům tyto užitečné informace upírat, postupně se ovšem začaly přesouvat do virtuálního prostoru a jak se ukázalo, tento online formát nám umožňuje vás jimi zásobit mnohem pravidelněji, a hlavně vám tak nabídnout skutečně žhavé aktuality, dokonce s možností se zapojit do diskuse. Chceme vás pozvat k pravidelnému odběru našeho Náboženského infoservisu na stránkách info.dingir.cz či facebookové fanpage www.facebook.com/nabozensky.infoservis.dingir. Doufáme, že pro Vás tato platforma bude užitečným rozšířením tištěné verze s možností s námi sdílet své postřehy i dotazy. ■



OBSAH

Tolkienovy příběhy jako zjevení (Pavel Hošek)..... 38

Zahraničí

Západosahelský kult (Ondřej Havelka) 42

Z domova

Neregistrovaní (Miloš Mrázek a Zdeněk Vojtíšek) 43

Téma

Co ucho neslyšelo... (Slavomír Hořinka)47

Hudba pro vábení džinů (Štěpán Kabeš) 50

Zpěv chasidských mužů a žen (Ráchel Polohová)..... 54

Evangelizace čínskou písní (Lubica Obuchová)..... 56

Okultní obrat v black metalu (Miroslav Vrzal) 59

Pohanská hudba ako halušky (Michal Puchovský) 62

Můj Buddha je punkáč (Václav Peltan) 65

Rozhovor s Ondřejem Škochem

Napsat liturgickou hudbu není jednoduché 68
(Vojtěch Tutr)

Recenze

Umění je akupunktura duše (Jan Sušer) 70

Navštívit Středozemí je duchovní zkušenost 70
(Matěj Hájek)

Podstata varenia očami zenového majstra 71
(Martin Dojčár)

Čtení

Čínská srdce, Čína v pět hodin ráno, Věčný vladař,
Ježíš Kristus (texty písní) 3. strana obálky

Bc. Jan Sušer (*1984) je religionista a knižní redaktor na volné noze. Zabývá se mormonismem, západním esoterismem a levicovou teorií.

TOLKIENOVY PŘÍBĚHY JAKO ZJEVENÍ

Pavel Hošek

Literární dílo britského spisovatele J. R. R. Tolkiena (1892–1973) se setkal s odezvou, jakou nikdo nečekal. Tato odezva je pozoruhodná nejen z kvantitativního hlediska, ale také proto, že má u mnoha čtenářů nepopiratelnou náboženskou dimenzi.

Po vydání své literární prvotiny, úspěšné knížky pro děti nazvané *Hobit aneb Cesta tam a zase zpátky* (1937) začal Tolkien pracovat na svébytném „pokračování *Hobita*“, ze kterého se postupně vyvinulo monumentální dílo, čítající zhruba tisíc stran. Toto dílo vešlo do dějin pod názvem *Pán prstenů*.

Na rozdíl od *Hobita* není *Pán prstenů* typickou literaturou pro děti, jeho styl a atmosféra se od *Hobita* nápadně odlišují a žánrově bývá zařazován spíše jako hrdinský epos. Práce na něm trvala Tolkienovi s několika dlouhými přestávkami čtrnáct let. Kniha vyšla ve třech svazcích v letech 1954 až 1955 a podle celé řady kritiků je to nejvlivnější dílo anglické literatury dvacátého století.¹

Teprve čtyři roky po Tolkienově smrti (v roce 1977) vyšel soubor mytických příběhů, které se odehrávají v tomtéž bájném světě jako *Pán prstenů* a tvoří tak velmi důležité doplnění souvislosti Tolkienova nejslavnějšího díla. Pod názvem *Silmarillion* jej uspořádal a k vydání připravil Tolkienův syn Christopher (1924–2020). Popularitu Tolkienovy tvorby posílila také skutečnost, že obě

nejslavnější díla, *Pán prstenů* a *Hobit*, se stala předlohou úspěšných filmových adaptací.

Mnozí čtenáři popisují svou zkušenost s dílem J. R. R. Tolkiena velmi silnými slovy. Někteří hovoří o duchovním zážitku, který jim změnil život. Jiní mluví dokonce o jakési náboženské konverzi pod vlivem jeho knih. Někteří popisují radikální transformaci svého dosavadního vnímání světa. Někteří čtenáři nechápali Tolkienovy knihy jako krásnou literaturu. Příběhy ze Středozemě na ně působily jako svého druhu iniciační román, který dovádí čtenáře až na práh proměňující duchovní zkušenosti.²

Tolkienovy komentáře tvůrčího procesu

Možnost chápat Tolkienovo dílo jako iniciační román, tedy jako svědectví o duchovní zkušenosti, které zároveň tuto zkušenost prostředkuje a evokuje, se zdá být legitimizována některými komentáři a poznámkami, kterými Tolkien popisuje svou literární tvorbu, tedy proces vzniku jednotlivých příběhů Středozemě.³ Tyto komentáře a poznámky jsou roztroušené

zejména v Tolkienových dopisech, které byly uveřejněny v roce 1981.⁴

V těchto dopisech Tolkien například hovoří o tom, jak v mládí spolu se svými přáteli snili o tom, že vykonají velké kulturní dílo, že se stanou Božím nástrojem, že prostřednictvím umělecké tvorby „zaznamenají nové světlo“.⁵

Když pak v jednotlivých dopisech vysvětluje proces vlastní literární tvorby, užívá výrazy, které skutečně nahrávají výkladu čtenářů, kteří se domnívali, že zdrojem Tolkienovy literární inspirace bylo „zjevení“. Například často říká, že příběhy, které vypráví, nevymýšlí, spíše je „objevuje“ nebo že zaznamenává události, které se „staly“.⁶ Dále hovoří o tom, že se jeho příběhy často vymykají z rukou a nabývají nečekaných směrů.⁷

O jednotlivých postavách opakovaně konstatuje, že se najednou vynořily v jeho tvůrčí představivosti, aniž by Tolkien něco takového očekával nebo plánoval. Například o Faramirovi říká, že prostě najednou zničehonic vystoupil z Ithilienského lesa.⁸ O krajině Lórienu říká, že tuto tajemnou oblast neznal, dokud do ní nevstoupil.⁹ O tajemném cizinci v hostinci U skákavého poníka říká, že o něm v okamžiku, kdy jej spatřil, nevěděl o nic víc než sám Frodo.¹⁰ A také říká, že stejně jako Frodo netušil, proč se Gandalf v hostinci neobjevil ve smluvený čas.¹¹

O příbězích v obecnějším smyslu říká, že vyvstávaly v jeho mysli jako něco daného.¹² Zmiňuje se o tajemném dění ve vlastním nevědomí.¹³ Říká, že spíše „zaznamenává“ než vymýšlí, co se stalo.¹⁴ Když v ději dospěje k určitému bodu a neví, jak pokračovat, říká, že prostě čeká, dokud nemá pocit, že ví, co se opravdu stalo nebo dokud se to nenapíše „samo“.¹⁵ O konkrétním příběhu říká, že se před jeho očima sám „rozvíjí“.¹⁶

Na otázku jednoho z čtenářů, zda si je vědom toho, že své dílo „nenapsal sám“,



Mapa Středozemě.

odpovídá kladně: říká, že ani on už si nemyslí, že *Pána prstenů* napsal sám.¹⁷ V této souvislosti hovoří také o tom, že je sám překvapený, jak nevhodné nástroje bývají vyvoleny k vznešeným úkolům.¹⁸ A hovoří také o tom, že čtenáři, kteří mu píšou, že v jeho díle spatřují svatost a světlo, nemají onu svatost a světlo spojovat s ním, že pouze prochází skrze něj.

Říká také, že věci, které cítí nejloubeji, vyjadřuje v příbězích a mýtech.¹⁹ O povaze svého literárního díla říká, že je „byťstně náboženské“.²⁰ A zároveň upřesňuje, že to tak původně nezamýšlel a teprve posléze si uvědomil, že jeho dílo má náboženský obsah.

Vedle komentářů v dopisech podal Tolkien podrobný komentář svého pojetí literární tvorby v esejích *O pohádkách*.²¹ V tomto pozoruhodném textu vysvětluje, jak rozumí onomu typu fantazijní tvorby, o jakou usiloval při psaní *Pána prstenů*. Velmi podstatným předpokladem kladeného účinku na čtenáře je podle něj předkládání vyprávěných příběhů jako událostí, které se skutečně staly, tedy jako *vera historia*. Je to nezbytné, má-li kouzlo fantazií vytvořeného literárního světa náležitě působit. Spisovatel nesmí nechat otevřená zadní vrátka – napříkladem tím, že by celé pohádkové vyprávění zarámoval jako sen, který se mu zdál.²²

Proč? Protože právě zasazením vyprávěného děje do rámce snu vlastně rozbíjí kouzlo pohádkové říše a brání bezprostřednímu přijetí vyprávěného děje. Čtenář, má-li náležitým způsobem přijmout, co mu fantazií vytvořený pohádkový příběh nabízí, musí přistoupit na pravidla hry, musí se tak říkajíc ocitnout v příběhovém světě, přijmout pozvání a vstoupit, ponořit se do něj.

A dokud je uvnitř, musí brát vyprávěné skutečnosti s naprostou vážností, s toutéž vážností, s jakou bere skutečné

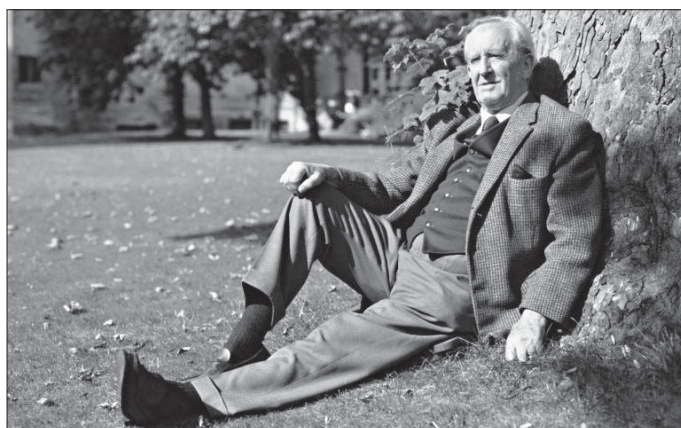
události ve svém životě. Právě z tohoto důvodu Tolkien v předmluvách představuje své příběhy jako jejich tlumočník, jako jejich překladatel a jako vydavatel pramených textů, které se mu dostaly do rukou.²³

V původní předmluvě *Pána prstenů* z roku 1954 dokonce poté, co jako spisovatel poděkoval svým dětem a také svým přátelům z literárního klubu *Inklings*, v jehož rámci postupně na pokračování četl z rukopisu jednotlivé kapitoly *Pána prstenů*, zároveň bez jakékoli změny dikce poznamenává, že mapy, které jsou součástí vydávané knihy, byly zkontrolovány samotnými hobyty.²⁴

Možnosti výkladu

Tolkien zkrátka důsledně zachovává vypravěčskou pozici tlumočníka a prostředkovatele, tedy nikoli osoby, která si vyprávěné příběhy vymyslela. Není divu, že někteří čtenáři Tolkienovi prostě uvěřili. Vzali ho v této věci za slovo. Přistupovali k vyprávěným příběhům jako ke svědectví o skutečných událostech či o postavách a dějích, které nějakým způsobem zrcadlí povahu duchovního světa.

Přesněji řečeno, někteří považovali Tolkiena za nadaného umělce, který ve chvílích tvůrčího vytržení vstupoval prostřednictvím své imaginace do „říše pravzorů“, do oblasti zvané *mundus imaginalis*.²⁵ *Mundus imaginalis* je v rámci tohoto pojetí zvláštní dimenze skutečnosti, která se nalézá uprostřed mezi hmotnou, smyslově vnímatelnou skutečností a říší



J. R. R. Tolkien v Oxfordu roku 1972.

ducha. Tato dimenze má svébytnou topografii, ve které je možné objevit pravzory všeho jsoucího, ale také svébytné krajiny a tajemná města.

Podstatné je, že múzou obdaření básníci a spisovatelé do této dimenze ve chvílích tvůrčí inspirace vstupují a znamenávají to, co jim bylo dáno spatřit. Čtenář je potom prostřednictvím imaginace veden k setkání s toutéž skutečností, kterou umělec nahlédl v říši pravzorů ve chvíli tvůrčího vytržení. Jeho dílo má v tomto smyslu povahu a účinky iniciačního románu.

Dalším interpretační možností, jak chápat Tolkienovy příběhy ne jako autorovy výmysly, ale jako záznam skutečnosti, je pojetí umělecké tvorby jako intuitivního ohledávání archetypálních struktur nevědomých vrstev lidské duše. Podle této teorie, inspirované archetypovou psychologií Carla Gustava Junga, se umělec ve chvíli tvůrčího vytržení noří do hlubin vlastní psýché, kde objevuje její hlubinné struktury, její morfologii a fyziologii. A skryté obsahy vnitřního světa, které tímto způsobem odhaluje, potom vyjadřuje prostřednictvím umělecké výpovědi.²⁶

Poznámky

- 1 Viz např. Pearce J., *Tolkien. Man and Myth*, Harper-Collins, London, 1999, xi, nebo Shippey T., *J. R. R. Tolkien. Author of the Century*, Houghton, Boston, 2002
- 2 Viz k tomu například Kozák J. A., Tolkienův mýtus, *Tvar* 6/2020.
- 3 Viz k tomu Davidsen, M. A., Honouring the Valar, Seeking the Elf Within: The Curious History of Tolkien Spirituality and the Religious Affordance of Tolkien's Literary Mythology, in Milon, A., *Tolkien the Pagan? Reading Middle-earth through a Spiritual Lens*, The Tolkien Society, 2019, 43.
- 4 Tolkien, J. R. R. (Carpenter H. ed), *Letters of J. R. R. Tolkien*, Houghton Mifflin, Hartcourt, Boston, 2000.
- 5 Tolkien, *Letters*, 9.
- 6 Tolkien, *Letters*, 212.
- 7 Tolkien, *Letters*, 34, 40.
- 8 Tolkien, *Letters*, 79.

- 9 Tolkien, *Letters*, 216.
- 10 Tolkien, *Letters*, 216.
- 11 Tolkien, *Letters*, 217.
- 12 Tolkien, *Letters*, 145.
- 13 Tolkien, *Letters*, 172, 212.
- 14 Tolkien, *Letters*, 212.
- 15 Tolkien, *Letters*, 231.
- 16 Tolkien, *Letters*, 258.
- 17 Tolkien, *Letters*, 413.
- 18 Tolkien, *Letters*, 413.
- 19 Tolkien, *Letters*, 421.
- 20 Tolkien, *Letters*, 172.
- 21 Tolkien, J. R. R., O pohádkách, in *Netvoři a kritikové*, Argo, Praha, 2006, 131nn.
- 22 Tolkien, O pohádkách... 138.
- 23 Např. Tolkien, J. R. R., *Společenstvo prstenu*, Mladá fronta, Praha, 1993, 23–25, týž, *Návrat krále*, Mladá fronta, Praha, 1993, 279.

- 24 Ferré, V., *Na březích Středozeří*, Mladá fronta, Praha, 2006, 287–289.
- 25 K pojetí světa praobrazů, do kterého lze proniknout prostřednictvím imaginace, viz Corbin, H. *Mundus Imaginalis*, Malvern, Praha, 2007. K možnostem interpretace Tolkienova díla, které toto pojetí nabízí, viz Milbank, A., *Chesterton and Tolkien as Theologians*, T. and T. Clark, London, 2009, 53, a Davidsen, Honouring the Valar... 38.
- 26 Interpretaci Tolkienova díla z hlediska jungovské archetypové psychologie nabízí O'Neill, J. R., *The Individuated Hobbit. Jung, Tolkien and the Archetypes of Middle-Earth*, Houghton, Boston, 1979, a také Skogemann, P., *Where the Shadows Lie. A Jungian Interpretation of Tolkien's The Lord of the Rings*, Chiron Publications, Wilmette, 2009.

Čtenář je pak při čtení vystavován účinkům archetypálních motivů, které umělec spatřil a které nějakým způsobem rezonují s analogickými strukturami čtenářovy vlastní duše, respektive jeho nevědomí.

Další interpretační možnosti, jak chápat Tolkienovy knihy jako vyjádření skryté skutečnosti, kterou spisovatel nevymyslel, ale spíše objevil a zaznamenal, je pojetí umělce jako člověka schopného „cestovat do Čarovné říše“. Tedy do oné dimenze skutečnosti, kde „pohádkové bytosti“ jako jsou elfové, obři, skřítci, čarodějové a víly skutečně žijí. Spisovatel či básník tuto Čarovnou říši navštěvuje a posléze sepisuje své zážitky v podobě literárně ztvárněných příběhů. Čtenář potom může při četbě následovat pokyny spisovatele. Tedy přijmout pozvání a prostřednictvím imaginace vstoupit do Čarovné říše. A tam spolu s literárními hrdiny prožívat jejich dobrodružství. Tento pohled na povahu vlastní tvorby ostatně nabízí sám Tolkien ve své autobiografické povídce *Kovář z Velké Lesné*, kterou napsal na sklonku života.²⁷

Ať už je za zdroj literární inspirace považována říše pravzorů, dimenze archetypálních struktur lidského nevědomí nebo Čarovná říše pohádkových bytostí, ve všech třech případech má pak literární dílo povahu jakéhosi „záznamu“. A spisovatel v jistém smyslu vystupuje v roli média či zprostředkovatele. Obsah



Prsten moci, ústřední symbol Pána prstenů.

Spiritualita inspirovaná Tolkienovým dílem

Vzhledem k tomu, že Tolkienovy komentáře vlastního díla v předmluvách a dopisech podobný výklad spíše podporují, není divu, že mnozí čtenáři začali k *Pánu prstenům* a k *Silmarillionu* přistupovat jako ke svatým knihám, jako k záznamům zjevení. A také jako k textu, který má iniciační účinky, protože jeho původ je v mystické zkušenosti. Už celá desetiletí existují skupiny oddaných čtenářů Tolkiena, kteří v jeho knihách objevili svébytnou náboženskou filosofii či spirituální zkušenost.²⁸

Studie věnované náboženskému či duchovnímu rozměru Tolkienova díla se většinou zaměřovaly především na otázku, do jaké míry se v jeho literární tvorbě odráží jeho vlastní náboženská víra, tedy konkrétně jeho římskokatolická zbožnost. Mnozí autoři kladli otázku, zda a nakolik je Tolkien (ať už vědomě či nevědomě) ovlivněn také pohanstvím – vzhledem ke skutečnosti, že z pohanských literárních tradic hojně čerpá a k některým prvkům pohanské kultury vyjadřuje nepřehlédnutelnou sympatii.²⁹

Podobné tázání je jistě legitimní. Na druhé straně je třeba mít na paměti, že

náboženský přístup čtenářů k Tolkienovým knihám není vlastně nijak zvlášť závislý na tom, čemu věřil sám autor, ani na tom, co čtenáři vědí nebo co si myslí o jeho osobní víře a zbožnosti. Z průzkumů provedených na tomto poli vyplývá, že většina těch, kdo přistupují k Tolkienovu dílu nábožensky, nepovažuje jeho vlastní (poměrně tradiční) formu římskokatolické víry za závaznou.

Na Tolkienově případě se tedy velmi názorně ukazuje, že umělecké dílo žije svým vlastním životem. Čtenářská odezva není limitována vědomým záměrem autora (ani autora dosud žijícího, natož autora dávno zesnulého). Je docela zřejmé, že většina náboženských aktivit, inspirovaných Tolkienovým dílem, jeho vlastnímu náboženskému přesvědčení neodpovídá. Určitě to platí o skupinách, které praktikují náboženské vyznání božských bytostí Valar, které se pokoušejí spirituálně kontaktovat jednotlivé bytosti Tolkienova literárního světa nebo jejichž příslušníci se považují za elfy.³⁰

Náboženský přístup k Tolkienovu dílu má své počátky v šedesátých letech, kdy se *Pán prstenů* stal „Biblí hippies“. Právě v prostředí hippies se paperbackové vydání *Pána prstenů* z poloviny šedesátých let stalo kultovní knihou a svého druhu svatým textem, sloužícím jako brána k duchovní zkušenosti.³¹

Byli to příslušníci hnutí hippies, kdo poprvé interpretoval některé scény Tolkienova díla (například pobyt společenstva v kouzelné krajině Lórienu) jako literární záznam mystické zkušenosti. Hippies se také pokoušeli podobných zkušeností dosáhnout, někdy s použitím halucinogenních látek jako je LSD. V prostředí hippies byl *Pán prstenů* vnímán jako kniha, která „otevřít oči“, kte-



Film *Návrat krále*, třetí díl filmové trilogie *Pán prstenů*, získal 11 oscarů.

27 Tolkien, J. R. R., *Kovář z Velké Lesné*, in *List od Nimrala a jiné příběhy*, Argo, Praha, 2008, 109nn. Pojetí pohádkových příběhů jakožto záznamů z výprav do Čarovné říše je příznačné pro skotského spisovatele George MacDonalda, který Tolkiena velice ovlivnil. Ostatně autobiografická povídka *Kovář z Velké lesné* vznikla z Tolkienovy plánované předmluvy k MacDonaldově knize *Zlatý klíč*. S pojetím pohádkových příběhů jako svědectví o výpravách do svébytného prostředí Čarovné říše Tolkien pracuje i ve své slavné esejí *O pohádkách*, in *Netvoři a kritikové*, 131–140.

28 Viz k tomu podrobně Davidsen, M. A., *The Spiritual Tolkien Milieu: A Study of Fiction-based Religion*, doktorská disertace, Leiden University, 2014.

29 Mezi nejvlivnější křesťanské interpretace Tolkienova díla patří Pearce J., *Tolkien. Man and Myth. A Literary Life*, Harper Collins, London, 1998; Purtill R., *J. R. R. Tolkien. Myth Morality and Religion*, Ignatius, San Francisco, 2003; Caldecott S., *The Power of the Ring*.

The spiritual vision behind the Lord of the Rings and The Hobbit, Crossroad, New York, 2012; Birzer B. J., *J. R. R. Tolkien's Sanctifying Myth. Understanding Middle-earth*, ISI Books, Wilmington, 2009; „pohanskou“ dimenzi jeho díla se zabývá již zmiňovaný soubor Milon A. (ed.), *Tolkien the Pagan? Reading Middle-earth through a Spiritual Lens*, a také několik příspěvků souboru Kerry P. (ed.), *The Ring and the Cross. Christianity and The Lord of the Rings*, Fairleigh Dickinson University Press, Lanham, 2011, 57nn, 71nn, 90nn.

30 Viz k tomu Davidsen, M. A., *The Spiritual Milieu Based on J. R. R. Tolkien's Literary Mythology*, in Possamai A. (ed.), *Handbook of Hyper-real Religions*, Brill, 2012, 185nn.

31 Ratliff, W. E. – Flinn, Ch. G., *The Hobbit and the Hippie*, in *Modern Age*, 12/1968, 142nn.

32 Ellwood, R. S., *Frodo's Quest: Living the Myth in The Lord of the Rings*, Quest Books: The Theosophical Publishing House, Wheaton, 2002.

33 Blíže k této skupině a její historii viz archiv dostupný na <https://silverelves.wordpress.com/category/elf-queens-daughters/>.

34 Davidsen M. A., *The Spiritual Milieu...* 192.

35 Knight G., *The Magical World of the Inklings*, Skylight Press, Cheltenham, 1990, 119nn, 141nn.

36 The Lord of the Rings Tarot Deck. Viz <https://www.amazon.co.uk/Lord-Rings-Tarot-Terry-Donaldson/dp/>.

37 Jackson P., *Společenstvo prstenu* (2001), *Dvě věže* (2002), *Návrat krále* (2003), *Hobit: Neočekávaná cesta* (2012), *Hobit: Šmakova dračí poušť* (2013), *Hobit: Bitva pěti armád* (2014).

38 Tolkien J. R. R. (Tolkien Ch., ed), *History of Middle-earth*, HarperCollins, London, 2016, svazek V: *The Lost Road and Other Writings*, a svazek IX: *Sauron Defeated*, 145nn.

rá probouzí vnímavost vůči magickému rozměru skutečnosti.

Na počátku sedmdesátých let vznikly první skupiny, které navazovaly duchovní kontakt s jednotlivými hrdiny Tolkienova díla. Jedna z těchto skupin plánovala vykopat zbytky Tolkienova bájněho města Minas Tirith v Mohavské poušti v Kalifornii.³²

Další skupina vzniklá na počátku sedmdesátých let vycházela z myšlenky „objevení vlastního elfství“, tedy zjištění vlastní elfské identity.³³ A to buď na základě Tolkienovy myšlenky, že v důsledku smíšených sňatků mezi elfy a lidmi mají někteří lidé elfské předky, nebo na základě jiné Tolkienovy myšlenky, že elfové zabíjí v boji přicházejí zpátky na svět v nových tělech. To znamená, že prostřednictvím jakési reinkarnace vstupují znovu do lidského světa – a někteří čtenáři Tolkienových knih sami sebe začali považovat za bytosti s elfskou duší. Tyto skupiny dávaly najevo velmi silné ekologické vztahy a klíčovým prvkem jejich spirituality bylo vzývání Matky země a nábožensky zdůvodňovaná péče o životní prostředí.

V roce 1977 konečně vyšel *Silmarillion* a mnozí spirituálně založení milovníci Tolkienova díla získali řadu nových podnětů právě z tohoto mytologického souboru. V jejich skupinách získalo velkou popularitu učení se Tolkienovým elfským jazykům, případně tvořivé rozvíjení dalších jazyků na základě inspirace Tolkienovým dílem. Ve skupinách duchovně založených čtenářů Tolkienova díla se hojně rozvíjela a stále rozvíjí také výtvarná umělecká tvorba, jejímž inspiračním vzorem jsou vize elfského světa či vize nebeského Valinoru, případně mystická vidění jednotlivých krajin Středozemě.

Tyto skupiny vesměs nepřístupovaly k Tolkienovu literárnímu dílu rigidně. Často se jím inspirovaly spíše volně a kombinovaly tolkienovskou inspiraci s novopohanskými (případně šamanistickými, animistickými a jinými) inspiračními zdroji.

Mezi stoupenci náboženského výkladu Tolkienova díla se velmi rozšířilo přesvědčení, že Tolkien byl ve skutečnosti vtělením duchovní bytosti, jejímž úkolem bylo šířit duchovní poznání prostřednictvím literárního díla.³⁴

V roce 1990 vyšla kniha britského stoupence okultismu Garetha Knighta,

nazvaná *The Magical World of the Inklings*, kde autor představuje Tolkiena jako zprostředkovatele esoterického duchovního poznání a uvádí mimo jiné komplexní rituál, inspirovaný Tolkienovým dílem.³⁵

V roce 1997 vydal Terry Donaldson verzi tarotových karet inspirovaných postavami a příběhy *Pána prstenů* a *Hobita*.³⁶ Donaldson sám byl pevně přesvědčen, že číst Tolkienovy knihy jako pouhou beletrii je velké nedorozumění a že Tolkienova literární tvorba je výsledkem channellingu.

Novým impulzem pro spiritualitu inspirovanou Tolkienovým dílem byly filmové verze *Pána prstenů* a *Hobita*,³⁷ a samozřejmě také stále efektivnější možnosti komunikace mezi spirituálně založenými čtenáři Tolkiena prostřednictvím internetu.

Postupně se také dostávaly do stále širšího povědomí výše uvedené výpovědi Tolkienových dopisů o vlastní literární tvorbě. Důležitou inspiraci pro duchovně založené čtenáře Tolkienových knih nabídl také jeho syn Christopher, když postupně v letech 1984–1996 vydal veškeré otcovy texty týkající se Středozemě. Vzniklo tak kolosální dvanáctisvazkové dílo, čítající pět tisíc stran, ve kterém se čtenáři mohou seznámit s veškerými vývojovými fázemi Tolkienových příběhů o Středozemi, jak na nich postupně pracoval šedesát let.

Mezi těmito spisy mají zvláštní význam dva nedokončené rozvrhy Tolkienovy mytologie (*The Lost Road* a *The Notion Club Papers*) ve kterých autor zasazuje příběhy Středozemě do autobiografického rámce.³⁸ Tolkien sám, respektive jeho snadno rozpoznatelný alegorický protějšek, „cestuje“ do Středozemě a dozvídá se vše, co o ní vypráví, od samotných hrdinů této říše. Tolkienovi čtenáři, kteří chtěli jeho dílo chápat jako záznam vlastních mystických zkušeností, zde našli „textový důkaz“ svého přesvědčení.

Pochopitelným očekáváním, které mnozí Tolkienovi čtenáři vyvozovali



z výše uvedených skutečností, bylo dosažení téže duchovní zkušenosti, kterou měl sám autor, když své dílo psal. Chtěli tedy prostřednictvím imaginace, ve stavu mystického vytržení či ve změněném stavu vědomí „cestovat“ do téže duchovní dimenze, do které při psaní svých textů cestoval Tolkien.

Konkrétně se jednalo o spirituální a (nebo) rituální formu navazování kontaktů s nebeskými bytostmi Valar či s elfy nebo o spirituální cestování do Středozemě, případně o už zmíněné objevování vlast-

ního vnitřního elfství a „rozpomínání se“ na zážitky dřívějších (elfských) životů.

S mnohými těmito duchovními snahami by Tolkien jako pravověrný římský katolík zřejmě nesouhlasil. Na druhé straně k nim bezděky zavládl podnět, a to zejména tím, že jako vypravěč důsledně předkládal příběhy Středozemě jako autentický záznam příběhů, které se „někde“ odehrávají či odehrávaly, nikoli jako vlastní výmysl.

Umělecké dílo žije svým vlastním životem. A někdy, když osloví duchovní potřeby a touhy čtenářů, vyvolá odezvu náboženské povahy. Jako v případě Tolkienova *Pána prstenů*.

Tolkien's stories as revelation

In this article the author focuses on religious and/or spiritual response to famous literary works by John Ronald Reuel Tolkien (especially *The Lord of the Rings*, but also *The Silmarillion* and *The Hobbit*). In the first part of the article the author analyzes Tolkien's own commentaries of his literary work, especially those which (after they were published) supported the popular understanding of his books as „records“ or „testimonies“ based on some kind of revelation or spiritual experience. In the next part of the article, the author looks at some possibilities of interpreting the sources of Tolkien's inspiration. In the third part of the article, the author provides a short survey of spiritual and religious activities based on or inspired by Tolkien's literary work.

Prof. Pavel Hošek, Ph. D. (*1973) je vedoucím katedry religionistiky Evangelické teologické fakulty Univerzity Karlovy v Praze.

Synkreze islámu a západoafrického vodunu

ZÁPADOSAHELSKÝ KULT

Ondřej Havelka

Západní oblast afrického sahelského pásu je mimořádně etnicky a kulturně bohatá, přestože je to oblast velmi nehostinná, pustá a nesmírně chudá. V náboženské rovině tam lze pozorovat unikátní synkrezi islámu a západoafrického vodunu v několika variantách vymezených jednotlivými etniky a jejich územím. Hovoříme o oblasti východního Senegalu, jižního Mali a severní Burkiny Faso. Synkrezi, kterou lze nazývat západosahelský kult, můžeme pozorovat např. u etnik Fulbů a Bambarů v oblasti dříve velmi významného malijského města Djenné; ovšem lidé, kteří tuto víru žijí, jsou formálně nahlíženi jako muslimové.



V průběhu satebního dne se u malijských Bambarů pracuje. Oslava probíhá pouze večer. Oblast západně od Djenné, Mali. Obě fotografie: Ondřej Havelka.

Propojením původní africké kultury prostoupené západoafrickým vodunem na jedné straně a islámu importovaného ze severu na straně druhé vznikla unikátní kultura, jedinečná venkovská architektura, originální oděvy domorodců, ojedinělé zvyky a zcela unikátní náboženský kult se svými rituály, slavnostmi a věroučnými východisky.¹ Odborníci hovoří o skutečnosti, že mnozí Afričané sice přijali islám, ovšem neopustili původní víru,² a vznikly tak náboženské synkreze v rozličných podobách.³ V malijském Djenné a jeho okolí jsme sledovali vnější projevy západosahelského kultu, měšice pobývali v muslimské rodině před tzv. Velkou hliněnou mešitou, ale rovněž mezi domorodci na venkově, kde jsme měli možnost účastnit se kromě běžného života také svatby a sledovat rituály spjaté s narozením dítěte.⁴

Zdánlivě neslučitelná východiska

Teologická východiska islámu (striktní monoteismus) a západoafrického vodunu (v zásadě polyteismus) se z naší

perspektivy mohou zdát dohromady nekompatibilní, ovšem perspektiva lidí formovaných západosahelskou kulturou je odlišná. Odborníci hovoří o tom, že pro venkovské domorodce v naší sledované oblasti není islám a vodun otázkou „buď, anebo“, jakou bychom si na základě našeho náboženského předporozumění položili my, ale mnohem

jako na nezpochybnitelných přirozených základech.

Západoafrický vodun charakterizuje kultická úcta k zemřelým předkům a víra v duchy (vodun je v překladu duch), kteří obývají předměty či přírodniny a mohou člověku významně uškodit, nebo jej naopak před nebezpečím ochránit. Západoafrický šaman není lidmi chápán jako léčitel, duchovní učitel nebo kněz, ale prostředník mezi světem lidí a duchů, který dokáže odvrátit dotírající zlo, např. uhranutí, dokáže však také za úplatu nasměrovat zlo proti nepříteli, a proto se jej lidé v těchto oblastech velmi obávají. Šaman také připravuje fetiše, nejčastěji dřevěné sošky (symbolika dvojčat opačného pohlaví je nejvýznamnější) nebo vysušené části zvířat (dříve dokonce i lidí), začarované – či přímo obydlené duchem –, aby chránili domorodou chýši proti případnému nebezpečí na duchovní rovině. Malé dřevěné fetiše lze pozorovat téměř ve všech chýších na sahelském venkově, ale i v městských domácnostech muslimů. Ochraný fetiš je něco natolik běžného a „normálního“ jako u nás zámek na vstupních dveřích. Víra v nebezpečné duchy je zakořeněna také v islámu, vždyť prorok Mohamed se svými stoupenci vyháněl zlé bytosti z věřících pomocí veršů z Koránu, přičemž mezi nepřátelské zlé síly počítali satana, demony nebo džiny.

Vodun formující mravy

V tradičních afrických kulturách mají nesmírně silný vliv na život domorodců mravy, tedy exogenní etická kritéria jednání. V teologické etice rozlišujeme jednání morálně dobré, tedy jednání v souladu se svědomím jednajícího, a mravně správné, tedy jednání v souladu s vnějšími obyčejí, zvyky, jedním slovem mravy. Jak je známo, pozitivní zákon je možné upravit, případně zcela změnit poměrně jednoduše a rychle, zatímco mravy etablované ve společnosti lze měnit jen velmi pomalu a pozvolna, neboť rychlou či významnější změnu by společnost zkrátka nepřijala. Vzhledem k západoafrickému vodunu je možné tvrdit, že se nejedná o náboženství, které by nabízelo spásu nebo saturovalo bytostnou touhu po smyslu, ale mnohem spíše o komplexní fenomén prorůstající všechny oblasti života domorodců, formující jejich kulturu, historickou paměť a současné mravy do takové míry, že zavrhnout vodun, odmítnout autoritu šamana nebo se jinak

vymezit proti vodunu by znamenalo těžké porušení mravů, silně společensky nežádoucí, mravně nesprávné, tedy nemravné jednání, a to by způsobilo vypuzení jedince ze společnosti, což se v sahelské divočině rovná rozsudku smrti.

Úcta k zemřelým předkům, nezpochybnitelný respekt šamana a bytostné obavy z útoku zla jsou v této oblasti natolik neochvějně a natolik prostupují život lidí, že je přijaté náboženství – v tomto případě islám – nemůže zrušit, překonat ani umenšit. Jistě, mnozí mohou namítnout, že právě řečené souvisí s negramotností a pověrou, a musíme souhlasit, že do určité míry ano. Ovšem my nejsme formováni západosahelským kultem, nevyrostli jsme z něho, nežijeme v něm, a proto nesmíme překračovat své kompetence v hodnocení a povyšovat se.

Praktický život se západosahelským kultem

Mnozí muslimové ve městech, jako je Djenné, pravidelně navštěvují mešitu a navenek žijí typickým muslimským životem, ovšem rovněž chovají ve velké úctě šamana, na krku nosí ochranné *kri-kri* (přívěsek s amuletem v krabičce) zhotovené šamanem a před důležitými událostmi se s ním radí. Na venkově lidé žijí spíše tradičním africkým způsobem (polonazí zajišťují obživu), oblékají se pouze při cestě do města, ať už na tržiště nebo do mešity.

Přestože formálně jsou lidé na venkově v okolí Djenné muslimy, v průběhu dne jsme lidi v malých vesničkách nikdy neviděli při modlitbě, což je mezi muslimy v celém islámském zeměpáse nevídané, jako by pro ně islám patřil pouze do města, do onoho odlišného světa, v němž se žije jinak než v jejich tradičním africkém světě nahoty a námahy při zajišťování vody a základního pokrmu. Ženy ve vesnicích pracují do půli těla nahé, muži na poli nebo na pastvinách obvykle nosí jen jednoduchou bederní roušku nebo krátké kalhoty. Pro muslimy např.

Neregistrované církve a náboženské společnosti – druhá část

NEREGISTROVANÍ

Miloš Mrázek a Zdeněk Vojtíšek

Od roku 2002, kdy začal platit zákon o svobodě náboženského vyznání a postavení církví a náboženských společností, obdrželo Ministerstvo kultury České republiky už 43 žádostí o registraci samostatných uskupení (v některých případech opakovaně). Úspěšnými žadateli bylo pouze dvacet z nich. Registrační proces i samotné registrované či neregistrované náboženské společnosti jsme v minulosti představili ve dvou článcích.¹ Na ně jsme v Dingiru 3/2019 navázali první částí článku „Neregistrovaní“, který se věnoval neúspěšným pokusům o registraci za posledních šest let.² Nyní přinášíme druhou část.

V první části jsme uvedli, že roste relativní počet neúspěšných žadatelů. Za jedenáct let platnosti zákona bylo vyhověno patnácti žádostem, zamítnuto jich bylo devět. Od roku 2014 bylo zaregistrováno pouze pět náboženských společností, odmítnuto bylo třináct, přičemž v jednom případě není odmítnutí ještě pravomocné.

v Sýrii je toto zcela nepředstavitelné a neakceptovatelné.

V jedné sahelské vesnici Bambaru jsme navštívili svatbu: přes den polonazí lidé tvrdě pracovali, v podvečer se oblékli do svátečních šatů, ve kterých obvykle chodí pouze do města, a dlouho do noci oslavovali. Tak to šlo po svatebním obřadu tři dny. Přestože oděvy byly výrazně „muslimského typu“ (dželábie, čepičky, turbany, ovšem prošíváné tradičními bambarskými motivy), žádné muslimské modlitby jsme za celé ty tři dny nezaznamenali a domorodci nešli ani do města do mešity.

Zajímavá synkretizace západoafrického vodunu a islámu má ostentativní projevy: muslimským novorozencům v jižním Mali šaman vyholuje z vlásků „číro“, na krk nasazuje ochranné *kri-kri* a barví černé linky kolem očí, a to vše jako

Nesrozumitelní evangelikální řeholníci

V roce 2013 podal žádost o registraci veřejnosti subjekt s názvem *Křesťanská církev svobodných řeholníků* (KCSŘ), dosud neznámý veřejnosti (ani odborné). Žádost obsahovala řadu formálních

⇒ Pokračování článku na dalších stranách.

ochranu proti uhranutí, kterému jsou novorozenci podle tamější víry velmi náchylní. Jde de facto o ochranu před zlem záměrně vyslaným jiným člověkem na novorozence, zpravidla ze závidosti nebo nenávisti k dané rodině nebo k celému kmeni. Typickou ukázkou západosahelského synkretického kultu je ochranné *kri-kri*, které obsahuje úryvek z Koránu začarovaný šamanem, aby ochraňoval nositele proti vnějšímu zlu. Takové *kri-kri* nosí „muslimové západosahelského kultu“ viditelně na své dželábii i do mešity. ■

Poznámky

- 1 Srov. MBITI, John S. *An Introduction to African Religion*. 2. vyd. Portsmouth, London: Heinemann Educational Books, 1991, s. 15.
- 2 Srov. GOTTLIEB, Roger S. *The Oxford Handbook of Religion and Ecology*. 1. vyd. New York, Oxford University Press, 2006, s. 266.
- 3 Srov. RIGGS, Thomas. *Worldmark Encyclopedia of Religious Practices*. 1. vyd. Detroit: Thomson Gale, 2006, s. 1. Synkretizmus potvrzuje i naše etnografická práce v Západní Africe: HAVELKA, Ondřej, *Západní Afrika*. 1. vyd. Praha: GEN, 2011.
- 4 Srov. HAVELKA, Ondřej – LORENCOVÁ, Michaela. *Nahá Afrika*. 1. vyd. Praha: Mladá Fronta, 2006.



Dřevěné sošky západoafrického vodunu jsou k vidění téměř v každé venkovské domácnosti. Zvláštní váhu má symbolika dvojčat opačného pohlaví.

ThLic. Mgr. Ondřej Havelka (*1980) je doktorandem na Katolické teologické fakultě UK. Zabývá se křesťanskou hospodářskou etikou a mezináboženským dialogem, je jednatelem stavební společnosti a provozním ředitelem ekologické společnosti.

nedostatků, které byly po opakovaných výzvách církevního odboru ministerstva kultury (MK) odstraněny. Šlo především o nejasné formulace ve vyžádaném Základním dokumentu a dalších materiálech zaslaných pro účely registračního procesu, které nebyly profesionálně připraveny a v charakteristice skupiny byly celkově nejasné. Žadatelé vysvětlovali, že jsou „seskupením především mladých osob soustředěných kolem života a učení Ježíše Krista, ne osob vystudovaných v oboru, zabývajících se problematikou a terminologií církví“. Jedním z problematických bodů byl totiž samotný název obsahující slovo „řeholníci“, a dále pak označení církve slovy „jednotné katolické společenství“, ačkoliv články víry odkazovaly na inspiraci evangelikálním protestantismem spíše než na římskokatolickou tradici. Z těchto důvodů záhadné slovo „katolické“ bylo později změněno na „křesťanské“, slovo „řeholníci“ však zůstalo, i když bylo zřejmé, že nejde o žádnou „řeholi“. Ze skromného sebepředstavení se zdálo, že se lidé v KCSŘ věnují spíše volnočasovým aktivitám mládeže a blíže nespecifikované charitativní činnosti než aktivitám náboženským, a pouze chtěli být z ne zcela jasných důvodů registrováni jako církev. To vzdáleně připomíná snahu o registraci *Lvů kulatého stolu*, jak jsme ji popsali v první části tohoto článku. Nicméně u KCSŘ ani nebyla snaha viditelnou religiozní *ad hoc* formu vytvořit. Především kvůli zcela chybějícím náboženským obřadům přizvaný znalec konstatoval, že není důvod KCSŘ chápat jako náboženství, a registraci proto nedoporučil.³

Je zajímavé, že ministerstvo kultury pokračovalo v procesu registrace (včetně objednání znaleckého posudku a oslovení ministerstva vnitra, které si vyžádalo stanovisko Husitské teologické fakulty UK) i navzdory zjištění, že žadatel nebyl schopen dostat podmínky tří set platných podpisů. Žadatelé sice dodali 443 podpisů, ale MK po pečlivém prověření zjistilo nejen to, že u mnohých jsou formální nedostatky, které počet uznatelných podpisů snížilo na právě 300, ale především to, že dalších 60 údajně podepsaných stoupenců na dotaz úředníků uvedlo, že se ke KCSŘ nehlásí. Mnozí dokonce výslovně uvedli, že došlo ke zneužití jejich osobních dat, což je důvod k podezření, že subjekt se registrace domáhal nedovoleným způsobem. To

byl problém, i kdyby pravých podpisů bylo více než 300. Přesto žadatelé proti odmítnutí registrace podali rozklad a o konečném zastavení procesu rozhodl 4. června 2014 až ministr Daniel Herman.

Od té doby není o KCSŘ slyšet. Vyhledávač Google najde pouze facebookový profil, který neobsahuje nic než větu: „Křesťanská Církev Svobodných Řeholníků nepodporuje Facebook, a proto zde o nás nenaleznete žádné informace.“

Falešné podpisy ministerstvu nestačily

V případě *Church of All Saints* (Církev všech svatých) se celý proces registrace zastavil právě na zjevném nezákonném sběru podpisů: žadatelé sice dodali archy s 379 podpisy, ale 78 jich bylo vyškrtáno jako neplatných. U zbylých jmen úředníci postupovali jako v jiných případech – dotazovali se všech podepsaných, zda je jejich podpis pravý. Odpověď není povinnost a ministerstvo uzná za platný každý podpis, který nebyl výslovně odmítnut, a to i v případě, že dotázaný třeba prohlásí, že se již k dané náboženské společnosti nehlásí. Ministerstvo zajímá pouze to, zda je podpis pravý a zda signatáři věděli, co podepisují, tedy že se k církvi hlásí. V tomto případě však obdrželo 43 negativních odpovědí, 91 dotazníků se vrátilo jako nedoručitelné (mnozí adresáti měli pobyt na obecním úřadě). Pozitivně odpovědělo pouze pět. I zde muselo MK konstatovat nezákonný způsob domáhání se registrace a celý proces zastavilo, aniž by ustanovilo znalce, který by subjekt blíže představil. Ačkoliv anglický internet zná mnoho „kostelů Všech svatých“, žádný není v Dolních Kounicích, kde mělo být sídlo této církve. O tom, kdo a proč za snahou o uznání jako registrované církve stál, se tedy můžeme pouze domýšlet.

Nahlédnutí do Základního dokumentu přiloženého k žádosti také mnoho nepomůže, jelikož je ještě méně srozumitelný, než tomu bylo v případě svobodných řeholníků. Dozvídáme se pouze to, že stoupenci „věří v život ve vesmíru“, že „nevěří v posmrtný život“ a že chtějí usilovat o toleranci a mezináboženskou spolupráci. Patrně – jako mnozí další žadatelé – také věří, že ke chvályhodným cílům lze dojít i nepoctivou cestou, ale u ministerstva pochopení nenalezli. Rozhodnutí o neudělení registrace bylo vydáno 21. listopadu 2014.

Co je vlastně církev?

Mezi výjimky, kdy MK žadatele neodmítlo kvůli problematickým či nedostatečným podpisům, patří *Konopná církev* (KC) a *Ecclesia Risorum* (ER, doslova „církev smíšků“, oficiálně však „Církev smíchu“). Na první pohled se mohlo zdát, že se jedná o recesi podobně, jako tomu bylo dříve u *Pivní církve*. V případě KC a ER je ale možné rozpoznat patrně vážně míněnou snahu prosadit svůj zájem pomocí institutu náboženské svobody. Zde však podobnost končí, jelikož proces posuzování žádosti byl v obou případech velmi odlišný.

V případě KC ministerstvo žádost ihned (11. srpna 2016, necelý měsíc po podání žádosti) odmítlo jako „svou povahou zjevně nepřipustnou“, protože „víra v prospěšnost rostliny s názvem konopí seté (...) a její šíření nelze zahrnout pod pojem náboženství“. K tomuto závěru úředníci církevního odboru došli bez angažování znalce v oboru religionistika.

Když neuspěl ani rozklad tohoto rozhodnutí, napadl velekněz Dušan Dvořák zastavení registrace u Městského soudu v Praze. Ten v březnu roku 2018 rozhodnutí o zastavení řízení skutečně zrušil a věc vrátil ministerstvu, které tak muselo v procesu pokračovat. V lednu následujícího roku registraci ale opět zamítlo. KC proti tomuto rozhodnutí opět podala nejdříve rozklad, a po jeho zamítnutí ministrem kultury žalobu u Městského soudu v Praze. Dodnes v této věci nebylo rozhodnuto. Rozhodnutí MK je však nadále pravomocné.

Mezitím došlo v KC ke dvěma důležitým událostem. Méně zásadní byla změna názvu nejdříve na *European Ecumenical Church of Nature* a později na *Chrám Přírody*. Vážnější je to, že na konci minulého roku byl velekněz za nedovolenou výrobu a nakládání s omamnými a psychotropními látkami odsouzen do vězení na tři roky nepodmíněně, a činnost církve je tím ochromena.

Z religionistického hlediska je zajímavé, jakou roli v případě hraje definice náboženství. Dušan Dvořák si u soudu stěžoval právě na to, že ministerstvo pracuje s definicí příliš úzkou, když v jeho rozhodnutí stojí, že „náboženstvím se rozumí hlubší systematický a komplexní souhrn náboženských pravd a pravidel chování, kdy se tato vztahují k metafyzické realitě“.⁴ Samotný zákon přitom tuto ani jinou substantiální definici ná-

boženství neobsahuje. Vymezuje pouze „církve a náboženskou společnost“ jako „dobrovolné sdružení osob s vlastní strukturou, orgány, vnitřními předpisy, náboženskými obřady a projevy víry, založené za účelem vyznávání určité náboženské víry, ať veřejně nebo soukromě, a zejména s tím spojeného shromažďování, bohoslužby, vyučování, duchovní služby a případně obecně prospěšné činnosti.“⁴⁵ V pozadí tohoto paragrafu je zjevně tradiční chápání náboženství. Tradičně náboženství pojal ve své argumentaci i správní orgán, ale výslovně to tak zákon nepožaduje.

Klíčovou roli hraje definice náboženství i v případě ER. Motivaci k založení této církve sdělil jeden z jejích představitelů zcela nepokrytě: „Jediný a zcela na hlavu postavený způsob, jak se dnes můžete v Čechách legálně usmívat na občance, je založit si církev.“⁴⁶ Na počátku byla totiž zkušenost „vrchního smíška“ Patrika Procházky, že mu nebylo dovoleno smát se na fotografii na občanský průkaz. Představitelé Církve smíchu ji v návrhu na registraci charakterizují jako sdružení lidí, které spojuje hodnota smíchu jako duchovní zkušenosti kontaktu s „Absurdním“. Přizvaný znalec však uvedl,⁴⁷ že na ER nelze aplikovat žádnou ze zavedených definic náboženství (substanciální ani funkcionální), a že tedy není důvod, aby skupina byla registrována jako náboženská společnost. Z jeho zjištění rovněž vyplynulo, že ER nekoná žádné náboženské obřady, což je jeden z mála znaků, které zákon výslovně zmiňuje. V době pořizování posudku se konalo pouze jedno shromáždění, které bylo svoláno *ad hoc* pro potřeby znalce, přičemž setkání se zúčastnilo celkem pět lidí a nemělo charakter náboženského obřadu, nýbrž volné diskuse. Jistou vypovídací hodnotu o aktivitě této církve má i skutečnost, že poslední *post* na facebookovém profilu ER je z prosince 2018. Neaktualizované jsou i oficiální stránky *Neboj se smát*. Přesto proti negativnímu rozhodnutí MK smíši podali rozklad.

To poukazuje na jistý paradox, který se týká požadavku na minimální počet členů registrující se církve nebo náboženské společnosti. Na jedné straně je i relativně malý počet 300 stoupenců pro mnohé skupiny překážkou, která je navzdory duchovním a morálním proklamacím nutí k falšování podpisů nebo uplácení obyvatel sociálně vyloučených

lokalit. Na druhou stranu pro ně není problémem získat pro jiné projekty i daleko vyšší počet podpisů na sociálních sítích. Zvláště tehdy, pokud z podpisu neplyne pro signatáře žádný závazek. Kdo by se nepodepsal pod *petici* za možnost smát se na průkazech totožnosti? Příznivců legalizace marihuany je u nás také jistě více než 300. Stát totiž to, co znamená být stoupencem, nijak nevykazuje a nekontroluje. V případě KC ani ER ale nebyl problém v počtu stoupenců, ale v absenci náboženského charakteru. Oba případy jsou však stále otevřené. V případě KC je rozhodnutí MK sice pravomocné, ale soud stále nerozhodl o žalobě. Negativní rozhodnutí o žádosti ER jeho předkladatelé napadli rozkladem, rozhodnout tak musí ministr kultury.

Úporná snaha Cesty Guru Jára

Návrh na registraci náboženské společnosti Cesta Guru Jára byl ministerstvu kultury předložen v červenci roku 2015. Bylo to tedy v době dramatických událostí kolem Jaroslava Dobeše, jehož duchovní jméno „guru Jára“ je obsaženo v názvu náboženské společnosti a k němuž se tato společnost hlásí jako ke svému zakladateli a duchovnímu vůdci. V době podání návrhu byl Jaroslav Dobeš uznán vinným šesti případy znásilnění svých následovnic a v nepřítomnosti odsouzen k trestu odnětí svobody v délce deseti let (v říjnu 2014). Na základě mezinárodního zatykače byl v květnu 2015 zadržen na Filipínách. Jen o týden později odvolací soud v Olomouci zrušil rozhodnutí krajského soudu a případ vrátil k novému projednání. Žádost Jaroslava Dobeše o azyl kvůli pronásledování z náboženských důvodů byla v červnu 2015 filipínskými úřady odmítnuta.

V kulisách těchto dějů zkoumalo MK náležitosti podpisových archů, korespondovalo s přípravným výborem a ustanovilo v srpnu 2015 dva znalce. Znalec doc. Dušan Lužný uvedl ve svém posudku z října 2015 několik námitek, například že „předložené dokumenty představují spíše ideální předpokládaný stav, než stav v tuto chvíli reálný“ nebo že „společné náboženské obřady a rituály ... v praxi náboženské společnosti Cesta Guru Jára



absentují“. Dále poukázal například na to, že „problémem [v Cestě Guru Jára] může být ‘překryv’ nekomerčních aktivit náboženského subjektu a komerčních aktivit členů tohoto náboženského subjektu“. Zastavil se též u načasování žádosti o registraci a vyjádřil názor, že by se „současné soudní stíhání nejvyššího duchovního mistra ve věci závažného trestného činu a udělení registrace organizaci, která nese jeho jméno a vědomě a proklamativně na něj navazuje, jevílo jako rozporné a matoucí“.⁴⁸

Podobně se v Závěru svého posudku vyjádřil druhý znalec, doc. Zdeněk Vojtíšek: „Z religionistického hlediska nevidím důvod, proč by náboženská společnost Cesta Guru Jára nemohla být v budoucnosti registrována... V současné době se mi ale tato registrace nezdá reálná... Zásadní roli v tom podle mého názoru hraje načasování podání návrhu do doby probíhajícího trestního stíhání předních osobností náboženské společnosti. Tato doba – podle mého mínění – silně poznamenává způsob jednání přípravného výboru i kvalitu jeho návrhu na registraci, a dokonce i zpochybňuje samotný účel registrace.“⁴⁹

Na posudky obou znalců reagoval přípravný výbor vysvětlujícími dopisy, v případě druhého znalce žádal dokonce o jeho odvolání, a to opakovaně, ale neúspěšně. Návrh na registraci byl v lednu 2017 zamítnut. Proti tomuto rozhodnutí podal přípravný výbor rozklad. Ministr kultury ho v září 2017 zamítl a pro toto svoje rozhodnutí uvedl dva důvody. Prvním byla „činnost [přípravného výboru] porušující právo a snaha o dosažení registrace nezákonným způsobem“, a to jednak kvůli jednání s podpisovými archy, jednak kvůli rozněcování nesnášenlivosti (na které upozornil jeden ze znalců). Druhým důvodem ministrova zamítnutí rozkladu byla výdělečná činnost členů společnosti Cesta Guru Jára.

Ministr napsal: „Z textu základního dokumentu jednoznačně vyplývá, že Cesta Guru Jary poskytuje většinu svých duchovních služeb a činností úplatně. Na tento jev poukázali rovněž oba znalci. Výdělečná činnost tak není pouze činností doplňkovou, ale primární.“¹⁰ Rozhodnutí ministra napadl přípravný výbor u soudu. Ten pravděpodobně dosud nerozhodl.

V současnosti se Cesta Guru Jary prezentuje jako tantrické společenství. Důvodem může být posílení interpretace, že činy Jaroslava Dobeše, které soudy vyhodnotily jako trestné, byly vlastně tantrickými rity. Z hlediska této dnešní situace může být zajímavé, že ve svém návrhu na registraci se Cesta Guru Jary k tantře nijak výslovně nehlásí. Naproti tomu chce „pro své věřící prosazovat ... právo na sdílení New Age nauk, na jejich využívání pro dobro vlastní i ostatních spoluobčanů a na to, aby byly podporovány státem“.¹¹

Vietnamští buddhisté: snad napotřetí
Ačkoli je Společenství buddhismu v České republice na seznamu církví a náboženských společností, které nebyly podle zákona 3/2002 Sb. registrovány,¹² proces jeho registrace (už zase) běží. První návrh na registraci podal přípravný výbor v lednu 2016. V prosinci roku 2017 ovšem ministerstvo návrh odmítlo kvůli nedostatečnému počtu osob,¹³ hlásících se k náboženské společnosti. Za hlavní důvod tohoto prvního neúspěchu registračního řízení označili sami vietnamští buddhisté nedostatečnou komunikaci mezi pražskými iniciátory návrhu na registraci a mimopražskými společenstvími.¹⁴ Přípravný výbor Společenství buddhismu v ČR pak doplnil sčítací archy a předložil je, ale ani druhý pokus o registraci nebyl úspěšný – tentokrát proto, že advokát, který společenství zastupoval, s registrujícím orgánem ve stanovených lhůtách nekomunikoval.¹⁵ Potřetí podal přípravný výbor návrh na registraci v říjnu 2019, a zahájil tak proces, který je výše zmíněn jako ještě probíhající. Snaha vietnamských buddhistů v Česku o registraci jako nábo-



Ochránce z nového buddhistického chrámu v Praze - Libuši.
Foto: Zdeněk Vojtíšek.

ženské společnosti je motivována hlavně získáním lepších podmínek pro mnichy z Vietnamu, kteří zatím podléhají nepříznivým vízovým povinnostem.¹⁶

Závěr

Máme-li shrnout důvody, které správní orgán vedl k nevyhovění žádosti registrace podle zákona 3/2002 sb. o svobodě náboženského vyznání, můžeme je rozdělit do dvou kategorií: z formálního hlediska jde nejčastěji o nesplnění zákonného požadavku minimálního stoupenců, přičemž až v zarážejícím množství došlo ke zjištění, že se v této oblasti ža-

datelé dopustili podvodu. V několika případech byl sporný název, který byl shledán matoucím či hrozícím záměnou s názvem jiné právnické osoby (na takové případy jsme upozornili v první části článku). Toto však již částečně spadá do kategorie obsahového hlediska, protože sebeoznačení je pro stoupence některé církve a náboženské společnosti věcí víry. Z čistě obsahového hlediska je to pak především otázka, zda je žádající subjekt skutečně náboženskou organizací. Její zodpovězení již není tak snadné jako počítání podpisů a v několika případech bylo třeba přivolat více znalců z oboru religionistiky. Je možné shrnout, že se nepotvrdily obavy, které někteří vyslovovali, když zákon o církvích a náboženských společnostech začal v roce 2002 platit.¹⁷ Ministerstvo nijak nepřednostňuje křesťanské církve a zaregistrovalo celkem sedm nekřesťanských náboženských společností, v případě *Společenství Josefa Zezulky* šlo o duchovní směr vzdálený tradiční definici náboženství.¹⁸ Nelze také tvrdit, že by úřad byl pod vlivem velkých zavedených církví. V případě *Kněžského bratrstva sv. Pia X.*¹⁹ vyvinula církev římskokatolická velkou snahu, aby registraci zabránila, ale neúspěšně. Dalším zajímavým momentem byla nedávná registrace *Společenství baptistických sborů*,²⁰ kdy žadatelé byli stále i součástí registrované Bratrské jednoty baptistů, která však nijak uznání nového, snad konkurenčního subjektu nebránila. ■

Poznámky

- MRÁZEK, Miloš – VOJTÍŠEK, Zdeněk, Nové registrace, *Dingir* 11 (1), 2008, s. 8–9; titíž, Nové registrace II, *Dingir* 17 (1), 2014, s. 4–7.
- Představeny byly tyto společnosti: Ukrajinská pravověrná řecko-katolická církev, Církev husitská Jana Žižky z Trocnova, Česká pravoslavná církev, Česká ortodoxní církev, Řád Strážců koruny a meče krále železného a zlatého, Pauperes commitiones Christi templique Salomonici a Lvi kulatého stolu. – Tématem se zabývala také: POLEDNOVÁ, Lucie, *Neúspěšné návrhy na registraci církví a náboženských společností v letech 2002–2016*, bakalářská práce, Praha: Husitská teologická fakulta UK 2018, práce je dostupná na URL: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/184770>.
- LUŽNÝ, Dušan, *Znalecký posudek v řízení o návrhu na registraci náboženské společnosti Křesťanská církev svobodných řeholníků*, 21. 11. 2013.
- Ministerstvo kultury ČR, Usnesení, 11. 8. 2016.
- Zákon 3/2002 Sb., § 3, písm. a.
- „Neboj se smát: nová církev rozesměje fotky na obědňáček“, *Ecclesia Risorum*, 6. 10. 2018, URL: <https://www.cirkevsmichu.cz/wp-content/uploads/podpor-te-nebojesmat.pdf>, staženo 2. 2. 2020.
- MRÁZEK, Miloš, *Znalecký posudek na církev Ecclesia Risorum*, 12. 11. 2018.
- LUŽNÝ, Dušan, *Znalecký posudek v řízení o návrhu na registraci náboženské společnosti 'Cesta Guru Jary'*, 22. října 2015.
- VOJTÍŠEK, Zdeněk, *Znalecký posudek*, 13. listopadu 2015, s. 20.
- Rozhodnutí ministra kultury České republiky Daniela Hermana z 20. září 2017 k č. j. MK 57172/2017 OLP.
- Návrh na registraci náboženské společnosti Cesta Guru Jary*, 24. července 2015, čl. 12.
- „Data registrace církví a náboženských společností a svazů církví a náboženských společností“, *Ministerstvo kultury ČR*, URL: <https://www.mkcr.cz/data-registrace-cirkev-a-nabozenskych-spolecnosti-a-svazu-cirkev-a-nabozenskych-spolecnosti-408.html>, staženo 6. 5. 2020.
- Rozhodnutí Ministerstva kultury České republiky z 5. prosince 2017, spis č. MK 75601/2017 OLP.
- Rozhovory s místními buddhisty v chrámu v Dubí 2. března 2018 a v Brně 14. března 2018.
- Rozhovor s panem Ing. Ngo Dinh Hai 26. února 2020 v Praze.
- Rozhovor s paní Thi Thu Vu 12. ledna 2017 v Praze.
- ŠTAMPACH, Ivan O., Osudy zákona o postavení církví, *Dingir* 5 (4), 2002, s. 6–7.
- Viz POLEDNOVÁ, *Neúspěšné návrhy...* s. 50–51.
- Viz MRÁZEK, Miloš, Bratrstvo jako nová církev?, *Dingir* 21 (2), 2018, s. 45–48.
- Viz ŠTAMPACH, Ivan O., 41. registrovaná náboženská společnost, *Náboženský infoservis*, 30. 3. 2019, URL: <https://info.dingir.cz/2019/03/41-registrovana-na-bozenska-spolecnost>, staženo 5. 5. 2020.

Without Acknowledgement

Churches and other religious organizations can be acknowledged by the Czech state on the basis of the religious freedom act. Since 2002, when the act was passed, 43 acknowledgement proposals have been submitted. More than half of them (23) were rejected by the Ministry of Culture (some of them repeatedly, some were successful later with an improved version). Following a related article published in *Dingir* recently, this article deals with six unsuccessful proposals. The authors come to the conclusion that there are two reasons these proposals have been rejected. First, some organizations fail to prove that more than 300 people belong to them (which is a legal condition), and second, some organizations do not meet either legal or some other criterion of what it means to be “religion” or “religious organization”.

Mgr. et Mgr. **Miloš Mrázek**, Th. D. (*1974), je religionista spolupracující s časopisem *Dingir* a šéfredaktor *Náboženského infoservisu*.
Doc. PhDr. **Zdeněk Vojtíšek**, Ph.D. (*1963), je vedoucím katedry religionistiky na Husitské teologické fakultě Univerzity Karlovy v Praze a šéfredaktorem časopisu *Dingir*.

Naslouchání umožňuje náboženský zážitek

CO UCHO NESLYŠELO...

Slavomír Hořinka

V tomto textu se chci zabývat tím, co pro mne jako skladatele znamená naslouchat světu a zažívat Boží přítomnost.¹ K problematice přistupuji na základě křesťanské zkušenosti. Tuto zkušenost se ovšem snažím zasadit do širšího kontextu spirituální stránky hudby a obecných principů lidského vnímání.²

Existuje „konfesní“ hudba?

Nejprve bych rád vysvětlil, proč nebudu používat termín *duchovní hudba*. Hudba existuje v průsečíku vztahů, zvuku a ticha, času a prostoru, člověka a jeho spirituální zkušenosti. V křesťanském kontextu je tímto průsečíkem osoba Ježíše Krista. Když si je tvůrce takového vztahu vědom a reflektuje jej umělecky (odkazuje na něj), tak tvoří to, čemu se obvykle říká *musica religiosa* (*religious music*). Hudbu určenou ke spoluslavení liturgie označujeme nejčastěji jako *musica sacra* (*sacred music*)³ nebo ještě lépe *Christian ritual music* (liturgická hudba).⁴ Pak je zde ještě hudba, která se snaží vztahovat k nějakému silnému, obecně lidskému poselství, hudba zpracovávající liturgický text, ale určená pro koncertní sál, hudba inspirovaná jinými náboženstvími, rituální hudba jiných náboženství, hudba, která se k ničemu konkrétnímu nevztahuje (nebo to alespoň nevíme či nemáme vědět), a přesto nás hluboce zasáhne, atd.

Problémem češtiny je, že pro všechny výše uvedené situace používáme často stejný termín *duchovní hudba*, jehož význam je, dle mého, dosti mlhavý. Také jeho převod do jiných jazyků bývá problematický. Například při překladu do angličtiny (*spiritual music*) má spíše význam hudby určené k meditaci. Hudba je plodem lidského ducha, a proto budu mluvit dále jednoduše jen o *hudbě*, případně o *duchovním rozměru hudby*.

Možná to bude překvapivé, ale na otázku uvedenou v titulku musím v pravdě odpovědět záporně. Ano, je hudba, kterou komponují,

provazují a poslouchají vyznavači různých náboženství. Je hudba, která zhuďebňuje texty s náboženskou tematikou. Jsou dokonce druhy hudby, které si automaticky pojíme s různými náboženstvími. Přesto všechno je důležité si uvědomit, že křesťanská či jiná náboženská identita hudby není dána její strukturální odlišností nebo estetickým účinkem, ale především vztahem skladatele, hudebníka a posluchače k tomu, co vyznávají a koho uctívají.⁵

Duchovní rozměr hudby, podobně jako např. mimohudební významy, nevidím ani tak v ní samotné nebo v tématu, k němuž se přimyká, jako spíše ve vztahu, jenž vzniká a uskutečňuje se mezi ní a mnou během vnímání.⁶ Hudba je jakýmsi katalyzátorem proměny našeho vnímání a v důsledku i jednání. Ať už tuto proměnu chápeme doslovně v rovině psychoakustické, v rovině mystické, jako proměnu struktury myšlení,⁷ nebo šířeji jako proměnu srdce, o níž hovoří např. východní křesťanská tradice užívající pojem *metanoia*.⁸

Hudba dokáže člověka zasáhnout často tím nejvnitřnějším způsobem, ale stejně tak může i obtěžovat. Hudbu ne-

považuji za jazyk, jak často slyšíme, ale spolu s řečí se nejspíše vyvinula ze společného základu.⁹ Nenese žádné konkrétní významy, ale zároveň je schopna vzbuzovat leckdy bohaté asociace. Někdy říkáme, že hudba vytváří atmosféru, ale ve skutečnosti interaguje s naším vnímáním. Hudba může existovat jen v čase a prostoru, ale vytváří také svůj vlastní *zvukoprostor*,¹⁰ v němž se v průběhu plynoucího času skrze nekonečně bohatou síť vztahů odrážejí naše vlastní zvukové-prostorové zkušenosti; ba co více, hudba má schopnost naše vlastní prožívání času a prostoru aktivně ovlivnit, proměnit.

Jak hudba ovlivňuje naše vnímání?

Hudba je nedílnou součástí našeho bytí. Člověk nemůže být bez hudby a hudba bez člověka. Existují lidé, kteří tvrdí, že jim hudba „nic neříká“,¹¹ ovšem i oni po celou dobu svého života různým způsobem strukturuji (dělí) čas a pracují s výškou tónu. Rytmus (např. srdeční tep) a melodická linie (řeč), jakožto základní hudební parametry, jsou přirozenou součástí života člověka. Často lidé tvrdí, že nemají „hudební sluch“, a přitom s nadšením popisují zážitky, o nichž třeba ani netuší, že je jiní nazývají „hudební“.¹²

Americký psycholog Abraham Maslow ve své práci zabývající se tzv. *vrcholnou zkušeností* (*peak-experience*)¹³ uvádí: „Ve všech běžných vrcholných zkušenostech, které jsem studoval, existuje charakteristická dezorientace v čase a prostoru. Říci, že v těchto momentech je člověk subjektivně mimo čas a prostor, by bylo přesné.“¹⁴ Ztratit pojem o čase a prostoru – není to jeden z typických zážitků naprostého ponoření se do znějící hudby? Pocit, že skladba trvala mnohem kratší dobu než ve skutečnosti, nebo skladbu dlouhou k nepřežití zažil asi každý. Hudba pracuje s časem samozřejmě mnohem rozmanitěji a na různých úrovních struktury vnímání.¹⁵ Méně už bývá vědomě reflektována změna vnímání prostoru. Uvedu několik, snad dobře představitelných příkladů.

Hudba dokáže vzbuzovat dojem odlehlosti či blízkosti zvukových zdrojů. Hudba dokáže ovlivnit vjem velikosti prostoru, v němž zní. Hudba (zvuk obecně) je často vnímána *transmodálně*. Specif-



Bennewitzovo kvarteto hraje skladbu *Songs of Immigrants*.
Foto: Slavomír Hořinka.

kým případem je *synestezie*, ale i u osob, které jí nejsou obdařeny, vytváří zvuk analogie v jiných smyslech (zvl. zraku) mající svůj původ v našich zkušenostech. Běžné je automatické propojení mezi malým či velkým tvorem nebo objektem a vysokým či hlubokým zvukem. Jinou smyslovou analogií může být např. propojení výšky a hloubky spektrálního prostoru s dojmem umístění či pohybu v mediánní rovině. Opět je třeba říci, že hudba a prostor jsou neoddělitelně provázané a možnosti vzájemného ovlivňování široké.¹⁶

Znějící zvuk ovlivňuje naše vnímání času a prostoru. Architektura liturgického prostoru představuje prostorovou artikulaci (viditelné vyjádření) našeho vztahu k Bohu. Hudba, která v liturgickém prostoru zní, tento prostorový vztah přetváří do podoby slyšitelného znamení a proměňuje naše vnímání liturgického (nebo obecně jakéhokoli) prostoru v čas.¹⁷ Neexistuje jiný způsob, jak sluchem vnímat prostor než skrze zvuk znějící v čase; a naopak, zvuk znějící v čase nelze za normálních okolností oddělit od prostředí, v němž zní.¹⁸ Čas a prostor jsou v našem žití propojeny podobně nerozdělitelně jako tělo a duše.¹⁹

Sv. Augustin líčí ve svých *Vyznáních*, jak hluboce jej zasáhla zkušenost se zpěvem věřících v Miláně: „Jak jsem plakal při Tvých písních a hymnech, nesmírně dojat líbezným hlasem Tvé pějící církve! Ty zpěvy vnikaly v mé uši a do mého srdce prýštila zčištěná pravda, z níž vzplanul mocný oheň zbožnosti a proudily slzy, a mně bylo v nich tak dobře!“²⁰ Mohlo by se zdát, že sv. Augustin mluví přede-



Tančící dervišové z tureckého města Avanos.
Foto: Wikimedia Commons.

vším o kvalitě zpěvu a kráse melodií. Řekl bych, že dokonalost není v tomto případě, ale ani obecně v hudbě to nejdůležitější. Na prvním místě je podle mě vždy prožitek opravdového, silného, často těžko popsatelného vztahu (vztahů), který nás (naše vnímání) nějakým způsobem promění. Já si myslím, že Augustinův zážitek při poslechu zpěvu v milánské bazilice by se dal považovat za *vrcholnou zkušenost* (*peak-experience*), která otevřela stavidla výhrad a odplavila všechny, do té chvíle nepřekonatelné, důvody a zábrany. Jsem přesvědčen, že změna jeho vnímání a prožití sounáležitosti s ostatními věřícími ve společném *zvukoprostoru* umožnila také proměnu jeho vztahu ke Kristu, a v důsledku toho i životních postojů a jednání. V dnešních dnech koronavirové pandemie jsme svědky podobného sdílení zvukoprostoru v řadě italských měst, kde lidé – zavření doma z důvodu vládních nařízení – vycházejí na balkóny a zcela spontánně společně zpívají, často aniž by se viděli.²¹

O naslouchání

Chtěl bych se nyní zastavit u *naslouchání*, které považuji za naprosto zásadní. Aby člověk mohl tvořit hudbu, musí nejdříve umět *naslouchat*. V důsledku zásadních proměn zvukové krajiny planety Země se postupně mění náš způsob poslechu. V okolí našich domovů došlo k tomu, že obrovskou škálu jemnějších, obzvláště přírodních zvuků, které byly v dřívějších dobách samozřejmou součástí každodenního života, jsme odsunuli do pozadí vnímání. Kanadský

skladatel Barry Truax dokonce hovoří o tom, že prostředí našich měst nás učí *nenaslouchání*.²² „Ať jsme kdekoli, to, co slyšíme, je obvykle hluk. Když ho ignorujeme, ruší nás. Když mu nasloucháme, shledáme, že je fascinující,“ napsal John Cage již v polovině minulého století,²³ a prorocky tak poukázal na nutnost aktivity směřující ke změně poslechu.

Nemusím uvádět mnoho příkladů dokládajících, že schopnost otevřeně naslouchat světu i druhým lidem hyne v dnešní době skutečně na úbytě. Například v souvislosti se sociálními sítěmi se dnes hovoří o vzniku čím dál menších, názorově homogenních, sebeutvrzujících skupin. Na druhou stranu vzniká více než kdy jindy celá řada nejrůznějších občanských aktivit a organizací, které usilují o porozumění mezi lidmi, pomoc potřebným a ohleduplnost vůči životnímu prostředí.²⁴

Schopnost soustředěného, hlubokého, vnímavého poslechu nelze předat jinak než opakovaným intenzivním prožitkem, a ten je možný jen v čase – *naslouchat se učíme nasloucháním*. Jsem

Poznámky

- 1 Titul článku odkazuje na slova „Co oko nevidělo a ucho neslyšelo, co ani člověku na mysl nepřišlo, připravil Bůh těm, kdo ho milují.“ – *Bible*, 1. Korintským 2, 9.
- 2 Tento text vznikl v rámci projektu SGS HAMU 2020: J. R. Dřížal / Sl. Hořinka – Spiritualita v hudbě – spolupráce s Estonskou hudební a divadelní akademií (EAMT).
- 3 Oba tyto pojmy v češtině rovněž obvykle překládáme jako *duchovní hudba*, což je trochu matoucí.
- 4 UNIVERSA LAUS. Music in Christian Celebration [online]. *Universalaus.org* [cit. 18. 9. 2019]. Dostupné z: <https://universalaus.org/wordpress/wp-content/uploads/2010/01/1-document-uk-uk.pdf>.
- 5 „No type of music is in itself profane, or sacred, or liturgical, or Christian; but there do exist types of ritual music in Christian worship.“ UNIVERSA LAUS...
- 6 Srov. Marcel Cobussen. *Thresholds: Rethinking Spirituality Through Music*. London: Routledge, 2008. s. 21n.
- 7 Srov. vynikající článek Iva Oplištilová, „Přeměna paradigmatu“, *Živá hudba: časopis pro studium hudby*

a tance, 7, 2016. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2017, s. 38–56.

- 8 Slavomír Hořinka, „Changing the Scale of Perception: A Composer's View on Spatial Composition Strategies and the Spiritual Aspect of Music“. In: Ivan Moody (ed.). *Enlightenment & Illumination: Proceedings of the Second International Conference Sacred Music East and West (Selection)*. Univerzita Karlova — Pedagogická fakulta, 2020, s. 222.
- 9 Viz Dean Falk. *Finding our Tongues: Mothers, Infants, and the Origins of Language*. New York: Basic Books, 2009.
- 10 Viz Michal Rataj – Slavomír Hořinka – Jan Trojan – Tomáš Dvořák. *Zvukoprostor – Prostorozvuk*. Praha: Nakladatelství AMU, 2018.
- 11 Viz Oliver Sacks. *Musicophilia: Příběhy o vlivu hudby na lidský mozek*. Z anglického originálu přeložila Dana Balatková. Praha: Dybbuk, 2009 [1. vyd. orig. 2007].
- 12 Slavomír Hořinka. „Naslouchat světu, žít hudbu“ [online]. *Gymnasion: časopis pro zážitkovou pedagogiku* [cit. 21.11.2019]. 2019, roč. 13, č. 2. Do-

stupné z: <http://gymnasion.org/wp-content/uploads/2019/11/G25-web.pdf>.

- 13 „[...] think of the most wonderful experience of your life: the happiest moments, ecstatic moments, moments of rapture, perhaps from being in love, or from listening to music or suddenly 'being hit' by a book or painting, or from some creative moment.“ Abraham H. Maslow. *Toward a Psychology of Being* [e-book]. Start Publishing, 2012.
- 14 Ibid.
- 15 Viz např. Iva Oplištilová. *Hudební čas – jeho odklon od času fyzikálního*. Disertace. Praha: HAMU, 2013.
- 16 O tomto více viz Slavomír Hořinka. „Hudba v prostoru, prostor v hudbě“. In: Rataj et al. *Zvukoprostor – Prostorozvuk*... s. 20–141.
- 17 „Církevní hudba tvoří v bohoslužbě coby místu doxologie zvukový prostor, ve kterém se může uskutečnit svobodná odpověď jako 'posvátná hra'.“ Albert Gerhards. „V napětí mezi slovem a znamením: Církevní hudba a teologický vývoj.“ *Salve: revue pro teologii, duchovní život a kulturu*. 2/14, Praha, Krystal OP, 2014, s. 13.

toho názoru, že tento prožitek může být katalyzátorem proměny našeho přístupu k naslouchání druhým lidem i sobě samotným – pootevřením dveří uzavírajících náš vnitřní svět od okolního přepínání, klikání, informačního balastu, vizuálně-akustického smogu a uniformní zvukové krajiny našich měst.²⁵ Technologie samozřejmě nemají výhradně negativní dopad na naše naslouchání. Díky nim zjišťujeme, že kupříkladu svět pod vodní hladinou není vůbec „světem ticha“, jak jsme si dlouho mysleli.²⁶

Slyšet, co je za...

V hudebním kontextu rozumím nasloucháním touhu slyšet to, co je za povrchem (popředím) zvukových vjemů, schopnost vnímat zvukovou krajinu okolo nás podobně jako hudbu. Skladatel je totiž (dle mého) osoba, která zažívá svoje bytí nejintenzivněji, když skrze tvoření hudby poznává svět i sebe sama. Toto poznávání jej může přivést ke spirituální zkušenosti. V křesťanském kontextu tato zkušenost vede k chvále a uvědomění, že Bůh je přítomný vždy a všude, v každém i ve mně, a já jsem v něm.²⁷ Naslouchání zvukové krajině (vnějšímu prostoru) nás tedy vede k naslouchání osobnímu prostoru uvnitř nás samých.

Z pohledu křesťana je nasloucháním myšlen dar (*charisma*) slyšet hlas Páně ve zvukové krajině dnešního světa kdekoli a kdykoli.²⁸ Kdo naslouchá, učí se rozlišovat. „Město, jež otupuje duše, zavinilo, že člověk často už pro to nemá žádného smyslu.“²⁹ píše Romano Guardini (ve stejné době jako Cage!) a dále „[Ve městě] všechno hučí, není tam žádného mlčení ani usebrání. Ale vyjdi ven, jdi žitnými poli nebo na tiché vřesoviště, v létě, když

slunce stojí nad hlavou a dálka žhne – jak se ti pak všechno stane hlubokým! Stojíš a všechen čas mizí. Věčnost na tebe hledí [...] Celý náš život měl by být sousedem věčnosti. Stále by mělo v nás být to ticho, které jest otevřeno směrem k věčnosti a naslouchá.“³⁰

Abychom mohli začít rozvíjet svou schopnost naslouchat, musíme většinou omezit množství a intenzitu zvukových podnětů.³¹ Jestliže jsou naše smysly po určitou dobu vystaveny částečné depriaci (jsme-li např. v temném nebo v tichém prostředí), stane se naše vnímání citlivější k jemným podnětům. Zvuky, které bychom za normálních okolností vnímali spíše na pozadí, vystupují v takové situaci do popředí naší pozornosti. Tyto zkušenosti ve mě rezonují jako paralela ke smyslu křesťanské postní praxe: dávám méně svému tělu, abych byl citlivější k potřebám druhých, mohl se dělit, a byl tak blíže Bohu – vnímal jeho přítomnost. Tělo – to není jen jídlo, ale také smyslové podněty! Vzpomeňme např. na postní tradici zakrývání obrazů nebo absenci varhan v čase velikonočního tridua.

Naše uši nemůžeme na rozdíl od ostatních smyslů nijak „zavřít“;³² před nechtěným zvukem se můžeme jen schovat (máme-li kam), nebo produkovat ještě hlasitější zvuk, který nechtěný zvuk překryje. Když se snažím ignorovat rušné, mám osobně nutkání křičet. Jediným řešením je pro mě se do něj zaposlouchat. Všimněme si kupříkladu, kolik lidí se snaží přebít zvuky velkoměsta jiným zvukem, který si pouští do sluchátek na uších. Jak je proti tomu osvěžující pobyt chvíli uvnitř kostela na některé rušné křivožovatce. To není útek, ale změna měřítka poslechu. Tlusté kostelní zdi nevnímám

jako ochranou hradbu, ale jako svého druhu „filtr“, který okolní zvuky proměňuje a dává jim nový význam, umožňuje nám slyšet je jinak.

Jedno z nejstarších svědectví o radikální změně měřítka poslechu nacházíme v Bibli, v První knize Královské: „[Eliáš] šel čtyřicet dní a čtyřicet nocí až na Boží horu Choreb. Tam vstoupil do jeskyně a zůstal v ní na noc [...] Bylo mu řečeno: ‚Vyjdi a postav se před Jahva na hoře.‘ A hle, Jahve přešel. Nastala velká smršť, tak silná, že štěpila hory a tříštila skály před Jahvem, ale Jahve v té smršti nebyl; a po té smršti zemětřesení, ale Jahve v tom zemětřesení nebyl; a po zemětřesení oheň, ale Jahve v tom ohni nebyl; a po ohni šum lehkého vánku. Jakmile jej Eliáš zaslechl, zahalil si pláštěm tvář, vyšel a postavil se u vchodu do jeskyně.“³³

Eliáš musel zásadně změnit svůj způsob naslouchání, aby slyšel Boží hlas.³⁴ Před stejnou výzvou stojíme den co den i my: ucho, kterým slyšíme Boha, je totéž ucho, kterým Bůh slyší nás.³⁵

Ear hath not heard...

In this text, I am dealing with what it means for me, as a composer, to listen to the world and experience God's presence. I try to place these experiences in the broader context of the spiritual side of music. I pay special attention to listening itself and to how it is affected by the environment in which we find ourselves. I am aware that my view does not and cannot be objective. However, I am convinced that this bias can also be its main strength.

Doc. MgA. **Slavomír Hořinka**, Ph.D. (*1980) působí na katedře skladby Hudební a taneční fakulty Akademie múzických umění v Praze (HAMU). Ve své tvorbě se zaměřuje na redukci použitých prostředků a průzračnost hudební struktury. Jako výchozí materiál používá často melodické linie, harmonii, nebo rytmickou strukturu odvozenou z analýzy zvuku nebo hudby „bez copyrightu“ (chorál, etnická hudba apod.) Ve skladbách z poslední doby také zkoumá prostorový aspekt hudby.

18 V případě např. poslechu přes sluchátka si musíme uvědomit, že i virtuální prostor je modelován algoritmy odvozenými z našeho vnímání.

19 Sl. Hořinka. „Changing the Scale of Perception“..., s. 221.

20 Aurelius Augustinus. *Vyznání*. Praha: Kalich, 2006 (přetisk vydání Ladislava Kuncíře z r. 1926), s. 276n

21 Viz např. Christine Kearney „Italians sing patriotic songs from their balconies during coronavirus lockdown“ [online]. *The Guardian*, Sat 14 Mar 2020 [cit. 28. 4. 2020]. Dostupné z: https://www.theguardian.com/world/2020/mar/14/italians-sing-patriotic-songs-from-their-balconies-during-coronavirus-lockdown?CMP=Share_iOSApp_Other.

22 „[...] the lo-fi soundscape seems to create a common habit of non-listening.“ Barry Truax. „Soundscape Composition as Global Music: Electroacoustic Music as Soundscape“ [online]. *Organised Sound* [cit. 20. 10. 2017]. 2008, roč. 13, č. 2, s. 103–110. Dostupné z: <https://doi.org/10.1017/S1355771808000149>.

23 John Cage. „The Future of Music: Credo.“ In: Týž. *Silence: Lectures and Writings*, 50th Anniversary

Edition. Middletown: Wesleyan univ. Press, 2013, s. 3. Srov. též „sharawadji effect“. J. F. Augoyard – H. Torgue. *Sonic Experience: a Guide to Everyday Sounds*. s. 117–123.

24 Sl. Hořinka. „Naslouchat světu, žít hudbu“..., s. 2.

25 „It is a simplification, but one which is suggestive: hi-fi soundscapes are varied and uniquely local; lo-fi soundscapes are uniform and about the same everywhere.“ B. Truax. „Soundscape Composition as Global Music: Electroacoustic Music as Soundscape“, s. 104.

26 Viz. např. Miles J. G. Parsons – Chandra P. Salgado Kent – Angela Recalde-Salas – Robert D. McCauley. „Fish Choruses off Port Hedland, Western Australia“ [online]. *Bioacoustics*. 2017, 26, no. 2, s. 135–152. [cit. 18. 8. 2019]. Dostupné z: <https://doi.org/10.1080/09524622.2016.1227940>.

27 „Nebo snad nevíte, že vaše tělo je chrámem Ducha Svatého, jenž je ve vás a jehož máte od Boha?“ – *Bible*, 1. Korintským 6, 19.

28 „V něm totiž žijeme, hýbáme se a jsme.“ – *Bible*, Skutky apoštolů 17, 28.

29 Romano Guardini. *O posvátných znameních*. Křesťanská akademie, 1968, s. 42.

30 *Ibid.*, s. 87n.

31 „Žít v tichosti [...] znamená vystavit se Boží přítomnosti.“ Jiří Pavlík. *Apotheogmata: výroky a příběhy pouštních otců I*. Praha: Benediktinské arcipostavství sv. Vojtěcha a sv. Markéty, 2000, s. 46.

32 Srov. R. Murray Schafer. „Open Ears“. In Michael Bull and Les Back (eds.). *The Auditory Culture Reader*. Eds. Michael Bull and Les Back. New York: Berg Publishers, 2003, s. 25–41.

33 *Bible*, 1. kniha královská 19, 8b. 11–13a.

34 To, že by hlas Boží mohl být v něčem tak nepatrném, jako je „šum jemného vánku“, bylo v náboženském kontextu 6. stol. př. n. l. jedinečné.

35 Parafrázuji známý citát Mistra Eckharta, „Okno, kterým vidím Boha, je totéž oko, kterým Bůh vidí mne“.

V marockých mystických bratrstvech slouží hudba k přilákání džinů

HUDBA PRO VÁBENÍ DŽINŮ

Štěpán Kabeš

Marocká mystická bratrstva během svých nočních léčebných rituálů používají hudbu jako klíčový komunikační prostředek k oslovení a přilákání džinů. Podstatou tohoto rituálu, napříč bratrstvy souhrnně označovaného jako *lila*,¹ je (ne vždy explicitně přiznaná) harmonizace vztahu oběti s posedajícím nebo sužujícím džinem. Tato posedlost je (eticky řečeno) kulturním idiomem, označujícím množství psychických a psychosomatických potíží.²

Maroko si díky příznivým politickým okolnostem i geografické členitosti zachovalo své kulturní bohatství neobvykle živé a pestré – ať už se jedná o hudbu, řemesla, módu, léčitelství či svérázné formy lidového islámu. Ani během půlstoletí relativně osvíceného a tolerantního francouzského protektorátu (1912–1956) nedošlo k radikálnímu narušení tradic. Jejich ochraně věnuje pozornost i dnešní král Mohammed VI.,³ který je zároveň nejvyšší náboženskou autoritou, „knížetem věřících“. V zájmu lepší srozumitelnosti níže popsaných hudebních spiritistických rituálů nastíním nejprve kulturní a náboženský kontext, v němž probíhají.

Baraka, šarífové a světci

Mezi chudšími vrstvami Maročanů jsou velmi rozšířené různé tradiční formy léčitelství – bylinkářství, léčebná magie, islámská prorocká medicína a v neposlední řadě již zmíněné posedlostní léčebné rituály mystických bratrstev.⁴ Míra, v jaké jsou tyto metody populární, souvisí s ne-

dostatečnou dostupností „západní“ biomedicínské či psychiatrické péče i s jistou pověrečnou nedůvěrou v ně.

Například prorocký rodokmen (ať už skutečný či fiktivní), jímž se, stejně jako král, i dnes prokazují tisíce Maročanů, zajišťuje svému majiteli titul *šarífa*, vzoru ctnosti a vznešenosti, oplývajícího Božím pozhledáním – *barakou*. Právě *baraka* je proudící potencí, obecným předpokladem štěstí, zdraví a úspěchu. V jakékoli tradiční léčbě a léčebných rituálech je klíčovým faktorem – souvisí i s kategoriemi rituální čistoty a nečistoty (potud je lidový islám ve shodě s ortodoxií).⁵ *Šaríf* tak může léčit pouhým dotykem, dechem, vetřením svých slin atp.

Barakou jsou mimořádně obdařeny i postavy světců (sg. *sidi*, *muláj*...) – jejichž hroby se staly poutními místy, a svatyně u nich zbudované tvoří svými bílými kupolemi charakteristický prvek marocké krajiny. Podobně jako naše kostely jsou cílem individuálních „návštěv“ (sg. *zijára*) i hromadných výročních poutí (sg.

mawsim), jež jsou kromě společných modliteb příležitostí pro procesí, zvířecí oběti, hody, hudební rituály, tanec atd.⁶

V Maroku působí desítky súfijských bratrstev (sg. *taríqa*), jejichž obliba u mladé generace aktuálně spíše stoupá.⁷ Názvy těchto bratrstev většinou odkazují na jméno zakládajícího mistra, jenž se stal po smrti patronem

a světce řádu,⁸ v místě jeho hrobu byla pak zpravidla založena svatyně a hlavní řádový dům (*záwija*). Každé bratrstvo má svůj specifický *dhikr*,⁹ často zpěvný, doprovázený hrou na perkuse, ale z pohledu tohoto článku jsou nejzajímavější *taríqy*, jež v rámci rituálu *lila* kombinují *dhikr* (tedy komunikaci s Bohem) a invokaci džinů – takové rituály jsou hudebně nejbohatší.

Svět džinů

Džinové (v marockém dialektu arabštiny sg. *džinn*/pl. *džnún*) mají v islámském světě výhodu, že jsou několikrát zmíněni v Koránu¹⁰ a jejich existence je tak z náboženské pozice nezpochybnitelná. Jsou smrtelní, dvojího pohlaví a páří se (někdy i s lidmi). I k nim byl seslán prorok Muhammad – někteří přijali islám a mají nárok na spásu, jiní jsou křesťané, židé či pohané, mohou i konvertovat. Islámské právo řeší majetkové a manželské vztahy mezi lidmi a džiny. Jakékoli jejich uctívání je však z ortodoxního pohledu *širkem* – těžkým hříchem přidružování (k Boží jednotosti).

Představám marockého lidového islámu o džinech se počátkem 20. století obsáhle věnoval již Westermarck.¹¹ Džinové v jeho podání podle mých zkušeností vcelku odpovídají představám, jaké o nich mají i dnešní Maročané. V lidském světě se zjevují za tmy, vyhledávají místa temná a vlhká – ruiny, řeky, lesy, jeskyně, prameny či *hammámy* (lázně). Díky silné zálibě v krvi navštěvují po setmění jatka, kvůli konzumaci lidských kostí se často vyskytují také na hřbitovech. Džinové jsou dobří i zlí – právě k těm zlým je upřena většina pozornosti lidových kultů a posedlostních rituálů.

Posedlost

Člověk se neopatrností, nevhodným chováním či cizím zaviněním¹² může stát obětí džina. I v současné době je například běžná obava vylít horkou vodu do kuchyňské výlevky či záchodu – člověk by mohl opařit tam sídlící džiny a vyvolat jejich útok. Předejít mu lze vyspáním špetky soli či formulí *basmala*,¹³ jež džiny zaženou. Nejčastějším projevem útoku džinů či přímo posedlosti je náhlý zdravotní problém – křeče, trans, různé typy paralýzy, revmat, psychických¹⁴ a psychosomatických postižení, ale i impotence či neplodnost. „Diagnózu“, tedy určení jména a barvy škodícího džina, provádí



Balvan a svatyně krále džinů, Sidi Šamharúše.
Všechny fotografie: Štěpán Kabeš.

spiritistický specialista – věštkyně (šuwāfa), islámský učenec aj. Velký význam je v tomto směru přičítán i snům.

Postižený jedinec má možnost (pomineme-li variantu psychiatrickou) podstoupit léčbu islámským exorcismem (ruqja) – kdy příslušný specialista, většinou „právník“ (faqih) pomocí recitace vybraných koránských veršů a svěcené vody (v extrémních případech bitím obětí) přesvědčí džina, aby tělo opustil.

Večírek bez soli

Rafinovanější metodu nabízejí mystická bratrstva. Při finančně značně nákladném¹⁵ rituálu *lila* pomocí hudby, omamných kadidel a barevných kostýmů vlákají škodícího džina do těla jím trápené oběti – ta se dostane do transu (*džedba*) a za vše, co v něm dále činí, je zodpovědný vtělený džin. Kromě divokého extatického tance, končícího často mdlobou (při níž džin z těla odchází), může dojít k nelidským či sprostým výkřikům, případně krvavému sebepoškození, autoerotice atp.¹⁶ Cílem je, aby se cestou takového abreakce džin uspokojil, „vyřádl“ a nechal oběť na pokoji – nežádoucí symptomy by poté měly vymizet nebo se alespoň zmírnit.

Zároveň dochází zpravidla k uzavření závazku (*‘ahd*)¹⁷ mezi obětí a džinem. Závazek se stvrzuje například odevzdáním části oblečení (fíkovník a potůček ve svalu pod jeskyní slavné sexuální démonky ‘Ajši Qandíši jsou tak plné dámských kalhotek a podprsenek), ale i změnou návyků podle požadavků džina – nošením určité barevnosti šatů, dalšími obětinami atp. Džin může poskytnout lidské proti-

straně kromě zdravotní úlevy i různých benefitů – štěstí, moc nebo zisk majetku. Podmínkou takového úspěšné symbiózy¹⁸ je ovšem pravidelné opakování rituálu, nejméně jedenkrát do roka. Při porušení závazku hrozí návrat a zhoršení původních potíží, případně rodinné neštěstí či smrt. V tomto ohledu se způsob uctívání džinů velmi podobá kultu světců – i jim jsou přinášeny oběti, i s nimi se uzavírá *‘ahd*.¹⁹

Součástí *lily* či její předehrou je rituální oběť zvířete (*dabíha*) – podle finančních možností rodiny „pacienta“ nejčastěji slepice, berana, ale i krávy. *Lila* může mít různě velký formát – komornější domáci, při příležitosti hromadných poutí může počet účastníků dosahovat stovek. Během *lily*, ať se odehrává kdekoli, vzniká posvátný prostor (*hurmu*) – v něm se nekouří, vstupuje se do něj bez bot. Samozřejmě součástí rituálu je přítomnost hostů a jejich pohoštění (opět zde běží o cirkulaci *baraky*), kromě jiného masem obětiny – to je vždy připraveno bez soli, jež by džiny odpuzovala a bránila by jim vstoupit do lidských těl. Úvodní hudební část rituálu se zpravidla odehrává na ulici a tvoří ji zpěv neheretických textů doprovázený perkusemi – jde o chválu Alláha, Muhammada atd. Tehdy jsou často podávány pochutiny symboli-



Berber, za ním balvan džina Sidi Šamharúše.

zující čistotu a silně oplývající *barakou* – datle a mléko. Celkově je tak vlastně celý rituál balancováním mezi pravověrnou zbožností a herezí. Zvláště súfijská bratrstva mají tendenci, alespoň navenek, tento dojem oslabovat.

Barevný dým, barevná hudba

Vzor popsané formy posedlostního rituálu lze hledat u bratrstva *gnáwa*,²⁰ jež se od marockých súfijských řádů, které *lilu* praktikují (nejvýznamnější z nich jsou „lidové“ řády *hamadša* a *‘ísáwa*), odlišuje převážně subsaharským původem svých členů a výrazně rozvolněnou organizační strukturou. Bratrstvo *gnáwa* není súfijským řádem, ale etnickou subkulturou černochů,²¹ jejichž předkové byli do Maroka jako otroci přivlečeni. K jejich kořenům a zkušenosti otroctví odkazuje především jejich móda, symbolika, hudba a texty jejich spirituálních písní, v nichž se objevují slova subsaharských

Poznámky

- 1 V marockém dialektu arabštiny „noc“ či „večírek“, trvající tradičně od soumraku do úsvitu – někdy i několik nocí za sebou.
- 2 Článek čerpá ve značné míře informace, místy i formule z diplomové práce: Štěpán Kabeš, *Marocké léčebné rituály*. Praha: UK, 2019. V ní je kromě dalších informací možno nalézt i důslednější odkazy na zdroje, slovník pojmů či obrazovou přílohu. Prameny pro tuto práci jsem sbíral během terénního výzkumu v Maroku v roce 2016.
- 3 Pochází z dynastie ‘Alawitů, vládoucí od 17. stol. – ta genealogicky (i etymologicky) navazuje na ‘Alího, bratrance a zetě proroka Muhammada.
- 4 Širokou škálu těchto metod popisují ve své diplomové práci a nejlépe jsou klasifikovány v knize: Josep Lluís Mateo Dieste, *Health and Ritual in Morocco: Conceptions of the Body and Healing Practices*, Leiden: Brill, 2013.
- 5 K neshodě ovšem dochází v představě o způsobu proudění *baraky* – zatímco ortodoxie ji vidí jako nezprostředkované Boží požehnání, lidový islám naopak bere *šarífy* a světce jako prostředníky mezi jedincem a Bohem.

- 6 Opět je třeba zmínit ortodoxní pohled – kult světců, hudba i tanec jsou v této formě (alespoň teoreticky) nepřípustné.
- 7 Na úkor salafismu, jehož popularita i díky politické podpoře vrcholila koncem minulého století. Viz Khalid Bekkaoui, Ricardo R. Larémont and Sadik Rddad, „Survey on Moroccan Youth: Perception and Participation in Sufi Orders/evaluation and Interpretation“, *The Journal of the Middle East and Africa* 2 (2011), s. 47–63.
- 8 Tito významní mistři byli často *šarífského* původu, tedy byli jaksi predisponováni ke svatosti. Jejich hagiografie jsou plné zázračných skutků – vyléčení těžce nemocných, paranormálního pohybu v čase i prostoru, symbiózy s nebezpečnými zvířaty atp.
- 9 Doslova způsob „zmiňování, připomínání“ (jména Božího), ale pojem *dhihr* má v sufismu širší význam – vztahuje se nejen na rituální opakování Božích jmen, *šahády* či jiných posvátných slov, ale přeneseně i na jiný způsob, jakým súfí kráčí po mystické cestě k Bohu – tanec, zpěv atp.
- 10 Kromě jiného 72. *súra* Džinové.
- 11 Edward Westermarck, *Ritual and Belief in Morocco*, Vols. 1–2, London: Macmillan and Co., 1926.
- 12 Rozličné formy tradiční magie popisuje Westermarck.

- 13 Muslimy univerzálně užívaná intencionální formule „Ve jménu Boha.“, rituálně očišťující a posvěcující následující činnost.
- 14 Etymologie arabského slova *madžnún* (blázen) je ostatně jasná – jde o „oběť džinů“.
- 15 Velmi orientačně: i skromná *lila* svou cenou převyšuje průměrný marocký měsíční plat.
- 16 Viz Vincent Crapanzano, *The Hamadsha: A Study in Moroccan Ethnopsychiatry*, Berkeley: University of California Press, 1973.
- 17 Jedná se o neveřejný, intimní pakt – jeho obsah může vycházet například z diagnózy věštkyně či snu.
- 18 Crapanzano (viz *The Hamadsha*), který se *lilou* z antropologického hlediska zabývá, ostatně užívá pro tento typ rituálu termín *symbiotická terapie* (de Heusch užívá termín *adorcismus*, který v současném odborném diskurzu převládá).
- 19 Hranice mezi světcí a džiny je do určité míry fluidní a propustná, jak ukáže další popis jejich pantheonu.
- 20 Jeho příslušníci, na rozdíl od súfijů, se naopak přílišné péči o svou pravověrnou image nevěnují – promiskuita, vřelý vztah k alkoholu či kouření hašiše jsou u nich dosti častými jevy. Toto vybočování z normy ovšem spíše posiluje jejich mysteriózní renomé.
- 21 Dnes však do skupin *gnáwy* běžně patří i Maročané světlejší pleti.



Fezská skupina *gnáwy* při profánní domácí slavnosti: buben *tbel*, železné kastaněty *qraqaby*, vpravo o zeď opřené *gimbri*.

jazyků, či přímo odkazy na „domov“ súdánský, fulbský, bambarský, hauský aj.²²

Členové bratrstva jsou muslimové, ale jedná se o islám poněkud heterodoxní (rituál je však vždy alespoň zahájen muslimskou modlitbou). Hlavní pozornost při obřadu je upřena k panteonu džinů, řazených do sedmi kohort podle barev. Nejvýznamnějšími džiny jsou *mlúk* – „králové“ těchto kohort. Bílou kohortou jsou *šorfa* (*šarífové*) – duchové historických panovníků a světců – ti neškodí, jen pomáhají. Nejnebezpečnější jsou naopak džinoví červení (v jejich čele je krvelačný „řezník“, Sidi Hammú) a černí, označovaní jako židovští (těm vládne Sidi Mimún²³). Do černé kohorty patří i zřejmě nejslavnější démonka ‘Ajša Qandíša, která kromě jiného láká noční chodce na své půvaby a skrývá přitom pod šaty velbloudí nohy. Svedené muže rozsápe či doživotně zotročí jako své „manžely“.²⁴

předpoklad úspěšné inkarnace ducha, polysenzorickou návnadu.

Gimbri a kastaněty

Klíčovou roli v oslovení konkrétního džina má ovšem hudba. Rituální hudebníci procházejí mnohaletým školením a iniciací. Počet přítomných hudebníků závisí na formátu, významu a ceně *líly* – od tří hráčů až po několik desítek. Každé ze zmíněných bratrstev užívá zvláštní typy nástrojů. V případě *gnáwy* jsou to těžké železné kastaněty²⁷ (vždy na ně hraje sudý počet hráčů) udávající základní rytmus, a především zvláštní, hluboce laděná třístrunná „kytara“ s protáhlým čtverhranným tělem – *gimbri*. Jeho rezonanční blána je vyrobena z velbloudí kůže, struny ze střívek, a právě ono promlouvá bzučivým jazykem džinů. Na něj také hraje vedoucí skupiny – mistr (*mu‘allim*). Jelikož zvuk *gimbri* není příliš hlasitý, užívá se dnes někdy elektronických

snímačů a zesilovačů. Hudba má i čistě instrumentální fáze, většinou ji však střídavě doprovází sólový zpěv *mu‘allima* a sborový zpěv všech hudebníků. Je třeba zmínit, že všichni rituální hudebníci jsou tradičně muži. Nehudební rituální servis u *gnáwy* naopak většinou zajišťuje žena – *muqaddima*. Ta pálí příslušná *buchúr*, křísí vodou z pomerančových květů omdlelé a snaží se, aby si v transu vážně neublížili.

Základní hudební dramaturgie je obvykle pevně daná – vychází z řazení pantheonu – začíná se *ríhy* bílých džinů a končí se většinou černou ‘Ajšou Qandíšou, během jejíhož *ríhy* se zhasíná osvětlení. Dílčí modifikace (vynechávky) závisí na délce rituálu, případně požadavcích objednavatele – existují i různé lokální variety pantheonu a dramaturgie. Celkově během rituálu, který v minulosti tradičně trval tři noci, mohou zazníť i stovky písní.

Mu‘allim ve chvíli, kdy příslušný duch „zabere“ na svůj *ríh* a někdo z přítomných se dostane do transu, vede posedlého pomocí tempa a dynamiky *gimbri* tak, aby se džin dostatečně „vyřádl“ a poté ve správnou chvíli tělo opustil. Ve vrcholné fázi transu většinou posedlá oběť končí v sedě na patách či na všech čtyřech před hudebníky, vdechuje *buchúr* z předložené kadidelnice, zmítá se do rytmu a hlava jí poletuje na všechny strany. Posedlé ženy mají v této situaci vlasy odhalené a rozpuštěné, což ve společnosti, kde je tradiční normou pro ženu zahalenost a upjatost, ještě zesiluje celkově eroticitou atmosféru. Do transu může upadnout kdokoli z účastníků (i bez toho, aby

22 Chouki El Hamel, *Black Morocco: A History of Slavery, Race, and Islam*, New York: Cambridge University Press, 2014.

23 Spojovaný se středověkým filosofem Maimonidem, který v Marockém Fezu mnoho let žil.

24 Psychoanalytickou studii takového manželství ve své dosti slavné knize nabízí Vincent Crapanzano: *Tuhami: portrét Maročana*. Přel. Ladislav Šenkyřík, Karolinum, Praha, 2016.

25 Tato kadidla (*buchúr*) mají částečně omamné účinky a náklady na ně tvoří významnou část ceny rituálu.

26 Termín (v hlavním významu „vítr“) označuje kromě této melodie či fráze někdy i džina samotného.

27 *Qraqaby* – ty svým tvarem a zvukem připomínají těžké okovy někdejších otroků.

28 Jejich historie sahá do 16., resp. 17. století. Zakladatelé a nynější světcí obou řádů působili v Meknesu a okolí – tam jsou dnes hlavní řádové svatyně a (podobně jako v nedalekém Fezu) největší koncentrace jejich *tá‘if* (lózí) a příznivců.

29 Velmi podrobné informace o tomto bratrstvu podává ve své disertaci Mehdi Nabti, *La confrérie Aïssáwa du Maroc en milieu urbain: les pratiques rituelles et sociales du mysticisme contemporain*, Lille: Atelier national de Reproduction des Thèses, 2008. Nabti je sám hudebník a s bratrstvem spolupracoval jako hráč na

ghétu – v jeho práci je tak mnoho muzikologických informací.

30 Od té také každá *tá‘ifa*, výměnou za pravidelný tribut, získává velké barevné řádové prapory s islámskými kaligrafickými výšivkami, jež jsou na úvod rituálu neneseny do místnosti, kde *líla* probíhá.

31 Jedná se o dvouplátkový nástroj, tvarem i silným ostrým zvukem hohoj připomínající, ovšem bez kovové mechaniky.

32 „Pád“ hlavy na prsa ve chvíli, kdy zazní správný *ríh*, je vlastně znamením, kterým se tanečník podvoluje vstupu ducha.

33 Ten je v konotaci biblických příběhů považován za pána vod, zvláště moří.

34 Viděl jsem tento tanec dvakrát, vždy byla Músou posedlá žena – klesla po chvíli tance k zemi a válela se rytmicky po podlaze – hlavu měla přitom stále téměř ve vertikální poloze a miska jí ani jednou nespadla.

35 Jak popisuje například Crapanzano, *The Hamadsha*, s. 185–211.

36 V chudinské čtvrti poblíž svatyně (a centrální *záwij* *‘Ísáwy*) Šajcha al-Kámila v Meknesu jsem u několika mužů viděl množství velkých jizev na čelech a předloktích – evidentně způsobených sebepoškozením během posedlostních rituálů.

37 V tomto odstavci vycházím přímo ze svého terénního výzkumu (2016).

38 Nabti, *La confrérie Aïssáwa*, s. 442. Nabti s odkazem na Boncourta zmiňuje, že ještě v 70. letech byla *frisa* běžnou součástí *líly*.

39 To platí zvláště u súfijských bratrstev. Viz například rozhovor Nabtiho s hlavním *muqaddimem* *‘Ísáwy*, který Nabtimu řekl: „Ve své práci musíte jasně napsat, že *mlúk* (posedající džinoví) se *‘Ísáwy* netýkají, že jsou specialitou *gnáwy*.“ (Nabti, *La confrérie Aïssáwa*, s. 410).

40 Podrobnější etnografický popis tří konkrétních rituálů zmíněných bratrstev podávám ve své diplomové práci.

41 Maisie Sum, *Music of the Gnawa of Morocco: Evolving Spaces and Times*. Vancouver: The University of British Columbia, 2012., s. 360–366.

42 Viz <http://www.festival-gnaoua.net/en/accueil> (28. 4. 2020).

43 Nabti se srovnání popularity evropské duchovní hudby v profánním kontextu atp.

44 Právě tento trend zkoumá Deborah Kapchan, *Traveling Spirit Masters: Moroccan Gnawa Trance and Music in the Global Marketplace*, Middletown, Conn: Wesleyan University Press, 2007.

byl předtím „diagnostikován“), nezávisle na tom, kdo rituál platí. Čím více posedlých, tím lépe – svědčí to o kvalitě rituálu.

Hoboje z meruňkového dřeva

Dvě nejznámější súfijská bratrstva, jež rituál *lila* praktikují, tedy *‘ísáwa* a *hamadša*,²⁸ mají invokaci džinů oproti *gnáwě* mnohem důkladněji zaobalenou svým *dhikrem* a litaniami, obracejícími se k Bohu, Prorokovi, pravověrným chálifům atp.

Zvláště *‘ísáwa*²⁹ má pevnou hierarchickou strukturu vycházející z centrální *záwije*,³⁰ a podléhá do jisté míry i kontrole královské administrativy. V čele místní řádové lóže (*tá‘ifý*) – tedy vlastně hudební skupiny (jelikož všichni členové jsou hudebníci či zpěváci) – stojí „představený“ (*muqaddim*). Ten svou hrou tenkými paličkami na dva keramické bubínky *tabla* (spojené dohromady řemínky) řídí celou skupinu. Zde je to on, kdo změnami rytmu provádí posedlého transem. U *hamadši* jsou typy perkusí jiné.

Dramaturgie rituálu je i u súfiů velmi propracovaná, zásadním rozdílem oproti *gnáwě* je mnohahodinová fáze směřující k mystickému „stavu“ (*hál*) spojení s Bohem – i *hál* je formou transu. Sólové zpěvy litaní jsou střídány hrou na různé typy perkusí. Inspirace *gnáwou* je přiznaná – obě súfijská bratrstva podle ní nazývají jednu z dalších fází *lily* – invokaci části nebezpečných džinů. Nástrojem komunikace (společným pro oba súfijské řády) s nimi jsou do té chvíle mlčící „hoboje“ (sg. *ghéta*)³¹ z meruňkového dřeva. Technika hry na ně je velmi náročná, kromě jiného proto, že při nádechu nesmí dojít k přerušení zvuku a vzduch tedy musí v tom momentě proudit z rezeroáru nafouknutých tvář.

Hudební aranže jsou velmi komplikované. Hudebníci (na dechové i rytmické nástroje) se dělí na „mužskou“ a „ženskou“ sekci – s tím, že „ženská“ hraje pevné základní rytmy a motivy a „mužská“ (!) hraje „výšivku“ (*zwáq*) – tedy proměnlivou a improvizovanou linku. Jediný nástroj hraje rytmy obou „pohlaví“ zároveň, a to jsou *muqaddimova tabla*.

Tanec a násilí

Klíčovým momentem *lily* je extatický „tanec“ posedlých v transu – má jistá pravidla,³² ale je spíše nekoordinovaný a zběsilý. Někteří džinoví mají však své specifické taneční projevy – modrý

Sidi Músa (Mojžíš)³³ nutí například posedlého tančit s miskou anýzové vody na hlavě.³⁴ Někdy v transu dochází k extrémnějším projevům sebepoškozování³⁵ – sekání či řezání se do hlavy a rukou, pití vařící vody, sezení na řevavém uhlí, jedení střepů. Právě oblíbené řezání a sekání³⁶ má většinou za efekt rychlou abreakci.

Bratrstva však mají často jako součást *lily* formální choreografické prvky, které na trans vázány nejsou.³⁷ Členové řádu *Hamadša* ve Fezu v jisté fázi zpěvného *dhikru* skáčou na místě do výšky s dopadem na paty, jejich *muqaddim* předvádí cosi jako výrazový tanec – opět s důrazem na dupání a pleskání bosých nohou o podlahu. Marrákešská varieta *gnáwy* prokládá invokace až akrobatickým tancem, vířením, „kozáčkem“ atp. V závěru *lily* bratrstva *‘ísáwa* ve Fezu súfijové tančí kruhový „lví tanec“, v jehož středu dva z nich symbolizují dvěma zahnutými prsty drápy šelem bojujících o kořist.

Jde o relikt rituálu *frisa* (kořist),³⁸ během něž účastníky rituálu posedal duch zvířat (právě lvů, šakalů, hyen atp.) a oni v transu rozervali (takto zahnutými prsty) zaživa obětní zvíře (černou ovci nebo kozu) a pojídali jeho syrové maso a vnitřnosti. Účastník rituálu se nesměl obléknout do černé, posedlí by měli za kořist jeho, zaútočili by na něj a (minimálně) šaty rozervali.

Pod vlivem islámské kritiky i pohrdání a posměchu ze strany vzdělanější a moderněji smýšlející části společnosti, jsou nejdivočejší prvky rituálů *lila* odstraňovány, potlačovány či alespoň skrývány.³⁹

Epilog

Výše uvedený popis posedlostních rituálů a jejich specifik byl za účelem srozumitelnosti a úspory prostoru velmi zjednodušen. ⁴⁰ Rituál *lila* praktikují v Maroku i další bratrstva (*džilála* aj.) – uvedený výběr ale dostatečně naznačuje jeho celkovou pestrost. Jde samozřejmě o nezakonzervovaný kulturní fenomén, který se neustále vyvíjí, a mění se i pod vlivem globalizace

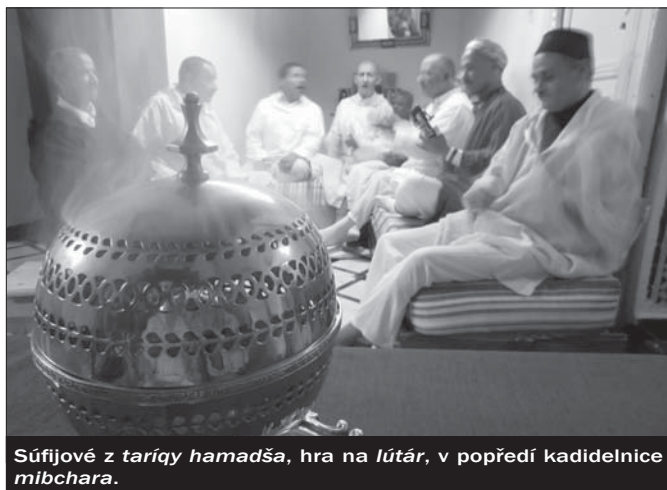
a moderních komerčních tlaků. Ilustrací takové změny je například stesk *muqaddimy* a správkyně *essaouirské záwije gnáwy*: vzpomíná, jak v minulosti přicházely zástupy, probíhalo společné slavnostní jmenování *mu‘allimů* řádu atp.⁴¹ Toto hromadné setkávání rituálních skupin v řádovém domě víceméně nahradil místní světově proslulý festival,⁴² v rámci něž ovšem zcela mizí rituální rozměr hudby.

Rituálním hudebníkům jde především o živobytí, a účel v tomto směru světi prostředky.⁴³ Rituální a profánní kontext je však ostře odlišován. Situace *gnáwy* (jež se i ve světě worldmusic prosadila nejvíce)⁴⁴ by se dala přirovnat k fenoménu amerického blues (formálních i strukturálních podobností je více). Pokud návštěvník Maroka z čajovny uslyší živou hudbu, nejspíše to bude skupinka mladíků, kteří si s *qraqaby* a *gimbri* v rukou budou zpívat nad mátovým čajem a cigaretou pro zábavu původně spiritistické písně. Svět domácích posedlostních rituálů však žije dále svým tajemným životem. ■

Music as a Method of Attracting Spirits

This article describes how Moroccan mystical brotherhoods (Gnāwa, Hamadsha and ‘Isāwa mentioned) use their music for attracting spirits (djinn). During all night long healing ritual called *lila* these brotherhoods aim to attract them and to harmonize relationship between suffering patient-victim and possessing malevolent spirit through ecstatic dance etc. This label “possession” is traditionally used as a cultural idiom for various kinds of mental or psychosomatic illness.

Mgr. Štěpán Kabeš (*1975), absolvent religionistiky a arabistiky (Bc.) na FF UK v Praze, dlouhodobě se zaměřuje na studium a etnografický výzkum marockých tradic a kultury, především lidových mystických bratrstev a jejich rituálů.



Súfijové z *taríqy hamadša*, hra na *lútár*, v popředí kadidelnice *mibchara*.

Nigun je zvláštní hudební druh, který vychází z chasidské zbožnosti

ZPĚV CHASIDSKÝCH MUŽŮ A ŽEN

Ráchel Polohová

Chasidismus je židovské náboženské lidově-mystické hnutí, které se zformovalo v 18. století ve východní Evropě. Vyrosl z základů judaismu v oblasti postižené masakry kozáků Bogdana Chmelnického, v době zklamání mesiášských nadějí v souvislosti s osobou Šabtaje Cviho (1626–1676) a rodícího se „frankismu“ (Jakob Frank 1726–1791).¹

Za zakladatele chasidského hnutí je obecně považován Jisrael ben Eliezer, zvaný také Ba'al Šem Tov (בעל שם טוב), zkráceně BeŠT, překládáno obvykle jako *Dobrý pán* [Božího] jména, nebo přeneseně jako *Divotvorce*, který se narodil pravděpodobně okolo roku 1700 na území dnešní Ukrajiny. Je však nutné si uvědomit, že BeŠT nebyl zdaleka jediný, kdo se v té době zabýval uzdravováním a mystickými extatickými praktikami, a že většinu toho, co víme o jeho životě, sepsali až BeŠTovi následovníci. Na podobu chasidského hnutí tak, jak ho známe dnes, měl zásadní vliv především BeŠTův žák Dov Ber (Magid) z Meziříče (asi 1704–1772) a chasidské učení poprvé uceleně formuloval Jakov Josef z Polonne (asi 1710–1783).

Chasidismus se jako lidově-mystické hnutí přinejmenším z počátku přirozeně formoval v opozici k „elitářskému“ rabínskému judaismu, v němž bylo stěžejní studium Tóry a plnění micvot (příkazů). V chasidismu vedle mnohých mystických praktik měla od počátku významné místo radost a ruku v ruce s tím tanec, hudba a zpěv.² Chasidé vyvinuli dokonce zvláštní hudební druh, který známe pod pojmem nigun.³ Jde o melodii, která je obvykle přednášena vokálně a často a cappella (tedy bez hudebního doprovodu). Chasidský nigun je většinou bezeslovný, nebo má jen jednoduchá slova – často jsou to například úryvky z modliteb nebo žalmů.

Význam nigunu

Samotný nigun může mít několik funkcí. Kromě toho, že může fungovat jako komunikační prostředek jak mezi rebem a jeho chasidy, tak také mezi rebem a Bohem, má především velice

významnou roli v mystické praxi chasidských židů. Zmíňme především devekut a tikun olam.

Devekut (דבקות – dosl. přilnutí, přilepení) je snaha přiblížit se Bohu, respektive splynout s ním. Takovému sjednocení má napomáhat nigun, který je někdy v tomto smyslu dokonce přímo nazýván „nigun devekut“.

Tikun olam (תיקון עולם) je mystickou snahou o nápravu světa. Vychází z představy o primordiální katastrofě, kterou popisuje už luriánská kabala. Tak jako obsahuje rozptýlené božské světlo každá věc a každé stvoření, tak i každá melodie. Tento fenomén mimo jiné souvisí i s přejímáním světských melodií, které jsou někdy popisovány také jako melodie, které dříve zněly v jeruzalémském chrámu. Jejich záchrana, posvěcení a návrat k původnímu účelu ve službě Bohu je chápán jako micva.⁴

Nigun a gender

Přesto, že chasidský judaismus nezná žádné pravidlo, podle něhož by byl ženám zakázán zpěv nigunů, existuje několik důvodů, kvůli nimž mají ústřední místo v této chasidské tradici muži.

V první řadě je zde samozřejmě fakt, že podle náboženského práva ortodox-

ního judaismu (jehož součástí je i chasidské hnutí), nemůže žena zastávat jakoukoliv vůdčí pozici v náboženské komunitě.⁵ Žena tak tedy nemůže stát ani na místě chasidského rebeho, jehož osoba je s tradicí a zpěvem nigunů úzce spojena.⁶

Další věc, která znesnadňuje ženám situaci, je nařízení ohledně ženského hlasu známé jako „kol b'iša erva“.⁷ Toto učení najdeme v Talmudu, kde je podloženo výrokem o ženském hlase z biblické knihy Píseň písní: „Holubičko moje v rozsedlinách skály, v úkrytu nad strží, dopřej mi zahlédnout tvou tvář, dovol mi hlas tvůj slyšet. Jak lahodný je tvůj hlas! Jak půvabnou máš tvář!“⁸ Například v talmudickém traktátu Brachot se uvádí, že hlas ženy je jako její nahota a má erotický náboj.⁹ Poslech ženského hlasu je tedy obecně považován za něco neslušného a nevhodného. Ačkoli v některých ultraortodoxních komunitách muži odmítají s cizími ženami na základě tohoto učení dokonce i mluvit, tato pasáž je obvykle vykládána a aplikována právě v souvislosti s ženským zpěvem. Poslech ženského zpěvu je ortodoxním židům-mužům zcela zakázán, nejedná-li se o hlas jejich manželky nebo vlastní dcery.¹⁰ Údajně jsou však v některých chasidských komunitách omezení vztažena i na tyto

příbuzné.¹¹ Snad proto, že je mezi nimi zapovězen sexuální styk a poslech zakázaného ženského zpěvu by se tak mohl dle určitých výkladů de facto rovnat incestu.

Pro jistotu ještě připomeňme, že celý náboženský život v rámci ultraortodoxní židovské komunity se odehrává při důsledném oddělení mužů a žen. Nigun je bezesporu také nedílnou součástí chasidské bohoslužby, někdy je dokonce pojmán podobně nebo i stejně jako modlitba (v této sou-



Tiš chasidutu Belz (Jeruzalém, 2004).

Foto: Benyamin Reich, Wikimedia Commons.

vislosti mluvíme o nigunu ve funkci komunikace nebo devekut). Je tedy zřejmé, že muži a ženy nemohou v tuto chvíli být podle pravidel judaismu společně.

Ženský zpěv nigunů však není nemožný a skutečně existuje. Ze všech výše zmíněných důvodů jen vyplývá, že tato praxe je odsunuta do pozadí a na méně viditelné místo a odehrává se v uzavřených čístech ženských společenství a skupinách, případně na pódii koncertů určených pouze ženám a dívkám.

O historii chasidských nigunů zpívaných, nebo dokonce psaných ženami toho příliš mnoho nevíme. Až doposud vzniklo jen naprosté minimum prací, které se tímto zajímavým tématem zabývají.¹² Hlavním důvodem je uzavřenost ženských společenství, která souvisí s vnímáním cizího ženského zpěvu jako zakázaného, milostného elementu. Nejde jen o to, že muž by neměl poslouchat ženský zpěv, ale důraz je kladen i na to, že žena nemá před cizím mužem zpívat. Pokud je tradice nigunů v některých chasidských dynastiích a společenstvích sřezena a otevírána zvědavcům zvenčí jen zdráhavě, pak zpěv nigunů mezi ženami je ještě o poznání uzavřenější a tajemnější, a především jakýmkoli mužským návštěvníkům zcela uzavřen. Jde o choulostivé téma, o jehož popularizaci a zveřejňování chasidské komunity nemají žádný zájem.

Význam ženského zpěvu nigunů

V tradici nigunů zpívaných ženami se odráží tradiční postavení žen založené na náboženském učení a židovském právu. V judaismu je 613 micvot, přikázání, jimiž by zbožný žid měl řídit svůj život. Z některých z nich jsou vyjmuty ženy – jsou to zpravidla přikázání, která jsou nějakým způsobem časově a zároveň místně omezena. Ženy tedy například musí dodržovat pravidla košer stravování, ale nemusí být pravidelně v určeném čase na modlitbě v synagoze. Zároveň jsou zde tři zvláštní přikázání, která jsou určena jen ženám. Jde o příkazy zapalovat šabatové svíce, oddělovat kousek těsta během pečení šabatové chaly a dodržovat pravidla rodinné čistoty spojená s návštěvou rituální lázně (mikve).

Niguny v chasidských společenstvích jsou dnes nejčastěji zpívány při různých společných náboženských akcích a obdobných příležitostech. Tedy spíše v kolektivu než individuálně.¹³ Například

jde typicky o tzv. tiš, společná setkání chasidů při svátcích nebo šabatech apod., u nichž se vykládá Tóra, vyprávějí příběhy, pije a zpívá. Označení těchto setkání, která mají i důležitý duchovní rozměr, pochází z jidiš (טיש je dosl. stůl). Při tiš můžeme být svědky toho, jak významné místo má nigun v komunikaci mezi rebe a jeho chasidy. Ženy se ale těchto setkání nezúčastňují a v tuto chvíli obvykle chystají šabatové nebo sváteční jídlo. Tradice ženského zpěvu tedy přirozeně postrádá jinak tolik důležitý vztah chasidského rebeho (cadika) s jeho následovníky. To mimo jiné ilustruje třeba vzpomínka Dory Moszkowski: „Ženám není povoleno být ve velké místnosti, zatímco se muži modlí a zpívají.“¹⁴

Co se však týče snahy o dosažení devekut, z této mystické praxe ženy nejsou nijak vyloučeny a nejsou omezeny ve schopnosti přiblížit se Bohu.¹⁵ Pokud tedy mluvíme o ženské tradici nigunů, pak hovoříme převážně o využití nigunů jako prostředku, jak dosáhnout devekut, tedy jak se přiblížit Bohu (nebo pak také ještě jako prostředku komunikace s Bohem). Ačkoli to není pravidlem, niguny devekut jsou obvykle kontemplativnějšího a meditativnějšího charakteru. Často také bývají zpívány i v menších společenstvích, nebo o samotě, tedy ne při tiš.

Představu, že mezi ženami převažuje právě praxe nigun devekut, podporuje i fakt, že zvláště poslední dobou jsou uzavřená nevelká chasidská ženská setkání, na nichž se zpívají nebo vyučují niguny, stále častějším jevem.¹⁶

Závěr

Tradice ženských nigunů a úloha, jakou tyto niguny mají, přirozeně vyplývá z toho, jaká role a jaké povinnosti a omezení se v tradičním ortodoxním judaismu dotýkají žen. V tomto jasně vymezeném poli se vyvinula tradice, která sama o sobě není jakkoliv nařízena ani potlačována. Zdá se, že většinu těchto aktivit najdeme spíše mezi ženami, které nepocházejí z příliš fundamentalistických společenství a komunit. Patrně je to způsobeno tím, že v přísně ultraortodoxních společenstvích jsou tradiční role židovské ženy silnější a je na ně kladen větší důraz, a ženám tak už mnohdy nezbývá čas na něco, co není jejich „povinností“. Mezi takové činnosti patří právě i zpěv nigunů, protože podle chasidského učení může žena například dost dobře dosahovat

devekut také nepřímou prostřednictvím svého manžela.¹⁷

Poznámka

Všechny citáty a použité texty Mišny, Tosefty, midrašů a citace z Talmudu případně mystických, filosofických, polemických děl a rabínských komentářů (stejně jako i odkazy na tato díla) jsou vypracovány na základě textů EDITORIAL STAFF. The Torah CD-ROM Library (CD-ROM). Taklitor Torani. Version 2.4. Israel, Copyright 1999–2001. ISBN neuvedeno. Případně KANTROWITZ, David. (ed.). Judaic Classic Library (CD-ROM). Version II. f. Institute for Computers in Jewish Life. Davka Corporation & Judaica Press Inc., Copyright 1991–1999.

Poznámky

- 1 POLOHOVÁ, Rachel: *Niguny v chasidské tradici*, Praha, 2018. Diplomová práce. Univerzita Karlova, Husitská teologická fakulta, s. 9.
- 2 Viz HAJDU, Andre; MAZOR, Yaakov: „The Place of Music in Hasidic Thought in The Musical Tradition of Hasidism“, in *Hasidism*, in BERENBAUM, Michael – SKOLNIK, Fred (eds.), *Encyclopaedia Judaica*. Second Edition. Vol. 8. Detroit: Macmillan Reference USA in association with the Keter Publishing House. Thomson Gale, 2007, s. 426.
- 3 Hebrejsky מנגינה, dosl. „melodie“ (hraná).
- 4 Podle POLOHOVÁ, *Niguny...* s. 17–18.
- 5 Viz například *Mišne Tora: Milchamot u-mlachim*: 1;5.
- 6 Na tomto místě je potřeba zmínit, že v historii chasidismu najdeme několik ojedinelých, ale zajímavých výjimek, kdy se ženy těšily obdobné vážnosti a postavení jako chasidské rebe. Těch několik případů jsou zpravidla dcery nebo vdovy slavných cadiků, nicméně zcela unikátní postavou je v tomto případě Chana Rachel Werbermacherová z Ludmiru (1805–1888), která je známá jako jediná skutečná samostatná ženská chasidská rebe (viz například BIALE, David, et al.: *Hasidism: A New History*. Princeton; Oxford: Princeton University Press, 2018, s. 283.)
- 7 Hebrejsky נדה באשה, dosl. *hlas ženy je nahota*.
- 8 Píseň písní 2, 14.
- 9 *Talmud Bavli: traktát Brachot*; 24a.
- 10 Viz *Mišne Tora: Halachot isurei bi'a* 1;5.
- 11 VAISMAN, Ester-Basya: *Being Heard: The Singing Voices of Contemporary Hasidic Women*. Cambridge, 2009. Disertační práce. Harvard University. Graduate School of Arts and Sciences, s. 9.
- 12 Za zmínku stojí určitě práce uznávané americké etnomuzikoložky Ellen Koskoffové (*1943).
- 13 HAJDU, MAZOR, *The Place of Music...* s. 427.
- 14 BIALE, et al.: *Hasidism...* s. 448.
- 15 KOSKOFF, Ellen: *Women and Music in Cross-cultural Perspective*. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, 1987, s. 216.
- 16 Takových setkání jsem také měla možnost se osobně zúčastnit v Jeruzalémě.
- 17 KOSKOFF, *Women and Music...* s. 216.

Poznámka

Tento článek je výstupem z projektu SVV č. 260 490/2020 řešeného na HTF UK.

Male and Female Singing in Hasidism

This article describes the character of the musical tradition of Hasidic Jews – which is the singing of niggunim, including a brief classification of the meaning and function of niggunim. The main topic of this article is women's singing of niggunim. The text deals with questions concerning the existence of this phenomenon and concerning the form, characteristics and other peculiarities of women's singing which are mainly derived from the status of woman in orthodox Judaism, and concerning its spiritual significance too.

Mgr. Ráchel Polohová, DiS. (*1990), absolvovala na HTF UK v Praze obory judaistika a religionistika a nyní studuje v doktorském programu judaistiky. Dlouhodobě se zabývá židovskou hudbou (po teoretické i praktické stránce) a chasidismem.

Čínské duchovní písně, neefektivnější prostředek evangelizace

EVANGELIZACE ČÍNSKOU PÍSNÍ

Lubica Obuchová

Stejně jako jinde ve světě měla i v čínském prostředí hudba významné postavení, což bezpochyby dokládá i velké množství hudebních nástrojů nalezených při vykopávkách neolitických sídlišť. Dobrá, správně předváděná hudba dokázala podle starých Číňanů uvést do souladu člověka s přírodou a všehomírem, kdežto špatná prý probouzela demony a zlé síly. Konfucius zdůrazňoval úzkou souvislost mezi etikou a hudbou a vyzdvihoval jejich komplementární funkci („K čemu je hudba člověku, jenž necítí zásady lidskosti?“¹). Není bez zajímavosti, že v čínštině se slova „hudba“ a „radost“ píšou stejným znakem, jehož význam a výslovnost se řídí kontextem.

Již členové předvoje křesťanských misí, nestoriánští mniši v 7.–9. století, psali duchovní písně a předváděli je tchangským císařům. Tyto první křesťanské skladby zpívané v čínštině se však nedochovaly, pouze slova jedné z nich, která byla o mnoho století později s nově zkomponovanou hudbou zařazena do jednotného kancionálu čínských protestantů.²

Duchovní písně se časem staly důležitým doprovodem středověkých katolických poselství na Dálném východě. Například italský minorita Giovanni dei Marignolli (Jan Marignola, 1300–1358/1359), poslední sídelní biskup Peking, zapsal po návratu z misí své zážitky, v nichž mj. zdůraznil, že „zpíváje Věřím v jednoho Boha [Credo in unum deum] jsem vešel před onoho Chána sídlícího ve skvělém paláci a po skončení zpěvu jsem mu dal štědré požehnání, které s pokorou přijal.“³

Rovněž jezuitští misionáři v 17.–18. století doufali, že působivě podané chorály jim pomohou (spolu s matematikou, astronomií či malířstvím) získat pro víru konvertity především z řad vysokých hodnostářů, kteří jim rádi naslouchali. Číňané nebyli uvyklí zpívat vícehlasně či používat jiné než pentatonické stupnice⁴ a především pro ně byly novinkou evropské hudební nástroje i jejich ladě-

ní. V pekinské misii se hudbě věnovali rovněž někteří členové z české provincie Tovaryšstva Ježíšova: Karel Slaviček (1678–1735) z Jimramova, Johan Xaver Walter (1708–1759) z Bíliny a Florián Bahr (1706–1771) z tehdy českého Slezska. Zlomem skladeb z té doby se zachoval i s notovým záznamem, což v roce 2004 inspirovalo francouzské a čínské umělce k nahrávce CD *Vêpres à la Vierge en Chine* (Čínské mariánské nešpory).⁵ Chvalozpěv Vzhlížím k tobě (*Jang-č'-ke*)⁶ od Wu Jü-šana (Wu Li; 1632?–1718), jednoho z první trojice čínských kněží Tovaryšstva, byl v roce 1936 také zařazen do prvního interdenominálního hymnáře.



1. lè (le) = radostný, veselý; radovat se; mít potěšení, smát se; 2. yuè (jüe) = (základ slov s významem „hudba, hudební“).

V protestantských modlitebnách byla hudba provozovaná celou kongregací samozřejmě součástí obřadů. Robert Morrison (1782–1834), první protestantský misionář působící na čínském území, se do Kantonu dostal teprve v roce 1807. Hned na počátku si však uvědomil nejen velký význam duchovní hudby pro evangelizační činnost mezi nevzdělanou a negramotnou většinou čínského národa, ale i nevhodnost evropských textů a melodií, jimž se čínské hlasivky odmítaly přizpůsobovat. Proto roku 1818 vydal s pomocí místních asistentů první čínský kancionál, jež tvořilo třicet písní, zpravidla prozaické překlady

žalmů a několik upravených tradičních chorálů běžně zpívaných v Evropě. Tím zahájil dlouhou řadu pokusů o vytvoření co nejvhodnějšího zpěvníku pro čínské misie. Bez nadsázky se dá říci, že co denominace, to nejméně jeden originální kancionál a několik verzí oblíbených písní současně.⁷ Počátkem 20. století již existovalo kolem sedmdesáti protestantských zpěvníků a pracovalo se na mnoha dalších v nejrůznějších dialektech a jazycích menšinových etnik. Tehdy to už však nebylo výlučně v rukou zahraničních misionářů, kteří jména svých spolupracovníků z řad čínských konvertitů ponechávali v anonymitě.

První jednotný protestantský hymnár

Již od konce 19. století stále více sílily hlasy čínských věřících, kteří se dožadovali většího zastoupení při rozhodování o církevních záležitostech, tedy i při tvorbě žaltářů a zpěvníků. Průkopníkem v tomto směru byla Čínská anglikánská unie (*Čung-chua šeng-kung-chuej*), která vypsalá soutěž na původní čínské hymny. Takto vytvořený kancionál se pak stal základem pro vznik prvního společného zpěvníku, projektu šesti největších denominací působících na čínském území, který si později osvojily i další kongregace. Hymnár nazvaný *Pchu-tchien sung-can* (doslova Ódy a chvály všehomíra), známý pod anglickým názvem *Hymns of Universal Praise*, byl poprvé vydán v roce 1936.⁸

Jednotný hymnár se nesl v duchu tehdy oblíbeného hesla indigenizace křesťanství. Všichni autoři, cizí misionáři i domácí konvertité, se důsledně snažili o využití čínské melodiky, upravovali čínské lidové či tradiční písně nebo komponovali nové s využitím pentatonické stupnice. Texty vycházely z domácí poetické tradice, zachovávaly klasické metrum⁹ a rým, jenž je hodně odlišný od evropského, proto bylo nutno při přebírání nejslavnějších evropských hymnů a žalmů překlady značně přizpůsobovat, aby vyhovovaly čínskému poetickému a hudebnímu cítění. V úvahu bylo nutno brát též specifiku znakového písma, rytmus mluvené¹⁰ řeči, jakož i čínskou oblibu v opakování jistých spojení a v repetici hudebních motivů. Spojením čínské tradice a nové víry se do chrámového repertoáru dostalo i několik písní využívajících známé melodie, ať už lidové nebo „vypůjčené“ od jiných náboženství,

takže tam najdeme i několik nářevů konfuciánského a buddhistického původu.¹¹

Jazyková politika Jednotného hymnáře reagovala na změny v čínské kulturním životě. Hnutí za novou kulturu, které se šířilo zemí od roku 1915, rázně zamítlo klasický jazyk vzdělanců, tzv. literární čínštinu *wen-li*, v níž byla sepsána značná část hymnářů ze starší doby. Smíšená redakční komise se rozhodla vytvořit zpěvník v hovorovém jazyce *paj-chua*, jenž se stále více prosazoval v moderní literatuře. Písňe z Jednotného hymnáře jsou dodnes často slyšet na čínských protestantských bohoslužbách všude po světě. Nejoblíbenější z nich¹² jsou zařazovány do nových zpěvníků, které si tyto kongregace upravují podle svých potřeb. Souběžně s nimi jsou dnes zpívány i nově komponované písňe, obzvláště ve shromážděních s převahou mladých věřících – nebo tam, kde chtějí mladé konvertity získat.

Nový protestantský hymnář v ČLR

Počátkem 80. let minulého století, když se v ČLR po tzv. Kulturní revoluci oživoval společenský život, vyvstala s obnovou náboženské činnosti i velmi naléhavá potřeba nových bohoslužebných materiálů. Proto byl v roce 1983 mimo jiné vydán tzv. Nový hymnář (*Sin-pien can-mej-š'*, Nově sestavené chvalořpěvy) využívající tradiční číselnou notaci, který připravila do tisku oficiální Vlastenecká protestantská církev trojí soběstačnosti spolu s Čínskou křesťanskou radou.¹³

Nový hymnář obsahuje 400 písňi, z nichž 298 je cizího původu a kromě šes-



ti nových překladů pocházejí všechny ze starších zpěvníků. Menší část, 102 písňi, má čínské autory nebo využívá čínských melodií. V příloze na konci hymnáře je navíc zařazeno ještě 42 krátkých duchovních písňi a chorálů. Všechny originálně vytvořené čínské zpěvy z Jednotného hymnáře byly přejaty i do soudobého Nového hymnáře. Původním čínským melodiím vévodí stará lidová píseň Jasmínový květ (*Mo-li-chua*), známá i všem milovníkům evropské opery, protože to byla první čínská píseň, která se díky jezuitům dostala do Evropy (již v roce 1804) a její nářev využil Giacomo Puccini jako leitmotiv pro ústřední postavu své opery Turandot. Křesťanský text pojmenovaný Nádherné jméno Ježíš (*Je-su mej-ming ke*; angl. Fair Name of Jesus) najdeme v Novém hymnáři pod číslem 51.¹⁴

Čínská nová křesťanská hudba

V současné době se na shromážděních čínských letničních a charismatických

církví bez ohledu na místo jejich působení staly významným pojícím prvkem nové písňe komponované mladými křesťanskými autory, ať už ve stylu klasických chorálů či populární hudby. Kromě překladů těch písňi, které vznikají v severoamerických a jihokorejských kongregacích („praise and worship songs“; *ting-paj can-mej*), mají na výběr z bohatého repertoáru čínských evangelikálních sborů a skupin („music ministry“, *jin-jüe š'-kung*), které pravidelně objíždějí na hudebních turné doslova celý svět. Během vystoupení spolupracují s místními pastory, je-li vznesen požadavek, pořádají na části scény i tzv. oltáře, tj. modlení ve prospěch žadatelů, kladení rukou atp.

V ČLR má společný zpěv duchovních písňi velmi specifickou roli nejen v úředně povolených kongregacích, ale především v tzv. domácích církvích, protestantských shromážděních, které se odmítají oficiálně registrovat u místních úřadů, a stávají se tak terčem zásahů a restrikcí ze strany státních orgánů. Kongregace po ztrátě modlitebních prostor často na důkaz své neochvějnosti ve víře pořádají shromáždění na veřejných prostranstvích, v parcích a na náměstích, kde se kromě kázání snaží upoutat kolemjdoucí společným zpěvem oblíbených melodií. Městské kongregace si obvykle vybírají z Nového hymnáře a „světového repertoáru“ moderních křesťanských písňi. Zřejmě nejoblíbenější jsou písňe skupiny Stream of Praise (čínsky *Can-mej č' čchüan*).¹⁵ Kapela, jejíž členové jsou většinou tchajwanského původu, vznikla roku 1993 v Los Angeles, vydala již přes 50

Poznámky

- 1 *Hovory Konfuciových* III.3; cit. podle Jaromír Vochala, *Konfucius v zrcadle sebraných výroků*. Praha: Academia 2009, s. 26.
- 2 Zůstala i v jeho současné inovované verzi pod č. 385, ačkoliv se obvykle během bohoslužeb nezpívá. Podrobněji viz „China's Earliest Known Hymn“, <https://www.chinasource.org/resource-library/chinasource-blog-posts/chinas-earliest-known-hymn> [22. 11. 2019]. Nahrávka s čínskou číselnou notací je k poslechu na <https://www.youtube.com/watch?v=O8NBtmQqog>.
- 3 Jan Marignola, „Kronika česká“, přel. J. Zachová, v: *Kroniky doby Karla IV.* Praha: Svoboda 1987, s. 449.
- 4 Ačkoliv především v lidové tvorbě pentatonika převládala, neznamená to, že staří Číňané neznali půltóny. Mezi etniky na jihu a jihozápadě byl oblíbený i vícehlasy či kánonický zpěv a často se používala pentatonická stupnice s dvěma tzv. vloženými tóny.
- 5 K poslechu na https://www.youtube.com/playlist?list=OLAK5uy_mutJW7nfV9ZL9qrs7lQn7PmE1MEa9LzE0.
- 6 V současné inovované verzi pod č. 386, k poslechu na <https://www.youtube.com/watch?v=WD4E6IHMRjM>.
- 7 Například tolik oblíbená vánoční píseň „Tichá noc, svatá noc“ má v čínštině tři značně odlišné textové verze. Kromě soudobé „sekulární“ verze existuje překlad do moderního hovorového jazyka, který poměrně věrně interpretuje původní německý text

a je oblíbený v protestantských kongregacích, kdežto katolickými kostely se obvykle nese verze starší, jejíž jazyk je bližší klasické čínštině a s obsahem původního textu se poněkud mýlí.

- 8 K historii vzniku a obsahové charakteristice hymnáře detailněji viz např. Andrew Naap-kei Leung, *The Emergence of a National Hymnody: The Making of Hymns of Universal Praise (1936)*. Diss., Chinese University of Hong Kong, 2007.
- 9 V knize *Písni z konfuciánského kánonu* převládá verš čtyřslabičný, v pozdějším typu lidových písňi *jüe-fu* se vykrystalizoval pětislabičný a sedmslabičný verš, jenž reflektoval vývoj jazyka a lépe vyhovoval básnickým potřebám. Ve staré Číně se poezie zpravidla zpívala, existoval i typ básní *cch'*, skládaných na předem dané nářevy.
- 10 Standardní čínský jazyk se vyznačuje čtyřmi tzv. suprasegmentálními fonémy, tj. jednotlivé slabiky se vyslovují s různou intonací, která sehrává distinktivní funkci. Ačkoliv při zpívání se vlastní tón slabiky nedá vyjádřit, ovlivňuje do jisté míry způsob zpěvu a melodií, táhne nahoře nebo dolů, což se musí při komponování písňi rovněž zohlednit.
- 11 Podrobněji viz S. Andrew Granade a Anping Wu, „Unity in Song. The Creation of an Indigenous Chinese Hymnody through *Hymns of Universal Praise*,“ *The Hymn*, 58/2 (Spring 2007), s. 13-26. Též Gong

Hongyu, „Hymns and Hymnody in Late Qing and Early Republican China“, *Journal of Music in China*, 6/2 (Fall 2016), s. 213-238.

- 12 Kromě vánočních koled patří mezi nejoblíbenější písňe z Jednotného hymnáře bezpochyby Amazing Grace (Úžasná milost; čínsky *Čchi-i en-tien*) od Johna Newtona, která se v důstojně pomalém, až rozvláčeném tempu často zpívá na čínských křesťanských pohřbech.
- 13 O dva roky později byla vydána i verze v moderním notovém zápisu. Pro potřeby zahraničních Číňanů a cizinců pracujících v ČLR vyšla v roce 1998 dvojazyčná čínsko-anglická verze, rovněž s moderní notací.
- 14 Píseň Jasmínový květ s křesťanským textem je k poslechu na <https://www.youtube.com/watch?v=mnQ6lrth7Q0>.
- 15 Skupina financuje svá turné z darů věřících, ze vstupného a dobrovolných příspěvků diváků na koncertech a z prodeje hudebních CD a zpěvníků. Vůdčí postavou souboru je zakladatelka a hlavní autorka Sandy Yu (Jou Č'-tching), která během vystoupení působí i jako kazatelka a moderátorka. K hudebnímu stylu viz ukázky na <https://www.youtube.com/user/StreamOfPraise>.

alb a v repertoáru má přes 600 vlastních písní. Rozšířeny jsou především v jižní a jihovýchodní Číně, kde již skupina vystupovala. Tento typ duchovních písní je po hudební a interpretační stránce značně ovlivněn moderní asijskou populární hudbou (tzv. cantopop).

Na chudém venkově čínského vnitrozemí se však tento styl příliš nerozšířil. Od poloviny 90. let minulého století tam patří nezastupitelná role novému typu zlidovělých duchovních písní, unikátním *Kanaánským zpěvům* (*Ťia-nan š'-ke*). Jejich autorka však byla dlouho známa jenom nejbližšímu okolí. Jistý věhlas v zahraničí jí zajistil až čtyřdílný čínsko-anglický dokumentární film „Kříž – Ježíš v Číně“ (*The Cross – Jesus in China; Š'-c'-ťia – Jie-su caj Čung-kuo*). Režisér a scénarista Jüan Č'-ming se svým kalifornským týmem, jež tvoří jádro neziskové organizace China Soul for Christ Foundation, jej tři roky natáčel v různých lokalitách ČLR. Zpracování celého čtyřhodinového dokumentu bylo dokončeno v roce 2003, načež byl vydán i na videokazetách, VCD a DVD.¹⁶ Kratší závěrečná epizoda, nazvaná „Kanaánské hymny“, je vlastně dlouhým rozhovorem s venkovskou písničkářkou Lü Siao-min o jejím poznání Boha. Jednoduché melodie jejích písní v podání autorky, vesnických věřících, sboru a orchestru Čínského národního baletu a dokonce i Moskevského filharmonického orchestru znějí ve všech čtyřech dílech dokumentu. Orchestrální podoba *Kanaánských zpěvů* poté dirigent Timoteus Su Wen-sing (*1972), jenž se netají svou křesťanskou vírou, nahrál i na zvláštní CD s názvem *Láska kříže – výběr z Kanaánských zpěvů* (*Š'-c'-ťia te aj – Ťia-nan š'-ke t'ing-süan*).

Osudy těchto písní i jejich tvůrkyně jsou svéráznou kronikou proměn křesťanství v ČLR. Lü Siao-min, autorka *Kanaánských zpěvů*, je mezi souvěrci zná-



Lü Siao-min s manželem.

mější spíše pod svým osobním jménem Siao-min (v angličtině obvykle psáno Xiao Min) nebo jako „sestra Rút“.¹⁷ Narodila se v roce 1970 v chudé osadě v provincii Che-nan, její rodina byla oficiálně registrována jako tzv. čínští muslimové, členové muslimské národnosti Chuej.¹⁸ Po nástupu do prvního ročníku nižšího stupně střední školy dostala chronický zánět nosních dutin, kvůli přetrvávající únavě tak školu po pár týdnech opustila a vrátila se domů obdělávat pole.

Krátce poté ji vzala teta na shromáždění svého společenství, volně přidruženého k největší síti domácích církví v ČLR, nazývané Fangčchengská kongregace (*Fang-čcheng tchuan-čchi*).¹⁹ To znamenalo zlom v jejím životě, o němž dodnes mluví s pohnutím. Připisuje mu téměř okamžité vyléčení svých vleklých zdravotních potíží i duševní ozdravení. Siao-min často s nadšením popisuje, jak na setkáních cítí přátelství a lásku všech souvěrců, jak se tam plně odevzdala do rukou Božích. V takové situaci prý jednou koncem roku 1990 najednou pocítila, že ji něco nutí vyzpívat své vnitřní zážitky a zrodil se první hymnus.

Kanaánské zpěvy jsou melodické a rytmické, svými pentatonickými nápěvy obvykle ve čtyřčtvrtečním taktu připomínají lidové písně a dobře se pamatují. Nevyžadují hudební doprovod, stačí tleskání, dají se naučit během

krátké chvilky po několika opakováních jednoduchého, nepříliš dlouhého textu, jenž dokáže mnohé posluchače pohnout k slzám a spontánním vyznáním. Věřící na venkově se ztotožňují s osudy autorky, v těch jednoduchých písních cítí inspiraci Duchem svatým, často v nich nacházejí slova svých vlastních modliteb. Objevují se i tvrzení o zázračných uzdraveních nemocných během zpěvu těchto písní na shromážděních.

Siao-min sice ve zmiňovaném dokumentu působí poněkud neprůbojně a nenápadně, mluví tiše, nevýrazným hlasem, na svých turné po světě však dokáže mluvit i rázně, poutavě a rozveselit přítomné žertovnými příběhy. Své odhodlání a vnitřní sílu projevila v září 1992, kdy na shromáždění vtrhla policie a všechny přítomné věřící uvěznila. Siao-min nebyla ve vězení dlouho, ovšem během oněch dvou týdnů dokázala pokračovat v komponování písní a stala se zanícenou evangelistkou. Tomuto poslání se stále věnuje. Je stoupenkyní čínského misijního hnutí „Zpátky do Jeruzaléma“, jež usiluje o evangelizaci středoasijských muslimských zemí.

Protože Siao-min nemá formální hudební vzdělání, zaznamenává si do notýsku pouze slova, melodii nazpívá na kazetový nahrávač a někdo ji pak přepíše do not. Inspiraci nachází v každodenních věcech, píseň ji může napadnout najednou během modlitby, meditace nad Bibli či cestou v polích. Zpívá o své osobní zkušenosti s Bohem, dotýká se nejistot křesťanského života v ČLR, otázek smrti, zkušenosti z obrácení atp.²⁰ Connie Wong, klávesistka Stream of Praise, navštívila Siao-min kvůli své disertaci a během druhého rozhovoru se při společné modlitbě stala svědkem takového případu náhlé inspirace, jenž dal vzniknout písni č. 1060 *Služba Bohu je naším požehnáním* (*Fu-s' šen š' wo-men te fu-fen*).²¹

16 K původní anglické a čínské verzi se časem přidaly i verze s komentářem namluveným ve francouzštině, němčině, arabštině, tamilštině a polštině, navíc mají zájemci k dispozici i titulky v ruštině, španělštině, holandštině, finštině, norštině, švédštině, japonštině a korejštině. Celý dokument ve všech mutacích je volně ke shlédnutí na <https://www.chinasoul.org/the-cross>.

17 Detailněji o Lü Siao-min a její tvorbě viz např. David Aikman, *Jesus in Beijing: How Christianity is Transforming China and Changing the Global Balance of Power*. Washington: Regnery Publishing, 2006, s. 108–114.

18 Podrobněji o Chuejích, nejpčetnější muslimské národnosti ČLR, viz Lúbia Obuchová, „Žít v čistotě a pravdě. Muslimové na čínském území,“ v: L. Obuchová (ed.), *Variace na Korán. Islám v diaspoře*

(sborník), *Archiv orientální. Česká řada* 1 (1999), s. 135–174.

19 Fangčchengská kongregace je pokládána za druhé nejpočetnější křesťanské sdružení v ČLR, hned po oficiální protestantské církvi. Některé zdroje odhadují, že má až 10 milionů členů; více o křesťanství v provincii Che-nan viz Paul Hattaway, *Henan: The Galilee of China*. Carlisle, UK: Piquant Editions, 2009.

20 Ruth Wang, „I Compose Hymns By Prayers“, Xiao Min, Composer of Canaan Hymns Shared Her Story. http://chinachristiandaily.com/news/category/2016-02-06/-i-compose-hymns-by-prayers---xiao-min--composer-of-canaan-hymns-shared-her-story_-534 [25. 4. 2020].

21 Detaily viz Connie Oi-Yan Wong, *Singing the Gospel Chinese style: 'Praise and Worship' Music in the Asian Pacific*. PhD diss., University of California Los Angeles, 2006, s. 176–177.

22 Obsahový a tematický rozbor *Kanaánských zpěvů* viz Irene Ai-Ling Sun, „Songs of Canaan: Hymnody of the House-Church Christians in China,“ *Studia Liturgica* 37 (2007), s. 98–116.

23 K poslechu na <https://www.youtube.com/watch?v=hfsp42lj9uU>.

24 Kanadský chirurg Norman Bethune (1890–1939) působil od roku 1938 v druhé čínsko-japonské válce jako lékař na území ovládaném komunisty; je národním hrdinou ČLR.

25 K poslechu na stránce <https://www.youtube.com/watch?v=jUymizp0lGM>.

26 Viz <https://www.chinasoul.org/entire-collection> [30. 4. 2020].

27 K poslechu na stránce <https://www.zanmeishi.com/video/7049.html>.

Venkovští věřící a kazatelé mluví často o tom, jak jim prostá lidová dikce *Kanaánských zpěvů* pomáhá, jak je posiluje ve chvílích beznaděje a slabosti, jak působí na jiné věřící. Mnozí z nich jsou přesvědčeni, že je to dar Ducha svatého, projev hlubokého spirituálního spojení mezi tvůrkyní a Bohem. Ačkoliv Siao-min není profesionální zpěvačkou a její hlas postrádá sílu a barvu, na posluchače silně působí svým projevem, stylem přednesu, jež dává tušit, že jde o osobní duchovní zážitek. Její jemný a měkký hlas nečekaně širokého rozsahu (přes dvě oktávy, od malého f do dvojjádrového g) vyniká hlavně v žalozpěvech a meditačních písních, kde může uplatnit tradiční přírodní alegorie a plně projevit své náboženské a estetické cítění.²²

Podle mnoha věřících se už *kanaánské zpěvy* staly písněmi celého čínského národa, nejenom jeho křesťanské menšiny. Do jisté míry to může být pravda, protože některé písně znají i ti, co nechodí na křesťanská shromáždění, a to díky oficiálním informačním zdrojům. Jeden z nejoblíbenějších *kanaánských zpěvů*, Čína v pět hodin ráno (*Čung-kuo te cao-čchen wu tien-čung*, č. 268),²³ uváděl čtvrtý díl dokumentu „Kříž – Ježíš v Číně“. Zazněl však ještě v jiném filmu, promítaném přímo v ČLR, a to v dvacetidílném čínsko-kanadském televizním seriálu „Dr. Norman Bethune“ (čínsky *Paj Čchiou-en*),²⁴ jenž natočil režisér Jang Jang v roce 2006. Sborový zpěv v pozadí ilustruje jednu ze závěrečných scén prvního dílu, kdy se Bethune (hraje ho Trevor Hayes) probouzí z únavy po operaci v provizorní nemocnici zřízené v katolickém klášteře.

Na filmové plátno se dostala i další z písní. Úspěšný režisér Feng Siao-kang si v roce 2012 do svého historického filmu „1942“ (*I-tiou-s'-t'iou*; angl. *Back to 1942*) vybral jako ústřední motiv píseň Řeka života (*Šeng-ming te che*; č. 547) a zasloužil se tak o její zlidovění.

V posledních letech bývá Siao-min kritizována kvůli tomu, že neprohlubuje své hudební vzdělání, nerozšiřuje si slovní zásobu a kvalita její hudby klesá na úkor kvantity. Někteří upozorňují na to, že v mnoha písních se opakuje stejné téma či melodie, v některých případech by se dalo mluvit i o plagiátorství a (snad podvědomě) přebírání nápěvů jiných autorů. Některým zahraničním Číňanům se nelíbí ani výrazný vlastenecký

Temná spiritualita a resakralizace v extrémním metalu

OKULTNÍ OBRAT V BLACK METALU

Miroslav Vrzal

Black metal je vedle thrash metalu, death metalu, doom metalu a grind coreu jedním ze základních stylů takzvaného extrémního metalu. Ten vznikl radikalizací původního heavy metalu, kdy některé metalové skupiny v průběhu 80. let 20. století začaly posouvat hranice metalové hudby do stále extrémnějších poloh. Tato transgrese se týkala jak hudebních postupů a zpěvu, tak i textů, vizuálních prvků, image skupin a v některých případech se projevila i v přijetí radikálních či extrémních ideologií¹ extrémně metalových skupin a jejich příznivců.²

Black metal

Black metal vznikl jako svébytný styl v 80. letech se skupinami jako Venom či Bathory, které jej založily na explicitním satanistickém diskurzu. Tyto skupiny ve svých textech glorifikují Satana a v militantním duchu se po boku pekelných legií démonů a temných sil přiklání na jeho stranu v boji proti křesťanskému Bohu a jeho stoupencům.³ Satanistický diskurz je v black metalu přítomný dodnes, i když spektrum témat, kterým se současný black metal věnuje, je daleko bohatší. Podobně jako i v jiných hudebních stylech (například v punku), se v rámci black metalu začala utvářet i určitá under-

groundová subscéna, označována někdy jako ortodoxní black metal, která se sama vymezuje vůči (z jejího pohledu) příliš komerčním nebo neautentickým skupinám (nejen) black metalu. Její charakteristikou je také výrazná oddanost black metalu nejenom jako hudebnímu stylu, ale i určitým hodnotám, které by black metal měl či neměl reprezentovat.

Ortodoxní blackmetalová scéna do velké míry navazuje na takzvanou druhou vlnu black metalu (ta se sama označovala jako true [pravý] black metal), která vznikla zejména v Norsku v první

⇒ Pokračování článku na dalších stranách.

a nacionalistický tón některých písní, ty jsou však velice oceňovány mezi věřícími v ČLR. Například pochodová píseň Čínská srdce (*Čung-kuo sín*; č. 134)²⁵ se stala neoficiální hymnou chenanských misionářů.

Snad u Lü Siao-min dochází k jistému vyčerpání tvůrčích schopností i fyzických sil, protože v posledních letech je často zvána na dlouhá kazatelská turné po ČLR i do zahraničí. Nicméně její písně z prvních let jsou stále ve velké oblibě a je obdivována i jako plodná autorka. K 30. dubnu 2020 již zveřejnila 1950 písní.²⁶ Pořadové číslo 1946 patří písni Wu-chan, Wu-chan, nejsi sám (*Wu-chan, Wu-chan, ni pu ku-tan*), kterou zkomponovala počátkem února na podporu křesťanů ve městě „uzamčeném“ kvůli nemoci Covid-19.²⁷

Bude zajímavé sledovat další osudy této tvorby. Cílem pekingského vedení je vytvořit do roku 2022 křesťanství „čínského střihu“, v němž pro nevyhovující

texty a písně nebude místo. Jak po tomto třídění dopadnou *Kanaánské zpěvy*?

Evangelism by means of Chinese Song: Chinese spiritual songs, the most effective means of evangelism

For Chinese Christians, music is, and always was, a very effective way to evangelize. Nevertheless, the first hymnals for Chinese Protestants contained mainly translated hymns and only very few original Chinese hymns. When the existence of hymns composed by first Nestorian and Jesuit missionaries and their Chinese converts was discovered, they decided to include some of them, as well as ancient tunes, Confucian and Buddhist chants, folk songs, etc. in the first edition of interdenominational Hymns of Universal Praise, published in 1936. Its revised editions are still in use in Chinese Protestant communities, registered churches and non-official house churches. Nowadays, numerous short songs written by peasant woman Lü Xiaomin, called Canaan Hymns, which use traditional pentatonic melodies, are also very popular, especially in countryside.

PhDr. Lubica Obuchová (*1959), absolventka orientalistiky a sinologie na FF UK v Praze, dlouhodobě se zaměřuje na studium současné čínské společnosti a její kultury, především lidové slovesnosti, žitého náboženství a proměn tradiční symboliky.

Tento článek prošel recenzním řízením.

polovině 90. let 20. století. Proslula krom extrémního a zároveň undergroundového vyznění skupin jako Mayhem, Burzum, Emperor, Darkthrone, Immortal, Satyricon, Gorgoroth také vlnou žhářských útoků na kostely a několika násilnými činy: jeden z čelních představitelů tehdejší poměrně úzké scény Varg Vikernes (Burzum) zavraždil další klíčovou postavu norské blackmetalové scény.⁴ Oproti první vlně black metalu akcentovala druhá vlna ideologický rozměr jako součást blackmetalové identity. Tento rozměr byl do velké míry založen na antikřesťanství a antisociálních postojích zhmotněných také v různých misantropických vyjádřeních.⁵ Vedle satanistického diskurzu (část blackmetalistů se také sama k satanismu explicitně hlásila) inkorporovala druhá vlna rovněž diskurz pohanství, vycházející z romantizace dávné předkřesťanské minulosti. V něm byl přítomen i patriotismus a někdy až vyhraněný nacionalismus tehdejších severských blackmetalistů. To se projevilo na konci 90. let prolínáním části blackmetalové scény s ultrapravicí. Druhá vlna black metalu měla výrazný vliv v rámci celé Evropy včetně střední a východní. Zde rovněž vznikly velmi silné blackmetalové scény i se svou undergroundovou, respektive ortodoxní subscénou.

Okultní obrat v black metalu

K metalu okultní prvky patřily už od jeho počátků na konci 60. let, kdy je v hojně míře začala používat britská skupina Black Sabbath. Okultní diskurz pak rozvíjely i další skupiny, které jej zároveň rámovaly diskurzem fantasy či hororu (např. Iron Maiden, Manowar a další). Na okultní diskurz heavy metalu následně navazovaly i zmíněné první blackmetalové skupiny, které jej však výrazně radikalizovaly a byly ve své tvorbě a image (ne však ideově) explicitně satanistické.

Jan Vaněk v článku „Extrémní metal jako náboženství“ uvádí, že satanistická image je v rámci extrémního metalu víceméně jen pózou a ve skutečnosti nejsou satanistické prvky brány vážně. Figuruje zde rozdíl mezi vírou jednotlivců a tím, o čem zpívají – mezi žitou a deklarativní rovinou.⁶ To jistě platí pro část metalového i konkrétně blackmetalového spektra, protože okultní prvky včetně těch satanistických jsou zde užívány jako způsob hororové show, šokové hodnoty, trans-

grese sociálních norem a někdy i přímo jako součást antikřesťanské (či obecně protináboženské) ideologie.⁷ Avšak v posledním více než desetiletí dochází u části extrémně metalové scény – především blackmetalové – k určitému posunu, který švédský badatel Kennet Granholm označuje jako okultní obrat. Ten je charakteristický nejen deklarováním vážně míněného nábožensko-filozofického přístupu jednotlivých hudebníků k tvorbě (někteří hudebníci vstupují i do různých okultních řádů jako například Dragon Rouge), ale i spojováním samotného black metalu s okultními idejemi a praxí.⁸

S vážným zájem o okultismus, respektive o temné spirituality,⁹ je pak u těchto skupin („nově“)¹⁰ spojována i autenticita a ortodoxnost ve smyslu opravdovosti a vážně míněného přístupu. Je to dobře patrné například u následujícího úryvku z rozhovoru s představitelem švédské blackmetalové skupiny Ofermod: „Dnes se [ortodoxní black metal] stal ortodoxním ve vhodnějším slova smyslu, protože mnoho hudebníků, kteří tento termín používají ve vztahu ke své hudbě, se naučilo, jak se ezoterickými cestami spojit s temnou stránkou existence a jejími obyvateli, a díky tomu se mohou opravdu označovat za ortodoxní ve své temné spiritualitě.“¹¹

Tento přístup například dobře popisuje i Matouš Mokrý v rámci blackmetalové subscény odkazující se na Thursatru, jakožto variace chaos-gnostického satanismu spojeného se severským pohanstvím. Daný proud se explicitně vymezuje vůči satanismu nejznámější satanistické organizace v podobě Církve Satanovy (jakožto příliš materialistickému, komerčnímu a měkkému),¹² ale i ateismu a okolní sekulární společnosti, a staví na explicitní náboženské identifikaci.¹³ To se pak pro spirituálně orientované skupiny v rámci black metalu stává typickým.

Scéna spirituálně založeného black metalu je dnes na vzestupu, což reprezentuje například existence a obsah časopisu *Zazen Sounds* s podtitulem *Serving the*

Spiritual Background of the Art of Music, který se orientuje nejen na black metal (ale třeba i na dark ambient a další styly a umělce), přičemž spirituální identita a duchovní rozměr hudby daných skupin, umělců i zástupců okultních řádů je vždy jednou z klíčových oblastí rozhovorů, na nichž je časopis do velké míry založen. Časopis provozuje řecká blackmetalová skupina Acherontas, která je jedním z nejvlivnějších představitelů současné spirituálně založené blackmetalové subscény.

Některé z těchto okultně orientovaných metalových skupin začaly i vlastní koncertní vystoupení pojímat jako náboženské rituály a pracují v nich s temnými silami či entitami. Na koncertním pódiu k tomuto účelu pak používají i různé oltáře a další ceremoniální propriety. Pro tento hudební proud Granholm používá i označení „ritual black metal“.¹⁴ Za všechny lze zmínit například švédské skupiny jako Ofermod, Dissection¹⁵ nebo Watain. O Watainu řekl Erik Danielson: „Živá vystoupení se stala ústřední věcí v tom smyslu, že se zde vše spojuje dohromady. Nemyslím tím jen vyjít na pódium a hrát věci naživo. Je to místo, kde se vše manifestuje a materializuje, a Watain není jen o hudbě. Má spirituální a velmi estetické založení, což prostupuje vším, co děláme.“¹⁶

Okultní obrat v českém black metalu?

O okultním obratu můžeme dokonce hovořit i v rámci české blackmetalové scény. I zde v současnosti existují skupiny, které podobným způsobem explicitně akcentují duchovní rozměr své tvorby a blackmetalové identity. Jako čelního českého představitele spirituálně orientovaného black metalu můžeme



Inferno.

Foto: Kateřina Mrázková, Facebook.



nezemské inkarnace určitých duchovních realit.¹⁸

Dalším príkladom v českém prostředí může být blackmetalová skupina Cult of Fire, která vznikla v roce 2010. Zpočátku rovněž pracovala s „klasickým“ blackmetalovým satanistickým diskur-

jmenovat skupinu Inferno. Ta vznikla již v roce 1996, přičemž u nás reprezentovala black metal založený na satanistickém či antikřesťanském diskurzu. Ovlivnění druhou vlnou black metalu pokračovalo i tematickým příklonem k pohanství. Ten učinila v druhé polovině 90. let a na přelomu tisíciletí i řada dalších blackmetalových skupin.¹⁷

V posledních zhruba deseti letech však skupina začala rozvíjet okultní (respektive temně spirituální) orientaci, kterou systematicky propojovala i se svojí tvorbou, což se projevuje například na albu *Gnosis Kardias (Of Transcension and Involution)* z roku 2017 a v rozhovorech, které skupina poskytuje. Jak dodává čelní představitel skupiny zpěvák Adramelech v souvislosti s chystaným albem *Phosphores of Aphotic Eternity*: „Cítím, že nyní dává hudba Inferna daleko větší smysl a rozsah, a skutečně vykresluje

zem, později však začala inkorporovat prvky z hinduismu, konkrétně z jeho temných aspektů, přičemž zde můžeme nalézt například fascinaci hinduistickými pohřebními rituály a kultem bohyně Kálí. Nejedná se však jen o tematickou fascinaci, ale setkáme se zde i s vážně míněným zájmem o hinduistické náboženství, jak se můžeme dočíst v oficiálním vyjádření na webu skupiny, které se vztahuje konkrétně k albu *Ascetic Meditation of Death*, pro které skupina používá i název v sanskrtu मृत्यु का तापसी अनुष्ठान (mrtyu kā tāpasī anudhyāna), z roku 2013. Jeden člen skupiny v něm popisuje, že toto album „je pre mňa to najkomplexnejšie a najhlbšie dielo z celej mojej doterajšej tvorby. Je to pocta bohyni Kali, Aghorom, pohrebným obradom v Indii a v blízkom okolí. Prístup týchto ľudí k určitým veciam v živote a náboženstvu samotnému je fascinujúci. Pri skladaní

albumu som neustále premýšľal, sníval, meditoval, uvádzal sa takmer do tranzu, pozeral dokumenty, čítal knihy, stretával sa s ľuďmi, ktorí navštívili túto krajinu, študoval, počúval mantry a snažil sa duchovne preniknúť do tohto náboženstva. Moje myšlienkové a duchovné výjavy umocňované atmosférou silného ópia, rôznych iných druhov vôní, chutí a obklopením sa smrťou a hinduistickými relikviami, mi dovolili vstúpiť a nasat' túto atmosféru a tvoriť pritom hudbu a celkový koncept tohto diela, ktorý sa bude týkať aj inovácií loga a imidžu kapely.“¹⁹ Pri svých vystoupeních pak Cult of Fire používá výrazné oltáře s velkým množstvím artefaktů propojujících satanistickou estetiku a temné hinduistické prvky.

Závěrem

V západní kultuře (zejména v Evropě) je možné již nějakou dobu zaznamenať spirituální obrat, který spočívá v duchovním hledání části populace mimo zavedené „tradiční“ náboženské instituce.²⁰ Jak popisuje Christopher Partridge, spolu s probíhajícími procesy sekularizace dochází k částečnému procesu resakralizace západní kultury, a to i díky propojování populární kultury s polem alternativní spirituality.²¹

V rámci širšího pole alternativní spirituality pak funguje i pole temné spirituality, která v rámci duchovního hledání prozkoumává a integruje i temné oblas-

Poznámky

- 1 Dobrým příkladem může být takzvaný nacionálně socialistický black metal, který spojuje blackmetalový satanismus, pohanství a ultrapravicovou ideologii. Je však třeba zároveň dodat, že jde jen o určitý menšinový a extremistický proud v rámci celého black metalu, který je jinak spíše apolitický.
- 2 Keith Kahn-Harris, *Extreme Metal: Music and Culture on the Edge*, New York and Oxford: Berg, 2007.
- 3 V tomto ohledu jde o takzvaný reaktivní satanismus, kdy jsou reinterpretovány postavy zla a démonologické obrazy vycházející z křesťanského paradigmatu a také populární hororové kultury. Viz např. Asbjørn Dyrendal, „Devilish Consumption: Popular Culture in Satanic Socialization,” *Numen* 55 (1), 2008, s. 68–98; Jesper A. Petersen, „Introduction: Embracing Satan,” in: Jesper A. Petersen (ed.), *Contemporary Religious Satanism: A Critical Anthology*, New York: Oxford UP, 2009, s. 7.
- 4 Viz např. Miroslav Vrzal, „Pagan Terror: The Role of Pagan Ideology in Church Burnings and the 1990s Norwegian Black Metal Subculture,” *The Pomegranate: The International Journal of Pagan Studies* 19 (2), 2017, s. 173–204.
- 5 Viz také Kahn-Harris, 2007, s. 38–40.
- 6 Jan Vaněk, „Extrémní metal jako náboženství,” *Dingir*, 13 (1), 2010, s. 26–28.
- 7 Viz také Miroslav Vrzal, „Okultní aspekty v metalové hudbě: Od hororového stylu k temné spiritualitě,” *Sacra* 13 (2), 2015, s. 5–29; Miroslav Vrzal, „Metal a akademické studium náboženství aneb proč by se religionistika měla o metal zajímat, se zaměřením

na téma metal a satanismus,” *Sacra* 15 (2), 2017, s. 7–32.

- 8 Kennet Granholm, „Ritual Black Metal: Popular Music as Occult Mediation and Practice,” *Correspondences* 1 (1), 2013, s. 17. Viz také Vrzal, 2015, 17–27; Vrzal, 2017, s. 21.
- 9 Temně spirituality (kam lze zařadit jak přímo satanismus, tak širší pole tzv. Left-Hand Path, do kterého se mnoho těchto skupin samo zasazuje) se snaží do svého spirituálního rozvoje cíleně inkorporovat zájem o temné aspekty existence jako například smrt, destrukce a podobně. Pracují také s temnými silami a bytostmi, které vycházejí primárně ze západní démonologie, i když zde vystupují i různé bytosti z panteonů jiných kultur světa (viz např. bohyně Kálí). Marcus Moberg, „Popular Culture and the 'Darker Side' of Alternative Spirituality: The Case of Metal Music,” *Scripta Instituti Donneriani Aboensis* 21, 2009, s. 110–128; Christopher H. Partridge, *The Re-Enchantment of the West: Volume 2: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*, London – New York: T & T Clark International, 2005, s. 278; Vrzal, 2015, s. 9–12.
- 10 Nebylo tomu tak u předchozích vln black metalu, i když tento proces byl v rámci druhé vlny black metalu, kdy se některé tehdejší blackmetalisté identifikovali se satanismem či pohanstvím, již nastartován.
- 11 Cit. podle Granholm, 2013, s. 24–25.
- 12 Vůči tomu pak skupiny někdy staví radikálnější pojetí satanismu, které je někdy založené i na různých teistických pojetích. V rámci toho se některé skupiny přiklání i k paradigmatu satanismu organizace Řád devíti úhlů, které je velmi radikální a extremistické.

- 13 Matouš Mokry, „Kontrakulturní tvorba Thursatru: Black metal coby model tvorby náboženské identity v chaos-gnosticismu,” *Sacra* 14 (2), 2016, s. 18–36.

- 14 Granholm, 2013.

- 15 Hlavní postava skupiny Dissection zpěvák Jon Nödtveid byl zároveň členem Misanthropického Luciferiánského řádu a spáchal v roce 2006 rituální sebevraždu.

- 16 Jonathan Dick, „Interview: Erik Danielsson of Watain” [online]. *Invisible Oranges*, 11. 6. 2014 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z URL: <http://www.invisibleoranges.com/interview-erik-danielsson-of-watain-2/>; Vrzal, 2017, s. 21.

- 17 Za všechny jmenujme například polskou skupinu Graveland a ukrajinskou skupinu Nokturnal Mortum.
- 18 Garmfrost, „Inferno: Skutečná duchovní stezka musí překročit kategorii levé a pravé ruky” [online]. *Echoes of minority sound*, 14. 4. 2020 [cit. 2020-04-29]. Dostupné z URL: <https://www.echoes-zine.cz>.

- 19 Infernal Vlad and Cult Of Fire, „Statement / Prehlášení” [online]. Oficiální web skupiny Cult of Fire, sekce News, 5. 9. 2013. [cit. 2020-04-29]. Dostupné z URL: <http://www.cultoffire.cz/news/>.

- 20 Paul Heelas & Linda Woodhead et al., *The Spiritual Revolution: Why Religion is Giving Way to Spirituality*, Oxford: Wiley-Blackwell, 2005.

- 21 Christopher H. Partridge, *The Re-Enchantment of the West: Volume 1: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*, London – New York: T & T Clark International, 2004; Partridge, 2005.
- 22 Moberg, 2009; Vrzal, 2015, s. 9–11.

ti ľidskej existence, skryté (okultní) sily uvnitř i vně člověka a odkazuje se i na temná božstva různých panteonů. Díky tomu se pak s určitým kontrakturním nábojem vymezuje vůči jiným formám spirituality či náboženství (v západním kontextu zejména proti dominantní náboženské tradici – křesťanství) i vůči okolní (sekulární) společnosti.²²

Okultní obrat v black metalu pak můžeme vnímat právě i v těchto širších souvislostech jako resakralizaci v extrémně metalovém žánru, tedy propojování blackmetalové identity s temnou spiritualitou. Někteří blackmetaloví hudebníci postupně začínají hledat autenticitu black metalu – i v souvislosti s vymezováním se vůči skupinám, které vnímají jako „povrchní a neautentické“ – právě v jeho spirituálním rozměru. S (ortodoxním) black metalem spojují systematický a vážně míněný zájem o temné okultní ideje a praxe a v rámci své tvorby zároveň propojují žitou rovinu s deklarativní. Prezентují tak svůj vážný přístup k black metalu, který je pro ně nejenom hudebním stylem, ale i určitým svetonázorem i s jeho spirituálním rozměrem.

Dark spirituality of metal

The article deals with the occult turn in black metal in relation to an inclination of part of black metal scene towards dark spirituality. As Kenneth Granholm points out, since the beginning of the new millennium there arose a spiritually inclined black metal subscene with a serious interest in occultism. Its spiritual interests were directly mirrored in its approach to black metal music and also live performances which were done as real rituals – Granholm uses the term “ritual black metal” for this kind of bands. Currently, black metal subscene characterized by dark spirituality is still on the rise, especially in the underground and orthodox part of black metal. As the text shows, such occult turn also represents the search for authenticity and orthodoxy in black metal. It is also possible to observe such occult turn in black metal in the Czech Republic as can be demonstrated on the example of Czech black metal bands such as Inferno or Cult of Fire.

Ing. Mgr. et Mgr. **Miroslav Vrzal**, Ph.D., vystudoval informační systémy na Vysokém učení technickém v Brně, sociologii na Fakultě sociálních studií a religionistiku na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity v Brně, kde také v roce 2019 úspěšně absolvoval Ph.D. program religionistiky. Následně pracoval jako výzkumník na grantových projektech v Sociologickém ústavu Akademie věd ČR v Praze a na Ústavu religionistiky Masarykovy univerzity v Brně, kde působí i v současnosti jako externí lektor. Je také zakladatelem volného sdružení badatelů Czech Metal Studies, které se v českém prostředí zaměřuje na akademické studium metalu.

Moderná česká a slovenská novopohanská hudba

POHANSKÁ HUDBA AKO HALUŠKY

Michal Puchovský

Husličky, píšťalky, texty o predkresťanských bohoch či ospevovanie krás prírody. Tak by sa heslovite dal zhrnúť jeden z čoraz populárnejších prúdov modernej hudby – novopohanský metal a folk. Aké sú najpopulárnejšie české a slovenské novopohanské kapely? Čo nám vraví úspech týchto kapiel o súčasnej spoločnosti?

V prvom rade si treba ujasniť, čo vlastne je „pohanské“ na novopohanskej hudbe. Sú to ľudia spievajúci o čarodejniciach a predkresťanských bohoch Európy? Či hudobníci ospevujúci lásku k prírode ako hipíci? Alebo *novodobí pohania*,¹ ktorí spievajú o svojej viere? Správa odpoveď znie – z každého rožka troška.

Dejiny a kontext

Z historického hľadiska vznik novopohanskej hudby v dvadsiatom storočí úzko súvisí s vývojom populárnej hudby. Tá bola v šesťdesiatych rokoch ovplyvnená okultnými² prvkami, ktoré spopularizovalo americké kontrakturné hnutie hippies.³ To do populárnej hudby vnieslo kritiku racionalizácie spoločnosti. Hodnoty lásky, mieru, či obrat k intuícii a duchovnu mali prekonať vnútorné rozpory západnej spoločnosti. Od konca šesťdesiatych rokov taktiež môžeme pozorovať rast popularity tém ako návrat k prírode, idealizácia vidieka a spoločnosti pred industrializáciou.⁴ Prvé novopohanské hudobné kapely sa objavujú v sedemdesiatych rokoch. Za pionierov subžánru môžeme považovať britského folkového speváka a gitaristu *Gwydiona Pendderwena* či americkú heavyrockovú kapelu *Coven*. V súvislosti s rastom popularity moderného pohanstva ako nového náboženského hnutia môžeme v pozorovať rastúci záujem o novopohanskú hudbu od deväťdesiatych rokov, keď sa začínajú objavovať prvé pohanské *metalové* kapely.

Veles, husle a kroje

Súčasnú pohanskú produkciu charakterizuje spájanie ideí, ktoré považuje za pohanské, s už existujúcimi hudobnými žánrami – najčastejšie to býva folk a metal. Pohanstvo sa môže prejavovať

v textoch, v ktorých sa akcentujú témy úcty k predkom, k prírode, k tradíciám; vzývanie predkresťanských božstiev Európy; oslava národnej identity či telesnej a duchovnej harmónie. Ďalej sa môže prejavovať zapojením určitého druhu „tradičných“ hudobných nástrojov do zvuku kapely, a to napríklad husľami, rôznymi píšťalami, ručne robenými bubnami či gajdami. Drvivá väčšina pohanských kapiel sa inšpiruje v ľudovej kultúre (hudbe, ľudových zvykoch, poverách, mýtoch, estetike) svojej krajiny alebo svojich vzdialených predkov. Dôležitú úlohu hrá aj umelecká stránka – logá kapely, booklet, cédeček či odevy hudobníkov odrážajú jej „pohanskosť“ v rôznej miere. Nie je to však pravidlo. Nájde sa kopec kapiel, ktoré si vystačia s gitarami, basou, bicími a spevom, obliekajú sa ako bežní ľudia a pohanstvo vložia do textov.

V priestore bývalého východného bloku vznikajú prvé novopohanské kapely až v druhej polovici deväťdesiatych rokov. Ako vyzerá súčasná česká a slovenská pohanská hudba po tridsiatich rokoch vývoja, si ukážeme na príkladoch štyroch kapiel – Tomáša Kočka, Silent Stream of Godless Elegy, Žiarislav a Bytosti a Ramchat. Kritérium výberu bola a) ich preukázateľná „pohanskosť“, b) originalita v spôsobe prepojenia textov a zvuku a c) dlhoročná aktivita na scéne – s výnimkou Ramchatu, ktorý je síce služobne najmladší, ale jej „mozog“ Pavel Hirax Baričák brázdí koncertné pódia od deväťdesiatych rokov podobne ako zmienené kapely. Diskutované kapely symbolizujú len niektoré z mnohých tvárí modernej pohanskej hudby, článok si dáva za cieľ predstaviť hlavné trendy na českej a slovenskej scéne. Nevenovali sme sa miestnym keltofilmným či germanofilným zoskupeniam, ktoré síce existujú hlavne

v Česku (Cruadalach, Odreadir, Wolfarian a nepohanské Asonance), ale medzi poslucháčmi viac rezonujú zahraničné kapely ako Eluveitie, Korpliklaani, Omnia, Turisas, Faun, Dahm The Bard, Heilung či Amon Amarth.

Tomáš Kočko

V českom kontexte môžeme za azda najznámejšieho pohanského hudobníka považovať *Tomáša Kočku*, ktorý vo svojej hudbe mieša folk, folklór, pop a ďalšie žánre. Moravský lokálpatriot je príkladom hudobníka, ktorý dokáže v tú istú chvíľu oslovovať širšie publikum vďaka folkovým a folklórnym prvkom skombinovaným s chytlavými melódiami, a zároveň aj ľudí z alternatívnej náboženskej scény vďaka niektorým duchovne ladeným novopohanským textom. Pre porozumenie Kočkovej tvorby (a miesta pohanstva v nej) je dôležité chápať jeho

... Mařeno, zla ženo,
už tě vynašamy.
Mařeno, zla ženo,
už ne budeš s námi.
Vesna se vratila,
nas osvobodila,
Všecky od Mařeny...
Aj, ohňu plamenný,
za tej velkej noci.
Ujmi se Mařeny,
spal všecky nemoci. ...

Vesna,
autor hudby: Tomáš Kočko,
album *Hodovnice*, 2001.

lásku k tradícii ľudovej kultúry Moravy. Tá viedla k fascinácii zvukmi tradičných ľudových nástrojov (husle, viola, cimbál, píšťaly), reinterpretovaniu moravských ľudoviek a cez štúdium poverových zvykov až k záujmu o novopohanstvo. I preto sa môžeme stretnúť s dvomi chápaniami pohanstva v Kočkových textoch. To prvé nájdeme hlavne v skor-

šej tvorbe a menami predkresťanských bohov sa akoby zaklína či čaruje v duchu ľudovej mágie a povier. Na CD *Velesu* (2016) sa k tomuto rozmeru pridávajú Kočkove interpretácie mytológie predkresťanského slovanského náboženstva. To súvisí s jeho duchovným svetonázorom, ktorý definuje ako slovanský a novopohanský, inšpirovaný chápaním spolku Rodná Víra.⁵

Silent Stream of Godless Elegy

Na metalovom póle českej pohanskej hudobnej scény sa nachádza moravský ethno-doommetalisti *Silent Stream of Godless Elegy*. Začínali v druhej polovici deväťdesiatych rokov ako čisto doomová⁶ kapela po vzore *My Dying Bride* či *Paradise Lost*. V priebehu prvej dekády 21. storočia sa začala výraznejšie inšpirovať v tradičnom moravskom folklóre. Dôležitou sa ukázala spolupráca s Tomášom

Kočkom, producentom CD „Relic Dance“ (2004) a EP dosky „Osamění (2006)“, na ktorých sa otvorili novým inšpiráciám z moravskej ľudovej kultúry. Kapela prešla na český spev, zvýšil sa taktiež podiel tradičných nástrojov ako husle, píšťaly, cimbál a kontrabas na celkovom zvuku. Aj v melódiách sa začala viac inšpirovať ľudovou hudbou, pretože do mollu hodené ľudovky ladia s melancholickou „zadoomanou“ náladou doom metalu. Kapela *Silent Stream of Godless Elegy* si dala za cieľ spropagovať folklór ako unikátne kultúrne dedičstvo Moravy pomocou

fúzie metalu a ľudovej hudby pre mladšiu generáciu fanúšikov. Slovmi gitaristu a zakladajúceho člena Radka Hajda „*obnovu, udržovanie a rozvíjenj lidových tradic máme přímo ve stanovách našeho spolku Osamělí, který nás právně zastřešuje.*“⁷ Taktiež sa otvorila pohanským témam v textoch (*Ten, kto ukoval Slunce, Mokoš*), ktoré sú chápané ako mytologické príbehy z predkresťanských čias. Viac než o vyjadrenie náboženského presvedčenia sa jedná o vhodnú lyriku

pre kombináciu zvuku na pomedzí doom metalu (ktorého texty bývajú povinne „smutné“ a inšpirované hororom) a folklóru, ktorého texty často rozprávali povesti z dávnej minulosti.⁸

Žiarislav

Žiarislav, taktiež známy slovenský novopohanský učiteľ, v roku 1998 zakladá v Trnave kapelu *Bytosti* spolu so svojimi prvými sympatizantmi – amatérskymi záujemcami o hru na tradičné ľudové nástroje.

Svoju hudbu označuje ako novodrevnú alebo rodo.⁹ Pod predponou „novo“ rozumie niečo nové a „drevné“ je chápané ako niečo staré, dávne, dlhotrvajúce

tak ako strom. Zároveň to je odkaz na materiál, z ktorého je postavená väčšina hudobných nástrojov. Žiarislav tvorí

novú hudbu, ktorú opisuje ako pokračovanie „prerušeného“ vývoja v žánri slovenského folklóru, ku ktorému podľa jeho slov došlo v priebehu druhej polovice dvadsiateho storočia.¹⁰ Často kritizuje folkloristov za odmietanie tvorivosti a povrchný prístup k ľudovej kultúre.¹¹ To má mimochodom spoločné s Tomášom Kočkom.¹²

Do zvuku svojej kapely zapojil množstvo

tradičných slovenských ľudových hudobných nástrojov (fujara, koncovky, husle, drumblá, ručne vyrábané bubny-doby) a dôsledne dodržiava špecifiká ľudovej hudby zo začiatku dvadsiateho storočia. Žiarislav si svoje hudobné nástroje sám vyrába a taktiež sa ich predajom čiastočne živí. Zapojením hudobných prvkov z ľudovej hudby symbolicky podtrhuje svoje spojenie s tradíciou slovenskej muziky z čias pred industrializáciou.

Žiarislav kladie veľký dôraz na duchovný rozmer svojej hudby. Pravidelne znie na jeho slnovratových oslavách a slúži rituálnym účelom.¹³ Na druhú stranu Žiarislavove piesne nehýria len narážkami na mená predkresťanských slovanských bohov či na ľudové zvyky. Skôr odrážajú dôležité prvky jeho novopohanskej filozofie. Častými témami jeho textov je oslava krás slovenskej prírody, kritika konzumnej spoločnosti, kritika „násilného“ pokresťančenia Slovenska, vlastenectvo, vízia duchovnej obrody slovenského národa či zážitky

... Já potrestám
tvůj lid za pýchu zlou.
Sešlu ti mráz i déšť.
Svou dlaní vyšlu hrom
a ovin zasadím
v zemi tvou.
Sešlu ti mráz i déšť.
Budu tvůj klín i hrob.

Obětuj.
Postav modlu
svou. ...

Mokoš,
autori hudby a textu:
Radek Hajda, Hanka Hajdová,
album *Návaz*, 2011.

...Nech sa stratí hmla, čo zraky múti,
povej vetrík na tej našej púti,
Slanko svieti, v duši žiari viera,
otvára sa brána všehomiera.

Na Kráľovej holi nebo líha,
hadí kráľ už hlavu hore dvíha,
na stráži tu stojí Tatra svätá,
párík orlov ponad grúne lieta. ...

Stúpaj, stúpaj,
hudba a text Miro Žiarislav Švický,
Bytosti Hore! 2001.

z jeho dlhodobého pobytu na samote slovenských lazov. Hudba je v Žiarislavovom prípade nástrojom „novopohanskej“ misie.

Ramchat

Asi najúspešnejšou slovenskou novopohanskou metalovou skupinou súčasnosti je black/death¹⁴ metalový Ramchat, založený už zmieneným gitaristom, spisovateľom a duchovným učiteľom Pavlom Hiraxom Baričákom v roku 2013. Ten v minulosti pôsobil v populárnej death/blackmetalovej kapele Lunatic Gods, ktorá vo svojej tvorbe koketovala s inšpiráciou z ľudovej kultúry. Ramchat po textovej stránke predstavuje ukážku anti-modernisticky, antikresťansky a národne orientovaného slovanského pohanského metalu, odkazujúceho na spoločensky kritickú funkciu textov v thrash metale. Silné ukotvenie v lokálnom slovenskom kontexte dokazujú texty, ktoré sa venujú špecificky slovenským témam – interpretáciám miestnych povestí, predkresťanskej pohanskej mytológie či národno-buditelským duchovným výzvam k obrozeniu národa.

Vďaka drsnej black/deathovej hudobnej zložke v kombinácii s kritickými textami pôsobí hudba Ramchatu trocha melodramaticky a pateticky. Celkový zvuk je primárne gitarovo metalový (vrátane „kričaného“ spevu). Dôkazom širšieho prepojenia slovenskej pohanskej scény môže byť fakt, že Ramchat prespievali Žiarislavu pesničku „Postoj chvíľu“. Baričák sám seba vníma ako slovanského novopohana. V časoch zakladania Ramchatu (nepotvrdeného slovanského boha) bol výrazne inšpirovaný slovensko-árijskými védami.¹⁵ V súčasnosti sa od kontroverzných rasistických prvkov hnutia dištancuje a svoju pohanskú vieru opisuje ako „rešpektovanie Matky Zeme, vnímanie energií, rešpekt k živlom – vode, ohňu, vetru, zeme a udržiavanie zvykov a rituálov našich predkov.“

Pohanstvo ako most k lokálnej a národnej identite

Tomáš Kočko, Silent Stream of Godless Elegy, Žiarislav a Pavel Hirax Baričák predstavujú modely dlhodobého úspešných hudobníkov, ktorých idey oslovujú fanúšikov. Každý z nich má vlastný zvuk, mnohokrát až protikladne znejúci (folkový Kočko verzus metalový Ramchat). Nie

čo ich ale spája, a to pohanská myšlienka v pozadí, ktorá formuje texty a zvuk kapiel. I preto je možné zorganizovať pohanské hudobné festivaly ako Krutofest alebo Mokoš fest, na ktorých sa striedajú akustické kapely s metalovými.

Vo všeobecnosti môžeme povedať, že k novopohanským prvkom inklinujú hudobníci, pre ktorých je dôležité prepájať svoju tvorbu s tradíciou ľudovej kultúry. Tá je pre zmienené kapely spojkou medzi ich národnou či lokálnou identitou a hudobnou tvorbou. Slovenské a české kapely sa líšia hlavne v prístupe ku kresťanstvu.

V očiach zmienených slovenských kapiel je degradované na cudzí kultúrny import, ktorý prekryl pôvodnú autentickú lokálnu vieru. To súvisí s omnoho výraznejším priestorom slovenského katolicizmu vo verejnom priestore v porovnaní s Českom. Pohanské sa u moravských kapiel

objavuje viac v zmysle zromantizovaného predkresťanského prežitku alebo ako druh mytologickej inšpirácie. Na druhú stranu sa v prípade Žiarislava, Baričáka a Kočka jedná aj o vyjadrenie náboženského svetonázoru, aj keď len o Žiarislavovej hudbe môžeme rozprávať ako o nábožensko-rituálnej.

Bude zaujímavé pozorovať, či bude podobných kapiel pribúdať alebo skôr ubúdať. Súčasná popularita „našich“ pohanských kapiel naznačuje, že medzi poslucháčmi rastie záujem o hudbu so špecifickou národnou či lokálnou prímesou. Pohanskosť by sme tak mierne nadnesene mohli prirovnávať ku koreniu s príchuťou halušiek či vepřa-knedla-zela, ktoré jedlu dáva chuť domova v globalizovanom, zrýchlenom a konzumnom svete súčasnosti. ■

Mgr. Michal Puchovský je religionista a novinár, ktorý pôsobí ako doktorand na Ústave religionistiky FF MUNI v Brne. Vo svojom akademickom výskume sa venuje štúdiu nových náboženských hnutí, konkrétne moderným pohanstvám. Špecializuje sa na bádanie v oblasti vzťahov medzi populárnou hudbou a náboženstvom, predovšetkým novodobým pohanstvom. Píše články o náboženstve vo verejnom priestore Slovenska a populárnej kultúre pre slovenský mesačník *Kapitál*, prispieva rozhovormi do metalového časopisu *Spark*. Vo voľnom čase uverejňuje knižné recenzie na blogu *Knižní Dír* a o svojej obľúbenej hudbe píše pre portál *PROROCKER*.

Poznámky

- 1 Novopohanstvo môžeme v stručnosti predstaviť ako nové náboženské hnutie, ktoré sa inšpiruje v predkresťanských náboženstvách Európy. Poznáme veľa druhov moderných pohanstiev – keltské, germánske, slovanské či eklektické. Aj keď neexistuje nič také ako jednotná novopohanská teológia, tak väčšinu prúdov spájajú v duchu rodinných podobností nasledujúce charakteristiky: a) polyteizmus, b) holizmus (viera, že všetko súvisí so všetkým), c) ekológia, d) animizmus (viera v duše zvierat a neživých vecí) e) decentralizácia f) dôraz na individualizmus (najväčšou autoritou je človek sám sebe) a g) slávenie osláv kola roku po vzore ľudových tradícií. Pre ďalšiu diskusiu viď napr. Michael Strmiska, *Modern Paganism in World Cultures: Comparative Perspectives*. Santa Barbara: ABC-CLIO, 1–25; Scott Simpson, *Native Faith: Polish Neo-Paganism at the Brink of the 21st Century*, Krakov: Nomos, 2000, 20–29; Pavel Horák, *Křesťanské koncepty v myšlení a praxi současných novopohanů*. Dizertační diplomová práce, Filozofická fakulta, Univerzita Pardubice, 2018, 117–123; Scott Simpson and Mariusz Filip, „Selected Words for Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe“, vydané v: *Modern Pagan and Native Faith Movements in Central and Eastern Europe*, Kaarina Aitamurto a Scott Simpson, (Eds). Durham: Acumen, 2013, 27–44.
- 2 Britský religionista a sociológ Christopher Partridge si všima transformácie vzťahu medzi náboženstvom a modernou spoločnosťou 20. storočia. Pozoruje vznik nového, nekresťanského kultúrneho milieua, ktoré nazýva okultúrne. Tvorí ho rezervoár myšlienok, nápadov, praktík a symbolov, ktoré sa do západnej popkultúry vlievajú a vyvierajú von transformované do odkazov na iná diela a zbavené pôvodného kontextu. Christopher H. Partridge, *The Re-enchantment of the West: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture, Volume I*, London: T & Clark International, 2004.
- 3 Andy Bennett, „Paganism and the counter-culture“, vydané v: *Pop Pagans: Paganism and Popular Music*, Donna Weston a Andy Bennet (Eds). London: Routledge, 2014, 13–24.
- 4 *Ibid*, 16–18.
- 5 Rodná víra: najstarší české spoločenstvá slovanského pohanství [cit.2020-5-22]. Dostupné z URL: <http://rodnavira.cz/>
- 6 Doom metal charakterizuje pomalý rytmus, hutné gitarové riffy a ponurá nálada piesní.
- 7 Jiří Vladimír Matýšek, *Rozhovor s kapelou Silent Stream Of Godless Elegy: Lidovky jsou jako staré pohádky* [cit. 2020-5-21]. Dostupné z URL: <https://www.fullmoonzine.cz/silent-stream-of-godless-elegy-lidovky-jsou-jako-stare-pohadky>
- 8 Pre ďalšiu diskusiu na tému povahy textov pohanských metalových kapiel viď Deena Weinstein, „Pagan Metal“, vydané v: *Pop Pagans: Paganism and Popular Music*, Donna Weston a Andy Bennet (Eds). London: Routledge, 2014, 65–72.
- 9 Žiarislav: *Z dejín Bytosti* [cit. 2020-5-22] <http://www.bytosti.sk/dejiny.htm>
- 10 Michal Puchovský, *Hudba a identita: Spôsob utvárania subkultúrnej identity medzi nasledovníkmi Žiarislava*. Diplomová práce. Masarykova univerzita, Brno, 2018, 28–33.
- 11 *Ibid*.
- 12 Osobný rozhovor s Tomášom Kočkom, 5. 3. 2020
- 13 *Ibid*.
- 14 Black metal je nemelodický subžáner metalu, s kričným spevom, založený na striedaní agresívnym gitarových častí s atmosférickým spomalením. V death-metalom subžánri zase hrá prím tvrdošť v podobe intenzívne hrané gitarové riffy, rýchlych bicích a tzv. growl – spev, ktorý pripomína rúchanie zvierat.
- 15 Charakterizuje ich viera v alternatívne dejiny Slovanov ako prastarého vyvoleného národa, rusofilstvo, „matrxiovskými“ teóriami o kybernetickom zotročení ľudstva vládnymi vrstvami a akulturácia New Age konceptov (čakry, energia, astrál) do novopohanského slovníka.

Myanmarská¹ kapela *The Rebel Riot* propojuje buddhismus a punk

MŮJ BUDDHA JE PUNKÁČ

Václav Peltan

Pravděpodobně v každém náboženství hraje hudba důležitou roli. Lze ale říci, že v hudbě hraje náboženství podstatnou roli? Nejspíš ne, protože dnes je většinová část hudební produkce světská. V současné (populární) hudbě je tak náboženský vliv buďto upozaděn do individuální roviny jednotlivých interpretů či členů skupin, anebo se celá kapela veřejně hlásí k určitému náboženství svými texty, myšlením a vystupováním. Takových interpretů lze nalézt napříč hudebními žánry mnoho. Některé žánry jsou ale svou hudbou a filosofií jen těžko slučitelné nebo propojitelné s jakýmkoliv organizovaným náboženstvím.

V tomto článku se zaměřím na jeden ze stylů rockové hudby, kterým je punk. Ten je právě příkladem takového hudebního žánru, který ze své podstaty vylučuje cokoliv náboženského. I přes tuto základní rozpornost existují punkové kapely, které by se daly přiřadit k velkým světovým náboženstvím. V rámci křesťanství se objevují americké kapely *Crashdog*,² *Undercover*, *Altar Boys*, *The Crucified* nebo *Scaterd Few*. V rámci judaismu lze zmínit aktuální počin amerického uskupení s názvem *Moshiach Oi!*, která samo sebe označuje jako chasidskou kapelu. V rámci islámu dokonce existuje podžánr (svěbytná subkultura) *Taqwacore*, který myšlenkově vychází z knihy kontroverzního spisovatele a umělce M. Muhammada Knihgta (příkladem je kapela *The Kominas*). V USA vznikl *Krishnacore*, který se inspirovuje myšlenkami Mezinárodní společnosti pro vědomí Krišny. Patří sem např. kapela *Shelter* a *108*, jejíž název odkazuje k počtu korálů na modlitební šňůře.

Tento článek se zabývá kapelou *The Rebel Riot*, která se přímo k buddhismu nehlásí, ale lze v ní nalézt určitý vliv a (individuální) vztah k buddhistickému myšlení. Nejprve představím kapelu *The Rebel Riot*, jejich hudbu, texty a myšlení v rámci jejich rodné země Myanmaru. Poté se pokusím navrhnout propojení buddhismu a punku. Název tohoto článku odkazuje k filmovému dokumentu Andree Hartmanna³ z roku 2015.

The Rebel Riot

Kapela *The Rebel Riot*⁴ vznikla v Myanmaru v roce 2007 a její současní členové jsou: Kyaw Kyaw (celým jménem Kaw

Thu Win, *frontman*), Zarni, Oakar a Nyan Lin. Začínala jako šestičlenná kapela, která pořádala místní undergroundové koncerty, a vznikla v době, kdy Myanmarem otřásaly protesty a demonstrace, označené jako „Šafránová revoluce“, protože v první linii demonstrantů byli buddhističtí mniši. Vznik této kapely byl určitou protestní (pacifistickou) reakcí na toto dění, při kterém bylo mnoho lidí vězněno a zabito. Frontman Kyaw popisuje, že v době této revoluce byli nadšení silou protestů (lidí) na ulici, ale současně také šokováni, když se poprvé setkali s násilím a zabíjením v jejich bezprostřední blízkosti. Na základě této zkušenosti se rozhodli vytvořit kapelu a dali jí název *The Rebel Riot*, což se dá přeložit jako „povstalecká vzpoura“ či „rebelské povstání“.

Styl skupiny lze podrobněji klasifikovat tak, že se jedná o *punk* ve své tvrdší a agresivnější podobě, který je velmi podobný *hardcore punku* a *street punku*. Sama kapela se pojmenovává jako *Raw punk crust!* („syrová punková kůrka!“) a připomíná to právě „syrové“ prvky *hardcore punku*. Výše zmíněné podtrhuje i značný hudební vliv jiných punkových kapel, které patří k jejich vzorům: *Black Flag*, *Dead Kennedys*, *Diclose*, *Discharge*, *The Casualties*, *Upright Citizens* a další.⁵

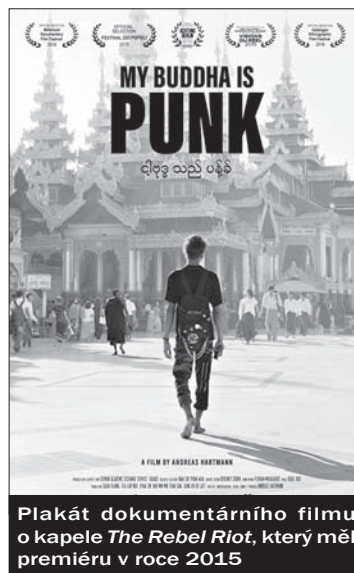
Diskografie

Celkově mají *The Rebel Riot* na svém kontě tři alba, jejichž písně jsou zpívané zpavidla barmštinou, ale z části také angličtinou. První z nich se jmenuje *Puppet Society* (2012) a obsahuje sedm skladeb, které skoro nikdy nepřesáhnou dvě minuty. V jejich textech se objevují obvyklá punková témata jako: sjednocení punkáčů a skinheadů (*Oi!*), vymezení se proti mainstreamové a tradiční společnosti, antifašistické a antirasistické náměty, utlačování a kontrolování lidí (bohatými a mocnými), zdůrazňování svobody jednotlivce a obhajování punku jako svěbytného způsobu života. Nejzajímavější z pohledu našeho článku je předposlední píseň s názvem *Drug Victim*, která tvoří svým textem oproti ostatním výjimku, neboť se zabývá závislostí na drogách. Několikrát v písni zaznívá, že by (pravděpodobně nejen) drogově závislí měli otevřít oči a uvidět pravdu. V kontrastu se slepcem, ke kterému drogově závislého přirovnávají, můžeme vidět první propojení buddhistického myšlení a *hardcorové* filosofie na této desce.

Druhé album má název *Fuck Religious Rules/Wars* (2014) a obsahuje devět skladeb. V obecné rovině lze říci, že tato

deska je více angažovaná a snaží se o sdělení názorů kapely na politiku, vzdělání, a hlavně na náboženství (především v kontextu Myanmaru). Návaznost na výzvu k otevření mysli v prvním albu se objevuje v tomto albu s písní *Innocent Victims*, která popisuje války a konflikty a ukazuje cestu, jak se z toho vysvobodit: „Zmírní své nároky, aroganci a hledej odpověď. Zbav se hněvu a arogance v tvém životě. Človče, buď laskavý

k ostatním lidem, v tuhle dobu.“⁶ Píseň vyzývá k zastavení všech válek a v písni, jejíž název nese i celá deska, se text jasně vymezuje proti náboženstvím, která vedou náboženské války (zdůrazňují buddhismus, islám a křesťanství), a přirovnávají je k válkám psů. Poslední zajímavou skladbou je píseň s názvem: *Stop racism, Against 969, Fuck fascist monks*. V této písni se členové jasně vymezují



Tento článek prošel recenzním řízením.



Členové kapely v převlečení (křesťanství, buddhismus, hinduismus) na obrázku, který má znázorňovat koexistenci různých náboženství. Zdroj: Coconuts Yangon.

proti buddhistickému Hnutí 969 z Myanmaru. V písni je označeno jako skupina slepých nacionalistů a fašistů (či dokonce teroristů), kteří mají podíl na konfliktech, vyvolávají nenávist ve společnosti a jsou spojováni s politickými triky vlády a armády.

Na zatím posledním albu s názvem *No place to live* (2016) lze nalézt pět skladeb. Deska je hudebně nejtvrďší ze všech. Zejména jsou zde více zdůrazněné kytarové rify, které tento dojem podtrhují. Myšlenkově kapela svými texty navazuje na druhou desku. Nejvíce je kritizováno vzdělání, které nevede k práci a schopnosti žít v současném světě, v němž podle nich není čemu věřit. Nejzajímavějším počinem je na tomto albu píseň *Freedom*, která popisuje člověka jako svobodného, když se narodí, ale postupem času je díky různým indoktrinacím kažen. Tato píseň byla v září minulého roku předělána do formy klipu s názvem *Human values have died!!!*, který vypráví o únosu jednoho z punkáčů. V závěru klipu se osvobodí a daruje dceři únoscce jídlo. Poté se objevují tvůrci klipu s popiskem (poselstvím): Láska je největší lidská hodnota.

Na straně lidskosti

Kapela velmi ostře vystupuje proti Hnutí 969, jehož hlavní postavou je mnich Ašin Wirathu (*1968). Od roku 2001 je jednou z nejznámějších tváří nejen tohoto hnutí, ale také obecně tváří „buddhistického teroru“⁷ po celém světě. V roce 2003 byl za své kázání odsouzen ke 25 letům vězení. Propuštěn byl ale již v roce 2012. Od té doby se Ašin Wirathu vyjadřuje stále více islamofobně v zájmu chránit vlastenecké zájmy „jeho buddhistické země“.⁸ Například se vyslovuje proti manželství muslimů a buddhistů nebo nabá-

dá k distanci od muslimských obchodníků.⁹ Hnutí 969¹⁰ má ve svém programu především upozorňování na přítomnost Rohingů, které označuje za nelegální přistěhovalce z Bangladéše. Ašin Wirathu ve své rétorice označuje Rohingy za psy (nebo hady),

vedle nichž – i když jste mírumilovní a plní soucitu – nemůžete žít a spát. Kapela *The Rebel Riot* kritizuje toto označení a nazývá všechny náboženské války jako války psů.

Jak říká zpěvák Kyaw, Myanmar se otevřel po Šafránové revoluci a reformách v roce 2010 světu. Především se lidé začali cítit svobodněji, mohli se bavit o politice a nyní už se nebojí tajné policie, ale některé věci z dob vojenské vlády stále trvají.¹¹ Příkladem může být zavírání novinářů do vězení, schvalování kroků proti Rohingům, které vláda ospravedlňuje jako protiteroristické kroky, či celkové cenzura, která se na jednu stranu povolila, ale na druhou stranu je stále v některých aspektech dodržována (kontrola internetu, hlavně Facebooku). Největším příkladem za všechny může být v tomto ohledu filmový dokument *My Buddha is Punk*, který je od své premiéry v roce 2015 promítán v mnoha zemích kromě Myanmaru. Myanmarská vláda až v roce 2019 povolila jeho promítání, ale pouze pod jiným alternativním názvem: *My Way is Punk*. Sama kapela se však distancuje od podporování jakékoliv strany, ať už muslimů či buddhistů. Na místo toho tvrdí, že stojí na straně lidskosti (humanity) a upozorňuje na složitost problémů a zjednodušování zpráv o konfliktech v Myanmaru.

Buddhismus a punk

V čem se může punk a buddhismus prolínat? Podle Kyawa punk bojuje proti systému. Nenávidí systém, vládu, a dokonce zemi. Punkáci si myslí, že je utiskující žít pod takovou kontrolou. Podle Kyawa chce punkáč vlastně Buddhův svět. Punkáci jsou vždycky našťvaní, ale Buddha učil mír, lásku, soucit a laskavost. Kyaw chce tak obojí. Chce být našťvaný

zpěvák punkové kapely, který touto cestou bude bojovat proti tomu, co nenávidí, a zároveň se bude řídit buddhistickými principy soucitu a laskavosti.¹² Ve filmu *My Buddha is Punk* je část, kdy je Kyaw tážán, co by dělal, kdyby muslimové zabrali jeho zem a buddhistická kultura by zmizela. Odpovídá, že by nedělal nic. Proti názoru, že muslimové by měli odejít (tam odkud přišli, tj. Bangladéš), protože nepomáhají tomu, aby buddhismus v Myanmaru vzkvétal a rozvíjel se, Kyaw řekl, že nepotřebují zabíjet ani vyhánět muslimy ze země, protože buddhismus může vzkvétat i bez těchto konfliktů. Stačí změnit své srdce a neustále se pokoušet pochopit buddhistickou filosofii.¹³

Kyaw o sobě v jednom rozhovoru tvrdí, že buddhistou není, ale že buddhismus (Buddhu) má rád. Nelíbí se mu buddhismus jako náboženství, ale jako spiritualita, zejména jeho meditační prvky. Lze předpokládat, že velmi podobně to mají i ostatní členové kapely. Hlavním důvodem k odsuzování buddhismu jako náboženství je pak nechuť být součástí něčeho organizovaného. Dá se říci, že to je jeden z hlavních důvodů punkáčů obecně. I přesto však buddhistické myšlení hraje v rámci jejich života důležitou roli, na jeho základě vychází mnoho textů písní, motivuje při pomoci druhým, anebo podněcuje vlastní praxi, která může vypadat tak, že se Kyaw při jedné z písní několikrát ukloní a poté chvíli medituje v lotosové pozici.¹⁴

Příhodný název článku a filmu nám může lépe toto chápání buddhismu pochopit. Jejich Buddha není mrtvý, ale je to punkáč. Jejich Buddha není jako Buddha ostatních obyvatel Myanmaru, kteří se podílejí na konfliktech nebo je ospravedlňují jako buddhistické. Buddha kapely je totiž filosofie punku, v které je nejvíce propojena svoboda a soucit. Zdá se, že tak jako byl punk ve svých počátcích vymezením proti nesvobodě, společnosti a systému, tak punk v Myanmaru reaguje na prostředí, které nemusí být tolik odlišné od protestních prvních punkáčů v Evropě. Punk byl a stále je těžko slučitelný s náboženským myšlením. Svoji jednoduchou filosofií, která se může jevit až (samo)destruktivní či nihilistická, se těžko stane punkáč „poslušným věřícím“ či příslušníkem nějakého náboženství. Právě touto filosofií ve svých základech velmi připomíná některé buddhistické zásady pomíjivosti či kritičnosti. Zde pak

vzniká prostor, který buddhismus svojí podstatou (na rozdíl od jiných náboženství) může poskytnout. Samozřejmě v očích většinové buddhistické (théravádové) společnosti jsou členové kapely vnímáni spíše negativně, provokativně a nebuddhisticky – proto se také nevzdávají za buddhisty, protože by to pro ně bylo pravděpodobně svazující a možná i nebezpečné.

Jedna z nejkontroverznějších fotografií kapely vznikla na jejich turné v Thajsku a ukazuje tři členy kapely v zobrazení tří náboženství: křesťanství, buddhismu a hinduismu. Má znázorňovat koexistenci různých náboženství a myšlenku, že náboženství spolu mohou existovat v míru. Za tuto fotku se však musel Kyaw poté omluvit ministrovovi náboženských záležitostí a kultury v Myanmaru a podepsat před několika mnichy dokument, který potvrzuje, že urazil náboženské názory a zároveň byl nucen před nimi slíbit, že už to nikdy znovu neudělá.¹⁵

Kapela *The Rebel Riot* je nejen punkovou skupinou, ale také punkovou komunitou, která organizuje různé společenské aktivity a pomáhá druhým. To je velmi typické právě pro hardcorovou scénu, která postupem začala vytvářet komunitní myšlení a propagovat filosofii „Do it yourself“, která nabádá k vytváření vlastních věcí (zejména oblečení), tedy k určité soběstačnosti, a kritizuje velkoobchodní řetězce (například pro využívaní dětské práce či neekologického

materiálu).¹⁶ Kapela je aktivně zapojena do celosvětového projektu „Food not bombs“, který vznikl v 80. letech v USA. V rámci těchto myšlenek pak členové kapely každé pondělí rozdávají ve svém volném čase jídlo a pití bezdomovcům a lidem na ulici.

Závěr

Kapela *The Rebel Riot* je v Myanmaru důležitou součástí punkové subkultury, kterou sama po roce 2007 začala spoluvytvářet, a stává se zároveň její tvář a symbolem, který je vlivný i mezinárodně. Těžko lze nalézt jinou takto vlivnou punkovou kapelu, o které byly natočeny dva dokumenty promítané na prestižních univerzitách a která jezdí koncertovat do nejrušnějších koutů světa. V Česku jsme mohli vidět naživo *The Rebel Riot* v roce 2018 na festivalu *Eastern Tunes* v Mikulášovicích, který za pomoci „startovací platformy“ dokázal přítomnost kapely financovat. I když by se mohlo zdát, že texty v barmštině můžou být překážkou pro publikum, kapela to na koncertech velmi dobře kompenzuje slovními komentáři před jednotlivými písněmi a často text písně vysvětluje.

Její hudba a filosofie je důkazem, že buddhismus na jeho spirituální a individuální úrovni nemusí být tolik vzdáleno punkové filosofii, anebo nemusí být v takovém protikladu. V samotném punku přinesl vývoj i vzájemně si odporující názory a přístupy. Právě *hardcore punk* je jednou z velkých revolucí v punku, kdy se paradoxně stává punková hudba tvrdší, zatímco se tzv. změkčuje jeho filosofie, která přestává být tak prostá, ale angažovaná (DIY), často bez drog a alkoholu¹⁷) s někdy až pacifistickým (nebo náboženským) zabarvením. Z religionistického pohledu lze vidět jejich vztah buddhismu a punku také v kontextu nenáboženské spirituality kvůli vymezování členů vůči institucionalizovanému náboženství, ale i kvůli svébytnému chápání buddhismu.

⇒ Dokončení článku na další straně dole.



Kapela *The Rebel Riot* v roce 2018 na festivalu *Eastern Tunes* v Mikulášovicích. Zdroj: Facebook: *The Rebel Riot Band*.

Poznámky

- 1 V tomto článku budu používat název „Myanmar“ kvůli lepší korelaci s jednotlivými zdroji tohoto článku a současným používáním.
- 2 Z religionistického pohledu je důležité napojení této kapely na JPUSA („Jesus People USA“), které je navázáno na „Jesus movement“, evangelikální hnutí mileniálního charakteru z druhé poloviny dvacátého století.
- 3 Andreas Hartmann (*1983) je filmový dokumentární kameraman a režisér, který pochází z Berlína. Nejedná se o první dokument, který reflektuje punkovou scénu v Myanmaru – v roce 2012 byl natočen film *Yangon Calling* od jiných německých filmařů (Alexander Dluzak a Carsten Piefke).
- 4 Název nesmí být zaměněn s *Rebel Riot*, metalovou kapelou z Lotyšska.
- 5 Srov. oddíl „informace“ na facebookovém profilu kapely (*The Rebel Riot Band*).
- 6 Překlad z anglického překladu, který uvádí kapela na svých stránkách: „Soothe your pretends and arrogance and looking for the answer. Get rid of anger and arrogance and live your life. Human, give kindness to each other, in this situation.“ Srov. *Album Fuck Religious Rules / Wars*. Bandcamp [online] Dostupné z: <https://therebelriot.bandcamp.com/album/fuck-religious-rules-wars> [cit. 2020-4-27].
- 7 Časopis *Times* označil A. Wirathu, tvář buddhistického teroru: ve svém článku i na titulní straně. Srov. *The Face of Buddhist Terror*. *Times*. [online] Dostup-

né z: <http://content.time.com/time/magazine/article/0,9171,2146000,00.html#ixzz2Wo5x4M7Q> [cit. 2020-4-12].

- 8 K buddhismu se v Myanmaru hlásí podle sčítání nejvíce lidí (okolo 89 %), ale je otázkou, nakolik jsou tyto údaje věrohodné, neboť se zdá, že ostatní náboženství jsou cíleně vládou podhodnocena na úkor théravádového buddhismu, který je chápán jako podstatná složka identity (všech) obyvatel.
- 9 Srov. Ašin Wirathu. Wikipedia (en). [online] Dostupné z: <https://en.wikipedia.org/wiki/Asin_Wirathu#cite_note-WSJ20130722-22> [cit. 2020-4-18].
- 10 Je důležité zmínit také napojení Hnutí 969 na Patriotic Association of Myanmar (podobně smýšlející organizaci), která je známa pod zkratkou Ma Ba Tha a nově přejmenována na Buddha Dhamma Charity Foundation.
- 11 Srov. Když se lidé bojí, nemají soucit. Buddhismus je u nás zneužíván mocí. *Blog Hate Free*. [online] Dostupné z: <https://www.hatefree.cz/blo/rozhovory/3049-rebel-riot?fbclid=IwAR1S62CdKgC63zAGJ-ZR0pKrjdVseIIct8HOP5qoNTb2RE3uZFEh7b5gB-DTM> [cit. 2020-4-19].
- 12 Srov. Love, Solidarity, and Punk: An interview with The Rebel Riot on their historic UK tour. *Punk ethics*. [online] Dostupné z: <https://www.punkethics.com/rebel-riot-interview/> [cit. 2020-4-15].
- 13 MY BUDDHA IS PUNK Trailer. *Youtube*. [online] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?time_co-

ntinue=20&v=jgYELpWMPCY&feature=emb_logo> [cit. 2020-4-15], 2:00-2:45.

- 14 Srov. My Buddha Is Punk By Rebel Riot. *Youtube*. [online] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=sVB7qbmGjko> [cit. 2020-4-21].
- 15 Srov. Punk band Rebel Riot apologizes to Buddhist supremacists for interfaith photoshoot. *Coconut Yangon* [online] Dostupné z: <https://coconuts.co/yanmar/news/punk-band-rebel-riot-apologizes-to-buddhist-supremacists-for-interfaith-photoshoot/> [cit. 2020-4-17].
- 16 Srov. Punks Against Sweatshops. *Punk ethics*. [online] Dostupné z: <https://www.punkethics.com/punksagainstsweatshops/> [cit. 2020-4-5].
- 17 sXe – Straight edge. Srov. Francis Stewart, *Punk Rock is My Religion: Straight Edge Punk and 'Religious' Identity*, NY: Routledge, 2017.
- 18 Srov. It's sad... but true... *The Rebel Riot Band* – Facebook. [online] Dostupné z: <https://www.facebook.com/therebelriot/photos/a.205869796096907/1661183657232173/?type=3&theater> [cit. 2020-4-27].
- 19 Srov. komentáře u videa s názvem: REBEL RIOT – STREET PUNK. *Youtube*. [online] Dostupné z: <https://www.youtube.com/watch?v=JlUfqUceVo4> [cit. 2020-4-17].

Rozhovor s Ondřejem Škochem

NAPSAT LITURGICKOU HUDBU NENÍ JEDNODUCHÉ

Vojtěch Tutr

Ondřeje Škocho (*1979) většinou čtenáři a posluchači znají jako bývalého člena skupiny Chinaski, se kterou získal Zlatého slavíka, zlatou a platinovou desku a řadu dalších ocenění. Méně pak jako autora zhudebnění básní Suzanne Renaudové a snad nejméně jako autora liturgické hudby. Ondřej je spolu se svou ženou Alicí autorem edukačního projektu „Edu rock show“, ke kterému napsal album dvanácti písní pro děti s názvem „Pospolu u stolu“. Jde o plnohodnotný rockový koncert pro školy o zdravé výživě a zdravém životním stylu. V minulosti vytvořil také hudbu k několika filmům. Vloni vydal desku Řekni napořád a v současné době připravuje album skupiny Napořád. Hraje na kytary a baskytaru.¹

Ondřeji, jak ses vlastně jako rocker dostal k liturgické hudbě?

Jednou za mnou přišel náš farář Artur Matuszek, že by chtěl, aby se v kostele zpívaly žalmy novým způsobem, takže to byl vlastně „rozkaz“, který jsem musel vyslyšet. Od té doby každou neděli, kdy zpíváme se scholou, rozepisují nářev k žalmu, který je psán pouze jednohlasně, do čtyřhlasu. Je velká svoboda v tom, jak autor pojme celkové vyznění. Jestli například spíš klasicky nebo do gospelu... To nás udržuje v určité nutnosti na sobě pracovat. Často při tom vzpomínám, jak jsme se na konzervatoři učili o Bachovi, který psal na každou neděli nejen žalm, ale celou mši. Je pro mě nepochopitelné, jak to dokázal. Je totiž třeba, aby ta hudba byla pokaždé v něčem nová, na druhou stranu nejsme profesionální sbor, takže musím psát ty nářevy tak, aby se daly zazpívat.



Ondřej Škoch.

Vlastně ani tohle nebyla moje první liturgická činnost. Já jsem napsal věc, která se sice nehrála, ale absolvoval jsem s tím na konzervatoři obor skladba. Bylo to instrumentální pásmo *Melodie římských bazilik* inspirované bazilikami, které jsem kdysi v Římě navštívil. Tam jsem si spontánně začal na kus papíru psát melodie – zezáčátku ne úplně vážně, ale nakonec jsem s tím absolvoval.

Z čeho při kompozicích žalmů vycházíš?

Je to pokaždé něco jiného. Skladba vícehlasů

má svoje pravidla, ale pokud by se komponovalo jen podle nich, tak to bude nuda. Je potřeba tam vnést nějaký nápad a někdy i nepravdivost. Není to ale tak, že bych nápady nějak stylizoval. Většinou napíšu to, co v tu chvíli „slyším“.

Jak se díváš na současné trendy „duchovní hudby“ např. na specifický žánr chval (praise and worship), zejména

v letničních církvích, který dovádí lidi do extáze, nebo pokřtěný heavy metal – white metal?

Můj názor je, ať si každý hraje, co chce. Je ale odlišná věc, co se děje při bohoslužbě. Tam by to mělo mít jistá pravidla. Tzv. kytarové mše jsou úlitba tomu, aby to děti a mladé lidi bavilo. Dříve jsem trpěl při písničkách typu *Laudato sii, o mi signore*, ale třeba písničky Jiřího Černého, které jsou meditační, založené na kánonu, ty mne ohromně bavily, když jsem je hrál od svých 12 let ve škole *Cecilka*. Když jsem se po letech ke hraní v kostele vrátil, založili jsme náš repertoár na nich. Ale například bandy s bicími, basou a elektrickými kytarami se hodí spíš na charismatickou konferenci, kde se to hraje někde v hale, tam je to fajn. Ale není to kostel a mše svatá. Tam bych si třeba ten metal určitě nedokázal představit.

Jaký je současný stav liturgické či duchovní hudby?

V katedrále svatého Petra ve Vatikánu se píší chrámové zpěvy na úrovni soudobé klasické hudby – neobarokní či neorenesanční. Také jsem v Irsku zažil festival

⇒ Dokončení článku z předchozích stran.

Kapela *The Rebel Riot* se za posledních patnáct let stala přes počáteční základy a nelegální koncerty součástí boje proti nespravedlnosti. Kapela pořádá oficiální koncerty, vystupuje v televizi, ale neustále svojí hudbou, angažovaností a provokací zůstává kritická. A to dokonce i v rámci vlastní punkové komunity, když se kapela negativně vyjadřuje k těm punkáčům, kteří fetují a pijí

alkohol. Nedůležitější je podle ní žít pro druhé, pracovat na sobě a pořádat akce

My Buddha is Punk

This article introduces the music band from Myanmar called The Rebel Riot and shows how Buddhism and Punk are connected in this band. The Rebel Riot was formed in 2007 during the period of the Saffron Revolution when people were protesting against governmental regulations in the streets of Myanmar. Since then the band fights with their music against injustice. Its members distribute food to homeless people and organize various events. This band has a distinctive understanding of Buddhism – on the one hand protesting against its institutionalized form, but on the other hand compatible with punk music and philosophy.

proti společnosti a systému, namísto neustálého obviňování.¹⁸

Jeden z komentářů u jejich videa příhodně charakterizuje syrovost, autentičnost a naléhavost této punkové kapely v současné době, když jeho autor tvrdí, že punk mrtvý není, jen se přestěhoval do Myanmaru.¹⁹

Mgr. Václav Peltan (*1993) je interním doktorandem na Katedře filosofie a religionistiky Teologické fakulty Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích.

gospelové hudby na velmi vysoké úrovni. To je ze zahraničí. U nás existuje například kvalitní popová kapela *Good Work*, která slaví úspěch i v kostelích. Já si ale myslím, že tenhle styl by se neměl hrát v kostele, ale třeba někde v kulturáku.

Čím se tedy podle tebe liší liturgická hudba od neliturgické?

U liturgické hudby jsou vždy předem dané texty, které se dají zpracovat různou formou. Ale měla by mít určitou kvalitu. Je také potřeba respektovat konkrétní situaci při bohoslužbě. Když se to udělá špatně, tak hudba může lidi i odvádět od toho, co se právě děje. Např. při rozjímání po přijímání, kdy lidé zažívají vrchol bohoslužby, v tu chvíli by je z toho nemělo nic vytrhovat. Myslím, že lidé hudbu při mši vnímají víc, než si myslíme. A je odpovědnost autorů, aby si to uvědomili.

Chápu tedy v tomto smyslu i hudbu, která v jiném typu bohoslužby lidi uvádí do extáze...

Ano, stávalo se mi to na charismatické konferenci, že jsme hráli třeba jednu píseň, která se pořád opakovala, až z toho vyplynula modlitba v jazycích, celá hala začala spontánně zpívat a bylo z toho něco úžasného. Celá hala se v tu chvíli naplnila Duchem svatým. Hudba by těmhle věcem měla pomoci a ne překážet.

Jinak ta extáze, to se často děje při afrických bohoslužbách. Tam se mi to líbí, když tam jeden muzikant hraje na ty *Hammondy*, do toho kazatel vykřikuje „haleluja“ a všichni chválí Pána tím svým způsobem. Ale my jsme prostě Evropani a tenhle způsob projevu nám není vlastní. Ale není na tom nic špatného, pokud to někdo myslí upřímně a není to nějaká póza, nepředstírá to... Proč ne.

Co duchovní hudba? Je to něco jiného než liturgická, která zní při bohoslužbách, určená spíš pro poslech. Máš nějakého oblíbeného autora?

Já mám velmi rád gregoriánský chorál. Líbí se mi, jakou atmosféru má. Mně by stačilo, kdyby se v kostelích provozovala jen tato hudba. V této oblasti je dodnes spousta kvalitních autorů. Jinak myslím, že v období

klasické hudby měla velká díla duchovní téma či podtext velmi často. Když Mozart napsal své Requiem, byla to jeho nejlepší věc. Dneska to je trochu jinak.

Proč si myslíš, že tomu tak je? Proč se dnes skladatelé, kteří jsou křesťané, nevěnují také duchovní hudbě?

Jsou skupiny, zejména v žánru folku (jako *Oboroh* nebo kdysi kapela *Jericho*), které se duchovní hudbě věnují. Třeba na rádiu Proglas lze občas zaslechnout nějakou novou tvorbu, většinou folkovou. Nepíše se tolik asi proto, že v tomto oboru není tolik posluchačů. Dnes lidi zajímá jiný typ hudby. Souvisí to také s postavením církve, které je dnes jinde. Dřív si často třeba panovník držel svého dvorního skladatele, živil ho a zadával mu práci. Dnes takové principy nefungují. Muzikanti jsou živi ze svých koncertů. Když jsem hrál s kapelou *Stále jinak*, tak jsme se dostali na různé festivaly, třeba v Jímmamově, kde vystupovaly výhradně křesťanské skupiny. Ale jestli to funguje ještě dnes, to nevím. Jistou oázou dobré hudby jsou charismatické konference. Dnes jsou ty scholy, které tam hrají, na výrazně vyšší úrovni, než když jsme my začínali s *Cecilkou*. A to je dobře, i když nejsem úplně největší fanoušek toho žánru. Pro mě je nejlepší hudba typu *Schola gregoriana*.

Já zas občas nemůžu vystát některé kancionálové písně.

Kancionály jsou dva: modrý a červený. Ten červený je výborný, ale moc se z něj nezpívá, protože ty věci jsou relativně těžké a řada věřících to není schopna zazpívat. Navíc ne každý kostel dispo-

nuje schopným varhaníkem. Často tam jde hrát dobrovolník. Takže kombinace špatných varhan a špatného zpěvu... Tam si myslím, že by bylo lepší mlčet. Ale na druhou stranu, kde já беру právo na takovouhle kritiku? Ti lidé chtějí chválit Pánaboha, tak ať ho chválí. Jestli to má nějakou štábní kulturu nebo ne, to je ale věc druhá.

Jistě, vždycky záleží na konkrétním společenství. Chápu, že ne v každém kostele se může provozovat kvalitní hudba, ale třeba v katedrálách nebo klášterních kostelích řádů, které si zakládají na liturgii, to tak může být.

Jistě. Dřív to mělo i ekonomickou souvislost. I ti velcí autoři nepsali duchovní hudbu jen proto, že je to napadlo. Oni dost často museli, a to dnes není. Dneska to děláme všichni jako dobrovolnou činnost, a tak není na tu tvorbu tlak. Nikdo to nezadá, nikdo to nezaplátí.

Vzpomínám si, že kdysi jsem slyšel v pražské katedrále nové ordinarium. Asi aby to věřící zvládli, měli zpívat takovou rytmickou linku na jednom tónu a varhany nad tím hrály a sbor zpíval složitější melodie. Ale většinu lidí se to tenkrát nelíbilo.

To je přesně ono. To i v popu, když chceš, aby se písnička lidem líbila, tak musí být jednoduchá. To je proto, že běžný člověk má nějaké schopnosti poslechu a nějaké schopnosti si zapamatovat. Navíc ne každý umí číst noty. Proč by také měl. Pak ty kostelní nápěvy musí být napsané tak, aby sis po první sloce byl schopný zapamatovat melodii. To není úplně jednoduché to tak napsat. Lze psát těžké věci, ale pak jsou z toho lidi zoufalí. Takže to musí být posluhačsky přístupné, aby si to lidi zapamatovali.

Díky za rozhovor.



Ondřej Škoch.

Obě fotografie: Jáchym Grohman.

Poznámka

1 Více viz na <https://www.ondraskoch.cz>.

Mgr. Ing. Vojtěch Tutr (*1971) studoval religionistiku na Husitské teologické fakultě UK. Zabývá se především mariánskou spiritualitou v současném katolicismu i některými dalšími hnutími a tendencemi uvnitř katolické církve.

UMĚNÍ JE AKUPUNKTURA DUŠE

Vladimír Kiseljov: *Mystéria vepsaná ve tvářích*, Beroun: Machart, 2019, 224 s.

... tak začíná mladý výtvarník, scénograf a pedagog Vladimír Kiseljov svou novou česko-anglickou publikaci, jejímž cílem je zachytit na podkladu jeho vlastních autorských děl také myšlenky a určitou filosofii, která mu pomohla jim vtisknout finální podobu. Tato spíše výtvarně zaměřená práce spadá do aktuálního čísla Dingiru z jednoho důvodu, kterého by si zvědavý zájemce u knihy s J. W. Goethem na obálce nemusel povšimnout: valná většina osobností, které v knize dostávají prostor, jsou hudebníci.

MgA. Vladimír Kiseljov (*1984) patří k mladé generaci interdisciplinárních tvůrců, kteří sdílejí přesvědčení, že umělecký výraz není limitován samotným médiem, v němž je „zachycen“, ale jak tvůrce, tak v posledku příjemce, se skrze něj mohou pokusit pronikat k duchovnímu praobrazu, který jednotlivá média sdílejí. Kiseljov tuto svou filosofii vtělil do vlastního uměleckého směru, který nazval *synestetismem* („Když vnímáte podstatu a jádro věcí, spojí se vám význam osobní zkušenosti s konkrétním prožitkem, pocitem, barvou, tvarem, tóninou, vůní“, s. 155), a při mnoha příležitostech jej prezentoval formou obrazové malby realizované za doprovodu živé hudby. Před posluchači koncertu např. J. S. Bacha se tak v reálném čase zhmotňoval i vizuální vjem, který v Kiseljovovi hudba zvolna probouzel.

Plodem této imaginace je starší Kiseljovova publikace *Mysteria Richarda Wagnera v obrazech* (2013) i nová kniha, kterou chceme nyní v krátkosti představit. Kiseljov v ní shromáždil 22 autorských portrétů, „22 vybraných svědectví naplněného života“, 22 inspirativních osobností, které představuje svými komentáři. V nich objasňuje nikoli jen hlubší ideje své vlastní výtvarné práce, ale zároveň přikládá stručný životopis každé osobnosti a často i exegezi jejích zlomových děl.

Na více než 200 stranách (z nichž přibližně polovina obsahuje český text, druhá pak tentýž text v anglickém překladu) se tak můžeme nechat unášet vyprávěním o takových geníích, jakými byli např. Claudio Monteverdi, Wolfgang Amadeus Mozart, Franz Liszt, Anton Bruckner,

Bedřich Smetana, Alexandr Skrjabin či Olivier Messiaen.

Kiseljovova vizuální metoda staví okolo známých tváří detailní symbolické struktury „tryskající“ z vyšších idejí jejich díla a životního směřování. „Je pro mě klíčové, že při svých abstrakcích vždy zobrazuji světelné objekty, které jsou současně obrazem gigantického vesmírného celku i vzhledem do nejmenších detailů lidských neuronů“ (s. 145). Tento syntetizující pohled může být inspirativní nejen pro zkušeného posluchače, který se tak může učit hledat ke své oblíbené hudbě i nové další vjemy, ale stejně tak mohou čtivé příběhy jednotlivých osobností a několik prvních klíčků k pochopení jejich životního úsilí do světa hudby vtáhnout i laika, který si dosud nebyl jist, jak se v oceánu „klasiky“ vlastně plave.

Nadto mu krom jmen, která známe všichni ze základní školy, nabízí i autory, o kterých se učí méně, ale kteří cestu vážné hudby z klasických časů k moderním experimentům pomáhali významně a pozoruhodně posunovat. Příjemný menší formát, křídový papír, barevné reprodukce i dvojjazyčný text vycházejí vstříc nejen čtenářům, ale vybízejí také přímo k obdarování.

Závěrečnou část publikace doplňuje několik postav z říše literatury a filosofie, zde se můžeme setkat s autorovou recepcí Dantovy poesie, Komenského myšlenkového světa či Meyrinkova esoterního poznání. Jako bonus můžeme zmínit, že se Kiseljov připojil k řadě českých výtvarníků, kteří nám nabídli svou představu tajemné neznámé tváře Karla Hynka Máchy.

„Velké umělecké dílo je pokusem o spásu světa skrze umělecký čin,“ uzavírá Kiseljov svou portrétovou sbírku. Spojení uměleckého a spirituálního činu je i z religionistického hlediska závažný problém, dotýkající se i primárních metodologických a hermeneutických otázek. Kiseljovův populární, „akupunkturně“ léčivý počin tedy jistě neuškodí alespoň prolistovat jako příklad svěbytného současného pokusu o syntézu uměleckého výrazu a duchovní cesty.

Jan Sušer

NAVŠTÍVIT STŘEDOZEMÍ JE DUCHOVNÍ ZKUŠENOST

Pavel Hošek, *Sloužím tajnému ohni*, Brno, CDK, 2020.

Pedagog, teolog a religionista Pavel Hošek se v posledních letech rozepsal. A je to dobře. Zprv proto, že píše poučeně a poutavě zároveň. Píše také relevantně: odborná témata organicky spojuje s aktuálními otázkami. A konečně, píše vždy s osobní angažovaností, jakoby „ze srdce“. Píše o tom, co považuje za podstatné.

Sloužím tajnému ohni je kniha o duchovním rozměru literárního díla J. R. R. Tolkiena. Její tematické pole se dá vymezit jednoduchými otázkami: Čemu

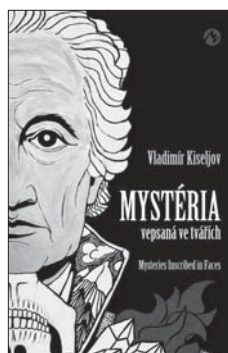
Tolkien sám věřil a jak se to prolíná s fikčním světem Pána Prstenů a ostatních souvisejících knih?

Autor nejprve seznamuje čtenáře s okolnostmi Tolkienovy literární tvorby. Dozvídáme se zajímavé a nepříliš známé skutečnosti, které utvářely životní příběh tohoto anglického filologa a spisovatele. Především jde

o Tolkienovo pohnuté dětství (smrt otce i matky ještě před dosažením dospělosti a existenční nejistota) a o otřesné zkušenosti z bojišť první světové války (přímá účast při masakru na řece Somme). Hošek v životopisné části zároveň dokládá, jak Tolkien otiskuje některé zkušenosti do svého nejslavnějšího literárního díla.

Následuje kapitola o intelektuálních (literárních, teologických a filozofických) inspiracích, které Tolkiena v důležité míře ovlivnily. Najdeme zde nejprve velmi užitečnou sondu do Tolkienova pojetí jazyka. Tolkien se mnohokrát vyjadřuje v tom smyslu, že právě v řeči a jazyku spatřuje tajemné úložiště smyslu veškerého bytí. Proto zasvětil svůj život filologii a také jeho literární dílo vyrůstá, jak známo, z kořenů svěbytných fiktivních jazyků.

Dále je v této kapitole přehledně pojednáno o Tolkienově teologické – pravověrně římskokatolické – orientaci (novoplatónská větev patristiky, Augustin, Boethius a také myšlení Tomáše Akvinského). V tomto oddíle už Hošek místy trochu nedočkavě spěchá vyslovovat různé komentáře k otázce, která ho zjevně zajímá nejvíc: Jak to je s křesťanskou povahou Tolkienova „legendária“? Jsou



knihy o dejinách Stredozemě křesťanskou beletrií? A pokud ano, tak v jakém smyslu tento závěr platí?

Další (třetí) kapitola se snaží explicitně a systematicky vystihnout, jaká je „teologie Stredozemě“ – tedy, jaké věroučné teze vtělil autor knih o Stredozemi do svého fiktivního „druhotného světa“. Neboli jaká je metafyzická povaha tohoto uměleckou fantazií vytvořeného univerza.

Ve čtvrté kapitole se pak z osvěžujícího a místy úchvatného pobytu ve Stredozemi vracíme do světa vezdejšího. Hošek nabízí detailní rozbor Tolkienova vlastního teologického pojetí umění a literární tvorby. Snaží se systematicky představit Tolkienovu reflexi otázky, co se vlastně děje, když vzniká literární dílo, a co se děje, když je čtenářem vnímáno.

Tato kapitola je nejobsaáhlejší a čerpá z poměrně svěbytného materiálu. Tolkien toho o svém pohledu na tvorbu a umění vlastně mnoho nenapsal. Jeho celkové pojetí je proto třeba rekonstruovat z celé řady různorodých textů (dopisy, eseje, povídky, básně).

Odtud pak přicházíme k závěrečné, shrnující a hodnotící kapitole. Autor se pokouší vyslovit ucelenou odpověď na ústřední otázku, která je motivem jeho práce: V čem spočívá duchovní rozměr Tolkienova literárního díla? A odpovědi se dočkáme. A je rozhodně zajímavá a nová. Hošek něco tvrdí. A není přítom ani dogmatický, ani vágní.

O Tolkienovi byly napsány celé stohy publikací. Přesto Hoškova kniha rozhodně stojí za přečtení. Proč? V první řadě je její autor poctivý vůči faktům. Přečetl od Tolkiena a o něm bezmála všechno (včetně objemného souboru autorovy osobní korespondence) a obraz spisovatele i duchovní povahy jeho díla maluje věrně – barvami jeho vlastních slov a svědectví jeho největších znalců. Zároveň se nesnaží Tolkiena zformovat k obrazu svému. Nepotřebuje „katolického“, „pohanského“, „agnostického“, „konzervativního“, nebo „liberálního“ Tolkiena. Stačí mu zkrátka pozorně naslouchat řeči mistra a pak se spolu s Frodem Pytlíkem vydat na nejistou, a přece lákavou výpravu do neznáma.

Matěj Hájek

PODSTATA VARENIA OČAMI ZENOVÉHO MAJSTRA

Sandó Kaisen, *Podstata vaření očima zenového mistra*, Nakladatelství Buddhovo sezení, 2019.

Zenový buddhismus neodmyslitelně patří k dejinám a kultúre japonského národa. A hoci jeho pôvod siaha do ďalekej Číny, svoj najväčší rozkvet dosiahol práve v krajine vychádzajúceho slnka. V Japonsku sa udomácnil popri pôvodnejšom, historicky staršom šintoizme a stvárnil spoločenskú etiketu Japoncov, ich kultúrne a umelecké prejavy rovnako ako japonskú kuchyňu. V druhej polovici

20. storočia sa potom z Japonska rozšíril do Európy.

Jedným z popredných proponentov japonskej interpretácie zenu v tradícii sóto v Európe bol róši Taisen Dešimaru (1914–1982). Vo Francúzsku patril k jeho žiakom aj Sandó Kaisen (*1952).

Majster Kaisen sa hlási k odkazu svojho učiteľa, a spolu s ním aj k tradícii sóto, ktorá je spoločne s tradíciou rinzai jednou z dvoch hlavných vetiev japonského zenového buddhizmu, pritom však kráča vlastnou cestou, nezávislou od inštitucionálnych štruktúr materskej japonskej tradície. S ňou zdieľa striktný dôraz na prax a voľnú väzbu na textové tradície buddhizmu.

Azda najtypickejším symbolom zenu je *zazen*. Japonský výraz *za* znamená „sed“ – *zazen* je teda „zen v sede“, v prenesenom (nie presnom) zmysle, *meditácia v sede*. *Zazen* sa preto obvykle vysvetľuje doslovne ako „sedenie“. Jeho význam je však v skutočnosti hlbší a súvisí s ideovým posolstvom zenu.

Zen je radikálnou „kritikou“ mýtu objektivizmu. Prorokom tohto mýtu bol v euroatlantickej civilizácii francúzsky filozof René Descartes (1596–1616). Kartéziova subjekt-objektová konštrukcia reality ideovo založila konštruktivistickú paradigmatu, ktorá ovládla empirické aj humanitné vedy i európsku (všeobecne západnú) kultúru novoveku. K jej znakom patrí orientácia na objekt a z nej odvodená orientácia na výkon.

V protiklade ku konštruktivistickému poňatiu reality na báze subjekt-objektovej projekcie toho, ako sa veci *javia*, zen

predstavuje holistický prístup k tomu, ako veci *sú*. Jeho synonymom je *prítomnosť*. Tento termín azda najlepšie vyjadruje obsah pojmu *zen*.

Prítomnosť znamená byť „pri-tom“, ako naznačuje etymológia latinského výrazu *præesse*, ktorý slovenčina prekladá práve termínom *prítomnosť*: *præ* znamená „pri“ a *esse* znamená „bytie“, doslova teda „pri-bytí“.

Zenové tradície ukazujú, že prístup k *esse* otvára *ens*. Z procesualno-fenomenologického hľadiska *prítomnosť* znamená najprv „byť pri súcne“ (*ens*), neskôr „byť pri bytí“ (*esse*), ktoré je základom súcna a podmienkou jeho jestvovania. Kým súcno definujú jeho určenia, bytie charakterizuje jediný znak a to, že „je“.

Vstupnou bránou do zenu je *pozícia*. *Pozícia* je ono privilegované súcno zenu, na ktorom spočívne pozornosť vedomia – je „pri-tom“.

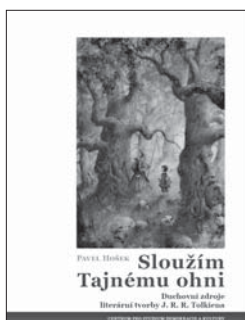
Klasická *pozícia* je lotosová (*padmāsana*), v zjednodušenej verzii polovičná lotosová *pozícia* (*siddhāsana*) – meditačná *āsana* rozšírená po celej Ázii. Jej význam je symbolický: naznačuje, že pozornosť vedomia sa „usadí“ na tele, takpovediac rozprestrie sa po tele – najprv po nohách, presnejšie po povrchu nôh, neskôr po celom tele, akoby plášť či závoj, ktorý ho jemne prikryje.

Keď je *pozícia* zvládnutá – nielen po formálnej stránke, ale predovšetkým, keď sa stane oporou pre sústredenie a kotví pozornosť na koncentračnom objekte – je možné ďalej rozvíjať druhú konštitutívnu zložku *zazenu* – *dýchanie*.

Dýchanie je počas *zazenu* hlboké, uvoľnené a prirodzené – nekombinuje sa s technikami *pránájamy*. Jeho význam je opäť symbolický: naznačuje, že vedomie sa „usadí“ na dychovom cykle, rozprestrie sa na nádych, výdych a interval medzi nádychom a výdychom. Dychový cyklus sa v dôsledku spojenia s vedomím zjemňuje a postupne sa prejavuje ako „vitálna sila“ prestupujúca telom.

Tretou konštitutívnou zložkou *zazenu* je *duševný postoj* spočívajúci v kultivácii jasnosti pozornosti, lucidity vedomia, ktoré sa nespája s ničím, čo sa objavuje v jeho zornom poli, ako keď divák bedlivo sleduje predstavenie bez toho, aby sa strácal v prežívaní jednotlivých scén.

Aj duševný postoj má symbolický význam: naznačuje rozlíšenie pozornosti vedomia od pozorovaných predmetov – zmyslových a mentálnych objektov.



V dôsledku tohto rozlíšenia sa pozornosť môže *reintegrvať* tak, že sa „odpojí“ od objektov a vráti sa sama k sebe. Týmto spôsobom sa *intencionálne vedomie* transformuje na *neintencionálne vedomie*, inými slovami, pozornosť sa uvedomuje ako vedomie – slobodný, neohraničený duch.

V tom potom spočíva zmysel zenu: *oslobodiť* pozornosť vedomia zo stavu jej obvyklého pohľadu objektom, ktorý prekryva samotný „priestor“ vedomia a rozpoznať toto fenomenálne pole vedomia v jeho neohraničenosti ako *prirodzený stav človeka*. Odkrytie *prirodzeného stavu človeka* je spoločným cieľom azda všetkých škôl mahajánového buddhizmu.

Sandó Kaisen opisuje prvotnú fázu procesu reintegrácie pozornosti takto:

„Keď sa táto základná **pozornosť** ustáli, prirodzene sa rozhostí **stav bdelos-ti** a prejaví sa veľká **prítomnosť**“ spojená s hlbokým pokojom. „**Pokoj** so sebou prináša **odstup** potrebný na to, aby sme mohli pozorovať, ako funguje dych, a dokázali ho kontrolovať. To je základ. Je treba držať sa v pozadí, aby sme boli schopní pozorovať myšlienky rovnako, ako keď sa dívame na televíziu“ (s. 16).

Človek, polapený v pasci mýtu objektivismu, nemá dostatočný odstup od svojho prežívania. „V škole nás učia obracať sa k vonkajšiemu svetu,“ píše autor ďalej, „ale vôbec nás neučia sledovať, ako sa rodí myšlienka alebo pocit. A pritom sú to práve myšlienky a pocity, ktoré nás oddeľujú od živej skutočnosti a postupne nás vtahujú do denného snenia“ (s. 16).

Zen zdôrazňuje práve tento odstup založený na pozornosti; učí ako sa „držať v pozadí za myslením“ (s. 16) a používa k tomu všetky prostriedky. V zenovom poňatí sa všetko konanie môže a má stať cestou do prítomnosti, nielen zazen.

Taká je aj hlavná myšlienka zbierky eseí Sandó Kaisena s názvom „podstata varenia očami zenového majstra“. Tejto „podstate varenia“ sa autor venuje viac, ako samotnému vareniu. Jeho kniha nie je kuchárskou príručkou, ani zbierkou receptov, ale pozvaním k návratu do prítomnosti (s. 9). Toto pozvanie autor rozvíja vo vzťahu k vareniu, pričom princípy, vyššie formulované v troch konštitutívnych zložkách zazen, ostávajú v platnosti. Tak, ako pri zazení, aj pri vare-

ní je oporou pozornosti telo. „Je treba sa oprieť o telo a myslieť telom,“ vysvetľuje Kaisen. „Práve keď vnímame chodidlá stojace pevne na zemi, začíname byť prítomní. Prítomnosť zahŕňa hmotu. Skutočná prítomnosť nemá nič spoločné s iluzórnou intelektualizovanou prítomnosťou založenou na myšlienke, ktorá nemá hmotný referent“ (s. 18).

Nezáleží tak na tom, či je praktizujúci v zazení, v kuchyni alebo pri jedle, oporou jeho pozornosti je vždy telo, najmä nohy. „Pevné telo, presné pohyby a bdely duch“, to je imperatív, ktorým sa riadi pri varení aj v živote (s. 18).

Pre autora varenie nie je len činnosť zameraná na zachovanie života, je to tiež prostriedok pre uvoľnenie napätia. „Niektorí ľudia,“ píše, „sa snažia zbaviť napätia tým, že chodia behať, venujú sa joge alebo relaxujú, iní počúvajú hudbu alebo hrajú na nejaký nástroj, ďalší zase varia“ (s. 16).

Ústrednú myšlienku varenia ako cvičenia v pozornosti autor rozvíja komplexne vo vzťahu k organizácii pracovného priestoru v kuchyni, procesu výberu, získavania a prípravy pokrmov, hygieny i samotnej konzumácie potravy.

Pre všetky činnosti platí rovnaká zásada: venovať im plnú pozornosť na čas, ktorý si vyžadujú (s. 42). V tom, podľa autora, spočíva podstata varenia (s. 68).

Kaisen sa pritom necháva inšpirovať predovšetkým klasickým dielom o varení, *Pokyny pre kuchára (Tenzo kjōkun, 1237)*, od majstra Dōgena, ktoré formo-

valo japonský prístup k vareniu a dodnes v ňom zanechalo hlbokú stopu. Hoci sa vo svojom učení nevzťahuje k textovým tradíciám buddhizmu (rovnako, ako iní učitelia zenu), netají sa svojím obdivom voči legendárnemu patriarchovi japonského zenu.

Kniha Sandó Kaisena sumarizuje autorovo hlboké porozumenie zenu vo vzťahu k vareniu. Erudovane a priamočiaro – tak, ako je to typické pre zenovú spisbu – otvára pred čitateľom hlbšiu dimenziu varenia a pozýva ho na cestu jej objavovania.

Martin Dojčár



DINGIR

religionistický časopis
o súčasné náboženské scéne

23. ročník

Číslo 2/2020 vychádza 17. června 2020.

Vydáva DINGIR, s. r. o.,
Černokostelecká 36, 100 00 Praha 10
dingir@dingir.cz
http://www.dingir.cz

Šéfredaktor:

Doc. PhDr. Zdeněk Vojtíšek, Ph. D.

Redakční rada:

Mgr. Pavol Bargár, M. St., Th. D.,
Mgr. Helena Dyndová,
Prof. Pavel Hošek, Ph. D.,
Mgr. Andrea Hudáková, Th. D.,
Mgr. Martin Ořešník,
Mgr. Miloš Mrázek, Th. D.,
Mgr. Jitka Schlichtsová,
Bc. Jan Sušer,
Doc. ThDr. Ivan O. Štampach,
Ing. Mgr. Vojtěch Tůtr,
Mgr. Aleš Weiss.

Grafický návrh:
Richard Bobůrka.

Tisk:

tiskárna Nakladatelství Karolinum.

Cena: 49,- Kč

Objednávky a urgency:

SEND – Předplatné s. r. o.
Ve Žlábku 1800/77, 193 00 Praha 9
tel: 225 985 225.
e-mail: administrace@send.cz
http://www.send.cz

Registrace:

MK ČR 7943 z 30. 3. 1998.
ISSN: 1212-1371

NA PŘÍŠTĚ 3/2020

Od konce 19. století se Západ stále více obrací k Tibetu jako ke zdroji pravé duchovnosti, alternativní ke křesťanství. Od čínské anexe Tibetu na začátku 50. let se úcta a naděje spojené s touto zemí proluly i s politickými a etickými postoji.

Tibet v české společnosti

je také bohatě přítomen. Příště se soustředíme na náboženské podoby této přítomnosti.

ČÍNSKÁ SRDCE

Byť horami i řekami odděleni
jedno čínské srdce tvoříme,
ze všech srdcí společně evangelium šíříme.
Bůh miluje Čínu, ještě více však miluje nás,
tady či tamhle, všude si nás najde.
Hodiny jdou, minuty, vteřiny, nikdy se nezastaví.
Ať plamen víry stále naše srdce taví,
spěšnými kroky vyražme na cestu.
Měsíční svit nás halí,
nad hlavou hvězdy planou.
Tmavá chýše novým světlem jasní,
šestapadesát národností v míru zkrásní.
Ať čínská srdce upřímností stále tlukou,
milujme národ, milujme krajany,
milujme všechny lidi na zemi.

ČÍNA V PĚT HODIN RÁNO

Čínou v pět hodin ráno nese se zvuk modliteb,
přináší obrození a mír, harmonii a vítězství.
Čínou v pět hodin ráno nese se zvuk modliteb,
kdo jiným upřímnou lásku dá,
všude po světě jenom bratry má.
Čínou v pět hodin ráno nese se zvuk modliteb,
přes hory a řeky letí, ledová srdce roztávají.
Již žádné okovy, již žádné války.
Číně přináší požehnání, její osud mění,
letos bude zase úrodný rok.



Oba texty: **Lü Siao-min.**
K článku na stranách 56–59,
překlad Ľubica Obuchová.

VĚČNÝ VLADAŘ

Pane, věčný vladaři všech.
V nočním lese za svitu měsíce
volám Tvé jméno.
Tvým slovem jsme obdrželi moudrost
a Tvou silou povstaneme.
V tomto čase žalu a zoufalství
důvěřujeme Tvému jménu,
milosrdný Pane.
Hřích a zlo půjdou kamkoliv,
avšak ve jménu Ježíše:
Prohrál jsi, Satane!
Mistře, Kriste, Ježíši,
Vládce dne i noci,
Tvou silou bojujeme.
Děkuji ti, Pane Ježíši,
za Tvou krev a milost,
díky nimž se mohu setkat s Tebou
jako s Bohem tváří v tvář.
Švédská unblack-metalová skupina
Crimson Moonlight,
která se symbolikou i texty hlásí
k pravoslavnému křesťanství.
Překlad: Miloš Mrázek.

Text vpravo:
Americká křesťanská gothic-metalová kapela
Saviour Machine.
Překlad Benedikt Mrázek.

JEŽÍŠ KRISTUS

jsi podstata života, který potřebuje modlitbu
jsi stín muže, který krvácí
jsi naděje a obavy, které nás svazují k návratu
jsi rozbitý sen, který nás děsí spálením
Ježíš Kristus – pomsta je má
Ježíš Kristus – nech je za sebou
Ježíš Kristus – pomsta je má
Ježíš Kristus – prosím, nech je zemřít
jsi důvod pro války, které zamořují zemi
jsi symbol pro příčinu, ve které stojí
jsi ten, kdo sedí a dívá se, jak umírají
jsi syn člověka, který poslouchá, jak pláčou
jsi ten muž, který hovořil o nastavení druhé tváře?
jsi ten, kdo se tím ukáže být slabý?
pozdvihneš nás z tohoto tiše nalezeného znovuzrození?
vezmeš nás z tohoto pachu, který vyplňuje zemi?
bez nenávisti, bez bolesti, bez šíleného utrpení
bez smrti, bez ohně, bez lží, které živí lháře
bez války, bez her, beze strachu z obvinění
bez slávy, bez síly, bez drog k léčení zbabělce
bez bolesti, bez znásilnění,
bez nemoci, bez morových ran, bez soudu,
bez zločinu, bez naděje, bez času
bez dvou, bez tří, bez mučení pro víru
přines nám lásku, nech nás vidět
osvobod' nás ...



Fotoreportáž k článku na str. 50–53 „Hudba pro vábení džinů“

Fotografie pocházejí z antropologického terénního výzkumu Štěpána Kabeše v Maroku (září–listopad 2016).

- ❶ Marrákešský bylinkář, patří k ortodoxnější části spektra tradičních léčitelů. ❷ Řádové prapory tariqy Ísáwa, Fez. ❸ Hráč na buben tbel fezské skupiny gnáwy. ❹ Zpěv dhikru a litanií – líla tariqy Ísáwa, Fez. Rytmus dvou keramických bubínků tabla, na něž hraje muqaddim, řídí celou tá'ífu. ❺ Stánek poblíž jeskyně démonky 'Ajši Qandíši ve vsi Sidi Ali – vpředu již připravená sada k zápalné oběti (buchúr) pro 'Ajšu. ❻ Svatyně s hrobem svěťce a zakladatele tariqy hamadáša, 'Alího Bin Hamdúše, Sidi Ali. ❼ Hráči na trubky nfíry, líla tariqy Ísáwa, Fez.