

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE

Fakulta humanitních studií

Katedra Obecné antropologie

Doktorský obor Integrované studium člověka – Obecná antropologie



***Cesta mantry z Indie do Čech
aneb příspěvek k etnografii hudby a globalizace***

Disertační práce

Autor práce: Mgr. Veronika Seidlová

Vedoucí práce: doc. PhDr. Zuzana Jurková, Ph.D.

Praha 2016

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracoval/a samostatně a použil/a jen uvedené a řádně citované prameny a literaturu. Práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu. Současně dávám svolení k tomu, aby tato práce byla zpřístupněna v příslušné knihovně UK a prostřednictvím elektronické databáze vysokoškolských kvalifikačních prací v repozitáři Univerzity Karlovy a používána ke studijním účelům v souladu s autorským právem.

V Praze dne 7. 9. 2016

Mgr. Veronika Seidlová

Poděkování

Vznik této práce by samozřejmě nemohl vzniknout bez pomoci druhých. Na prvním místě bych proto ráda poděkovala své školitelce doc. PhDr. Zuzaně Jurkové, PhD. za obětavé dlouholeté vedení mé práce (stejně jako mých předchozích prací), podnětné a vášnivé konzultace, cenné připomínky a za značnou trpělivost. Její pomoc jistě přesahovala rámec běžných povinností školitele.

Také jsem vděčná Univerzitě Karlově za studentský grant GAUK (projekt č. 691312), který mi především umožnil realizovat terénní výzkum v Indii, z něhož jsem publikovala odbornou studii (Seidlová 2013), jež tvoří první část třetí kapitoly, a prezentovat svoji práci na konferenci British forum for Ethnomusicology v Londýně.

Fakultě humanitních studií vděčím mimo mnohé jiné za finanční podporu z programu SVV, který mi umožnil publikovat odbornou studii o vícemístné etnografii (Seidlová 2016), jež tvoří hlavní část úvodní kapitoly. Také srdečně děkuji prof. Miloši Havelkovi, CSc., že jsem mohla být v letech 2011 – 2013 součástí grantového projektu GAČR „Náboženské kultury v Evropě 19. a 20. století“, v jehož rámci jsem mimo mnohé jiné mohla publikovat další dvě studie.

PhDr. Jaroslavu Strnadovi, PhD., z Orientálního ústavu AVČR velmi děkuji za jedinečné indologické konzultace a obětavou výuku sanskrtu. Svým fakultním kolegům a kolegyním (především PhDr. Daně Bittnerové, CSc. a Mgr. Hedvice Novotné) vděčím za kratší neformální konzultace, sdílení relevantních článků a tipů a neméně důležitou psychickou podporu. Za totéž jsem velmi zavázána Mgr. Vítovi Zdrálkovi, PhD. z Ústavu hudební vědy FF UK, Mgr. Radanovi Haluzíkovi, PhD. (CTS UK), Mgr. Markétě Levínské, PhD. (UHK) a kolegům z České asociace pro sociální antropologii.

Tato práce by však nevznikla, nebýt mých terénních konzultantů a konzultantek. Děkuji jak třem klíčovým konzultantům ze tří různých prostředí, kolem nichž jsem poskládala výsledný text tří kapitol práce – Davidovi Breiterovi, Dévě Premal a sádhví Abhě Sarasvatí, dále Jiřímu Mazánkovi, Henrymu Marshallovi, Vlastimilu Markovi, Punyovi a mnoha dalším, jež v textu jmenuji (jménem nebo pseudonymem).

Mé celé široké česko-indické rodině ze srdce děkuji za lásku a podporu v podobě zázemí a času, který mi velkoryse poskytovala. Během let, kdy tato práce vznikala, přibyla do našeho života Ema. Jí chci svůj text věnovat.

Anotace

Předkládaná disertační práce je vícemístnou etnografickou studií (*multi-sited ethnography*, Marcus 1995) globalizovaného světa prostřednictvím zaměření se na sociální život (dle teorie *Social Life of Things*, Appadurai 1986) jedné z nejznámějších védských manter, tzv. Gájátrímantry, jako globalizovaného fenoménu a komodity. Zpěv či recitování manter (posvátných zpěvů ve védském jazyce, předchůdci sanskrtu, jejichž výslovnost, intonaci i rytmus je v bráhmanském diskurzu zakázáno měnit) jako původně lokální, nyní však globální fenomén, nabral v procesu kulturního přenosu po cestě z Indie do ČR úplně nové zvukové formy, sociální kontext, funkce a významy. Současná česká kulturní produkce manter je konkrétním, zhuštěným příkladem toho, jak mezikontinentální propojenost ve věku globalizace funguje v každodenním životě, v hudbě a ve vztahu k tělu a posvátnu. Sociální a kulturní procesy týkající se přenosu budou studovány terénním výzkumem na vybraných bodech této trajektorie jako v navzájem propojených entitách. Cílem je prozkoumat, jak se sociální a kulturní procesy spojené s přenosem dějí, jaké hudební podoby na sebe berou a jaké významy jim aktéři přiřkládají.

Annotation

This PhD thesis is a multi-sited ethnographical study of globalized world through focusing on the social life (Appadurai 1986) of one of the well-known Vedic mantras (the Gayatri Mantra) as a globalized phenomenon and a commodity. Chanting of mantras (Hindu sacred chants in Vedic Sanskrit; pronunciation, intonation and rhythm of which is prohibited to change in the Brahmanic discourse) which had been a local cultural practice, has become a globally known phenomenon. During the globalizing process of their cultural transmission from India to the West and later to the Czech Republic, the mantras have gained new sound forms, new social and cultural contexts, new functions and new meanings. Contemporary cultural productions of mantras are a thick example how the present inter-continental connectedness works in everyday life, music and in the relationship to the Sacred. Selected places on this trajectory will be sites of the fieldwork. The project will research, how the transmission process happens, what music forms it takes, and what meanings are attached to them by their agents.

Klíčová slova

Vícemístná etnografie; antropologie; etnomuzikologie; globální kulturní toky; mantra.

Keywords

Multi-sited ethnography; anthropology; ethnomusicology; global cultural flows; mantra.

Obsah

Prohlášení.....	1
Poděkování.....	2
Anotace	3
Annotation.....	3
Klíčová slova	3
Keywords.....	3
Ke způsobu přepisu védských textů do latinky	8
Úvod	9
I. Zkoumání globálních kulturních toků.....	10
I.1. Konceptuální orientace	10
I.2. Metodologická orientace	12
1.3 Vícemístná etnografie	14
II. Vícemístné výzkumné strategie a příklady	15
II.1. „Následuj lidi“	16
II.2. „Následuj věc“	17
II.3. „Následuj konflikt“	19
III. O stopování <i>manter</i> z Čech přes Německo až do Indie.....	20
IV. Limity a rizika vícemístné etnografie	24
V. Situovaná výzkumnice, situované <i>mantry</i>	26
V.1. <i>Positioning</i>	26
V.2. Bráhmanský rituální systém jako základní kontext védských <i>manter</i>	28
V.3. K roli Gájatrímantry v bráhmanském přechodovém rituálu ‚ <i>upanajana</i> ‘	34

V.4. K bráhmanským sociálním pravidlům výuky Védů a k jejich ambivalentnímu vztahu k zvukovému nahrávání védských manter	38
V.5. Proč není hudební svět bráhmanů jedním z míst této etnografie	42
1. Česká republika: Mantrovníci	44
1.1. Etnografická momentka z Hradce Králové	44
1.2. Kdo je Mantrovník?	49
1.3. Místa Mantrovníků	51
1.3.1 Čajovny.....	52
1.3.2. Ezoterická centra a jógová studia.....	54
1.4. „Proč taky nezpíváš?“ Vyprávění o životním obratu.	56
1.5. Mantrovníci zpívají a nahrávají Gájatrímantru.....	66
1.5.1. „Čtvrtá verze“ od Satja Sáí Báby	69
1.5.2. „Pátá verze“ od Rattana Sharmy.....	70
1.5.3. „Šestá verze“ od Anurádhy Paudwal.....	74
1.5.4. „Třetí“ a „druhá verze“ – vlastní tvorba Mantrovníků.....	75
1.5.5. „První verze“ od Dévy Premal v písni Mantrovníků „Já zdravím slunce“	76
1.6. Další významní aktéři šíření manter v kontextu Mantrovníků	80
1.6.1. ‚Hlas Ameriky‘: Snam Kaur, Krishna Das, Henry Marshall	80
1.6.2. ‚Rozezpívat český národ mantrami z Ameriky‘: Vlastimil Marek.....	87
1.7. Jak David Mantrovník chápe <i>mantry</i> a svoji praxi.....	92
1.8. Individualizovaná spiritualita a ‚New Age‘.....	96
2. Z Německa do světa: Déva Premal a její cesta s Gájatrímantrou	105
2.1. Koncert v Německu.....	105
2.1.1. Etnografická momentka – Norimberk, Stadthalle Fürth, 17. 6. 2013, 19:30 – cca. 23:00	105

2.2.	Koncert v České republice	106
2.2.1.	Etnografická momentka – Praha, divadlo Hybernia, 7. 10. 2015, cca. 19:00 – 22:00	108
2.3.	„Zapálení nositelé pět tisíc let staré tradice...“: Mapování strategických reprezentací	119
2.4.	Biografie verze Gájatrímantry z dětství v Norimberku a další pilíře spirituálního kapitálu Dévy Premal	126
2.5.	Biografie nové melodie Gájatrímantry a její nahrávky	138
3.	Indie: hinduistická asketka a mantry	150
3.1	Ršikéš jako jeden z uzlů globálních kulturních toků manter	150
3.2	Ášram Parmarth Niketan	155
3.3.	Mátádží sádhví Abha a ambivalentní pozice asketky – ášramové zpěvačky – učitelky	156
3.4	Mantry uvnitř ášramu a mantry „tam venku“	164
3.4.1.	Výuka védské zpěvné recitace (<i>Vedic Chanting</i>) v kurzu jógy pro začátečníky	164
3.4.2.	Sociální biografie nahrávek manter v ulicích kolem ášramu	176
3.4.3.	Vztah sádhví Abhy ke globalizaci a komodifikaci manter a jejich nahrávání.....	180
Závěr	185
Citovaná literatura	190
Citované prameny	198
Písemné prameny publikované	198
Védské a sanskrtské texty	198
Publikované texty o mantrách a citovaných osobách:	199
Písemné prameny nepublikované	199
Zvukové zdroje:	200
Publikované [Audio CD]	200

Nepublikované audiovizuální zdroje	200
Elektronické zdroje	200

Ke způsobu přepisu védských textů do latinky

V této práci se přepisy védských textů a termínů do latinky objevují následujícím způsobem:

- 1) Během své terénní praxe jsem zjistila, že různí terénní konzultanti (8artner88) přepisují texty védských manter různě, protože je často výrazně přizpůsobují fonetickým systémům evropských jazyků – Mantrovníci z Chrudimi češtině (např. „GÁJATRÍ“ nebo „GAJÁTRÍ“), Němka Deva Premal a její partner Angličan Miten angličtině („GAYATRI“). Indka sádhví Abha Sarasvatí, která vyučuje studenty převážně z Evropy a Severní Ameriky používá ustálený vědecký způsob přepisu („GĀYATRĪ“). S jejich přepisy, které svému publiku poskytují buď na svých webových stránkách, nebo v interních, oficiálně nepublikovaných materiálech, proto zacházím jako s terénním pramenem. Přepisují je proto na daném místě v textu kapitoly stejně jako citovaný informant. Graficky je odlišuji kapitálkami.
- 2) K citacím textů manter z databáze indologických pramenů TITUS a pro odborné sanskrtské termíny používám vědeckou transliteraci dle systému uvedeného ve studii Petra Vavrouška, přiložené k Frišovu překladu védských hymnů (Friš – Vavroušek 2000: 9-10). Graficky tato slova označuji kurzívou (např. *gāyatrīmantraḥ*) a bez rozlišení malých a velkých písmen, tak jako v sanskrtském originále.
- 3) Pro pojmy v češtině již běžně známé, např. „guru“, „jóga“, „mantra“, a pro přepis vlastních jmen a místních názvů používám systém zjednodušené transkripce, který používají čeští indologové v populárně-naučné literatuře. Tento způsob však neumožňuje automatické převedení zpět do původního písma. Do nejmenších podrobností jej vysvětluje ediční poznámka autorů v rozsáhlém díle Dějiny Indie (Strnad – Filipský – Holman – Vavroušková 2003: 1045 – 1049). Respektuji jej i v ohledu určování mluvnického rodu, avšak na rozdíl od autorů činím (především z technických důvodů) výjimku v případě názvů védských textů. Jejich systém skloňuje názvy jako „Rgvéda“ jako jména ženská, bez ohledu na to, že v originále jsou mužského rodu. Oproti tomu starší literatura, jakož i např. Vavroušek (Friš – Vavroušek 2000) používá tvary mužského rodu „Rgvéd“, „Rgvédu“, „Bṛhadáranjakópanišad“. Kvůli skloňování ale následuji novější systém v přepisu jména „Satja Sái Bába“ (místo „Bábá“), stejně jako Zbavitel (1993: 94). Jako on skloňuji toto jméno podle vzoru „předseda“. Název konkrétního textu píšu s velkým písmenem („Bṛhadáranjakópanišad“), typ textu píšu písmenem malým („upanišady“, „sanhity“). Stejně pravidlo uplatňuji i v názvu konkrétní mantry: tedy „Gájatrīmantra“, zkráceně „Gájatrī“ ale obecný název tohoto typu védského metra píšu s malým písmenem („gájatrī“). Tituly a přídomky jako „pandit“, „svámí“, „sádhví“, „mátádží“, píšu velkým písmenem, pokud se staly součástí vlastního jména (např. „Satja Sái Bába“, avšak „sádhví Abha“, „svámíní Prámánanda“).

Úvod¹

To, jakou člověk v České republice provozuje nebo poslouchá hudbu, bývá chápáno jako velmi osobní, svobodná volba. Globalizace této volbě dává netušené možnosti. Jak se například stane, že se v pražském divadle sejde v roce 2015 na koncertě hudebního tria z Německa, Velké Británie a Nepálu téměř tisíc lidí, aby jako vrchol večera společně z paměti zpívali nový hudební útvar na text tzv. *Gájatrímantry*² – posvátného starověkého rgvédského hymnu ve védském jazyce? A co jsou „české mantry“? A kdo jsou čeští Mantrovníci? Slovo ‚*mantra*‘, pocházející z védského jazyka, archaického předchůdce klasického sanskrtu³, se zabydlelo nejen v hovorové češtině či novinářském žargonu⁴, ale i v hudebních praktikách Čechů.

„Globalizace zásadně mění charakter našich každodenních zkušeností. Společnosti, v nichž žijeme, prodělávají hlubokou transformaci a zároveň s tím ztrácejí zavedené instituce, o něž se opírají, své místo. Nutí nás k redefinování intimních i osobních stránek našeho života“, píše britský sociolog Anthony Giddens (2013: 144). Přirovnává proces globálního šíření modernity k obrovskému řídicímu se kolosu, jako je mohutný vůz, na němž se v indickém městě Purí každoročně vozí při tzv. slavnosti vozu socha boha Džagannátha, jedna z forem boha Višnu. Kolos tlačí desítky i stovky lidí, je však prakticky neřiditelný a vždy pod jeho kolechy zahyne nemálo poutníků, nedobrovolně i dobrovolně, při nejposvátnější příležitosti.⁵ Stejně tak se podle Giddense proces globalizace někdy jeví tak, „že má svou pevně danou cestu, někdy se náhodně stočí do směrů, které nemůžeme předvídat. Jízda není vůbec nepříjemná nebo bez odměny, [... avšak] nikdy nebudeme schopni směr nebo postup cesty zcela řídit.“ (Giddens 2013: 139)

A jak máme tyto cesty zkoumat? Kolos se sochou Džagannátha a jeho božských sourozenců je tlačěn, až setrvačností jede nebo se řítí za společného zpěvu višnuistických *manter*. A to nejen v Indii, ale každoročně už i v ulicích Prahy, kde jsou aktéry Češi oblečení v prostá indická *dhótí* a *sáří*. Spletité globální cesty šíření modernity s sebou nesou i fenomény, které jsou považovány za cokoli, jen ne za symbol modernity, ať jsou většinou vnímány pozitivně či s lhostejností jako třeba jóga a zpěv manter, anebo negativně jako uprchlíci či náboženský fundamentalismus. Terénní zkoumání trajektorií indických manter do českých zemí se mi jeví jako zhuštěný, a přitom relativně bezpečný příklad výzkumu toho, jak se globální kulturní

¹ Celá kapitola je - kromě závěrečného oddílu č. V - přepracovanou verzí mé studie ‚Vícemístná etnografie: příklady aplikace v současných antropologických a etnomuzikologických výzkumech‘ (Seidlová 2016), jež byla podpořena projektem SVV 2016 č. 260 351 a afiliována Fakultě humanitních studií Univerzity Karlovy v Praze.

² Známa také jako tzv. Sávitří, Sávitrímantra. Text této mantry založený na verši ze starověkého Rgvédu (RV 3.62.10), více viz kap. V.

³ „Védský jazyk [je] archaický, vysoce stylizovaný, poetický sanskrt“ Witzel (2005: 69), někdy zvaný jako „mantrový dialekt“, „předchůdce klasického sanskrtu.“ (Zbavítel 1985: 56)

⁴ Viz např. Tabery 2016.

⁵ Jak doplňuje Blanka Knotková-Čapková, socioložka, indoložka a překladatelka Giddensovy učebnice do češtiny.

interakce dějí na mikroúrovni našich současných každodenních životů, jejichž společným jmenovatelem se stává proces deterritorializace. Tu označil už v roce 1990 za jednu z hlavních sil v moderním světě antropolog indického původu Arjun Appadurai (1990, česky 2013: 91).

Jaký konceptuální a metodologický přístup využít pro takové terénní zkoumání mobilních sociokulturních formací, které jdou napříč různými lokalitami a kulturními kontexty? Americký antropolog George Marcus (1995) k takovému zkoumání propaguje tzv. mobilní etnografii a explicitně navrhl model tzv. vícemístné etnografie⁶ (*multi-sited ethnography*).⁷ Tento relativně nový, méně běžný, avšak dynamicky se rozvíjející přístup odstartoval v antropologii vlnu etnografických výzkumů s nálepkou „vícemístný“.⁸ Cílem tohoto příspěvku je jednak představení Marcusova modelu v kontextu současného antropologického a etnomuzikologického bádání, jednak jeho osvětlení jak na příkladech již realizovaných antropologických a etnomuzikologických výzkumů (které tento model buď inspirovaly, nebo jej explicitně použily), tak na mém vlastním výzkumu zabývajícím transnacionálními hudebními toky *manter* z Indie do České republiky. V neposlední řadě se pokusím nastínit možné limity a rizika, které přináší tento stále ještě experimentální způsob, jež je alternativou ke klasickému modelu etnografie.

I. Zkoumání globálních kulturních toků

I.1. Konceptuální orientace

Bruno Nettl, nestor světové etnomuzikologie narozený v Praze, píše, jak si etnomuzikologové představují, že se před mnoha staletími pohybovaly písně: tak, jako se pomalu plazí a roste břečťan – učením tváří v tvář, z vesnice do vesnice. Dodává však, že cestující hudebníci byli známi už ve starověké Evropě a v Západní Asii, a proto dánský hudební vědec Wilhelm Tappert psal již na sklonku 19. století o cestujících melodiích (*Wandernde Melodien 1890*). Těm, jejichž pohyb měl sklon velmi postupně měnit hudební krajinu, udělil Tappert nálepku „neúnavných turistů“ (Nettl 2005: 193). Migrace hudby tedy rozhodně není nic nového. Dnes se však hudební zvuky pohybují v bezprecedentním objemu a rychlosti kolem celé planety a překračují všechny myslitelné hranice. Etnomuzikologové si tak minimálně od devadesátých let 20. století lámou hlavu, jak se metodologicky a teoreticky vyrovnat

⁶ V anglickém originálu: *multi-sited ethnography* (Marcus 1995). V tomto textu nepoužívám pojem „etnografie“ ve smyslu českého pojmu „národopis“ (samostatného kulturně-historického oboru, jehož vymezení historicky vychází z německého pojmu *Volkskunde*), nýbrž v anglosaském smyslu pojmu jako základní badatelské činnosti v kontextu oboru sociální a kulturní antropologie. Více viz oddíl Metodologická orientace a heslo „etnografie“ v publikaci *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska* (Uherek – Kandert – Hubinger 2007).

⁷ Kulturní antropolog Martin Soukup používá překlad „vícemístná etnografie“ (2014: 71; vysvětluje zde rovněž, proč se přiklání k tomuto českému ekvivalentu), antropoložka Hana Horáková (2014) píše o „etnografii více dějišť“ nebo o „multi-lokální etnografii“. Já jsem se v překladu tohoto pojmu rozhodla následovat Soukupa.

⁸ Jak reflektují např. Matsutake Worlds Research Group in Falzon 2009 nebo Ferguson 2011.

s empirickými změnami ve světě. Představa plazícího břechťanu by dnes neobstála – současnou etnomuzikologickou literaturu zalila metafora vodních toků.

Globální kulturní *toky*⁹ mění *fluidní* hudební krajiny či světy (*soundscape*s ve smyslu americké etnomuzikoložky Kay Shelemayové, navazující na koncept *-scapes* Arjuna Appaduraie (1990, česky 2013). Shelemayová si je představuje jako *mořskou* scénerii či spoustu jedinců, „unášených společným proudem, z nichž někteří jsou blíž středu, někteří spíš u břehu“ (Shelemay 2006: XXXIV, překlad Zuzana Jurková), všichni součástí „tekuté modernity“ (Baumann 2002). Tyto teoretické koncepty Appaduraie a Shelemayové představují českým etnomuzikologům studie Zuzany Jurkové (např. Jurková 2016). Využívá je spolu se svými studenty při výzkumu tzv. pražských hudebních světů (*soundscape*s), jenž mi poskytl významný zdroj inspirace (Jurková a kol. 2013a, druhý díl se připravuje).

Současná etnomuzikologie má teoreticky i metodologicky nejbližší k sociokulturní antropologii, a proto se někdy setkáváme s názvem „antropologie hudby“.¹⁰ Na druhou stranu i antropologové se inspirojí výzkumem současných hudebních jevů, i když spíše sporadicky, jak uvidíme dále na příkladu G. Marcuse (1995) citujícího Stevena Felda (1994). Je zajímavé, že mainstreamové učebnice sociologie a antropologie demonstrují globální procesy mj. právě na hudbě – např. A. Giddens na hudbě reggae (2013:141), irský sociolog Robert J. Holton na soutěži Eurovize (Holton in Harrington a kol. 2006: 401–402), norský antropolog Thomas Hylland Eriksen na tzv. world music (2008: 358–359, citujíc rovněž Felda 1994). Hudba se v těchto učebnicových příkladech ocitá ve zvláštním, malém „rámečku“ a transnacionální hudební žánry, často řazené právě do kategorie world music, tak poskytují snad jen jakýsi „soundtrack“, hudební doplněk k „důležitým“ globálním procesům a konfiguracím.

Porozumění kulturním změnám ve věku transnacionálních vztahů, nazývaných také oslavovaným i zavrhaným termínem *globalizace*¹¹, který před třiceti lety znal málokdo, je v objektivu sociálních vědců nejméně během posledních dvou desetiletí. Hloubková analýza hudebních jevů globalizace však zůstává na poklidném okraji antropologické literatury, přestože se již před dvěma dekádami vynořily první publikace (např. Feld 1995, 1996b, 2001; Erlmann 1999), které vyzvaly většinou „hudebněhluchou“ antropologii, aby poslouchala, jak jsou globální kulturní toky sonicky nabity a zprostředkovávány (Shannon 2006: 17). Snad je

⁹ Vznikají prostřednictvím a v rámci rostoucích disjunkcí mezi pěti dimenzemi, které jako perspektivní konstrukty a *fluidní* „krajiny“, *-scapes* navrhl v dnes již klasické studii *Disjunkce a odlišnost v globální kulturní ekonomii* Arjun Appadurai (1990, česky 2013)). Později vydal revidovanou a rozšířenou verzi této studie ve své knize *Modernity at Large* (2005).

¹⁰ Pojí se s ní však nutnost osvojení dalších distinktivních teoretických a metodologických znalostí a dovedností spojených s analýzou různorodých hudebních praktik. K různým názorům na adekvátní jméno tohoto interdisciplinárního oboru viz např. Rice 2010: 106.

¹¹ Globalizaci charakterizuje především „časoprostorová [sic!] komprese a zvýšená míra pohybu lidí, idejí a věcí“ (Soukup 2014: 73). Jak tvrdí Robert J. Holton: „Hlavní potíž pojmu globalizace nespočívá v tom, že postrádá smysl, ale spíše v tom, že se stal zastřešujícím výrazem pro mnoho různých sociálních změn. Je to pojem přetížený značným morálním i politickým balastem.“ (Holton 2006: 387) Společně s ním však vycházím ze stanoviska, že „opustit koncepci globalizace by bylo problematičtější než si ji ponechat“, protože „debaty o globalizaci se zabývají velmi skutečnými sociálními změnami a teoretickými výzvami“ (Holton 2006: 387) a s nimi samozřejmě spojenými výzvami metodologickými.

tomu tak proto, že se před antropology a dalšími sociálními vědci v současnosti rozkládá mnoho nových badatelských polí a výzev.¹² I tak záslužný počín, jakým jistě je sborník *Anthropology of Globalization* (Inda a Rosaldo, 2008), hudbu jako téma opomíjí, ačkoli „etnomuzikologické oko“ si nemůže nevšimnout, že z některých příspěvků prosakuje hudba jako jeden z prostředků rezistence. Editoři se dopředu omlouvají, že témat je hodně, prostoru málo. Přesto: proč může být výhodné zaměřit svoji pozornost na - pro antropology možná zdánlivě podružné téma – hudbu? Pokud souhlasíme s tvrzením Appaduraje (2013: 84), že „ústřední otázka současných globálních interakcí se pojí s napětím mezi kulturní homogenizací a kulturní heterogenizací“, pak se hudba stává obzvláště ostrým dějištěm pro porozumění tomuto napětí (Feld 1994: 269). O tom se lze přesvědčit například v přehledu významných etnomuzikologických / hudebně-antropologických příspěvků ke studiu globalizace do roku 2004, které podává antropologům Jonathan Stokes (2004).

I.2. Metodologická orientace

Obory sociokulturní antropologie i etnomuzikologie jsou zásadně spjaty s etnografií nebo také *etnografováním*. Toto podstatné jméno slovesné, které používají Yasar Abu Ghosh a Tereza Stöckelová (2013) má vyjádřit jejich přesvědčení, jež sdílím, že etnografie není pouhá „technika sběru dat“ (s. 8), ale tvořivý proces, v němž se prolíná vytváření dat, teoretizace, reflexivita, různé způsoby psaní stejně jako sociální vztahy v terénu i epistémické komunity. „Jako ‚situovaný empirismus‘ ho charakterizuje intelektuální otevřenost a principiální důraz na porozumění mnohoznačnosti, nikoli potvrzování či vyvrácení jednoznačných hypotéz“. (Ghosh – Stöckelová 2013: 7) Je proto „dovednost, kterou jako výzkumníci musíme trénovat *in vivo* – podobně jako si adepti osvojují schopnosti specifického ‚vidění‘ nebo citu pro molekuly během tisíců hodin v laboratoři“ (Myers 2008 in Ghosh – Stöckelová 2013: 8). Obdobně jako když se člověk učí muzicírovat, jedná se o dlouhodobý proces. Pěstuje se tak i schopnost naslouchání druhým, jež často navíc mluví pro výzkumníka cizí řečí (a v případě etnomuzikologa i v cizích hudebních idiomech), ale i dovednost „improvizace v teorii a terénní praxi“, což je příhodný podtitul knihy výše uvedených autorů. Zároveň s tím se navíc osvojuje i specifická „senzibilita“, kterou považuje James Ferguson (2011: 206) společně s oborovou intelektuální tradicí za klíčový distinktivní rys antropologie. Vyjmenovává několik rozpoznatelných prvků, které podle něj tuto oborovou senzibilitu tvoří, z nichž jen některé přímo souvisí s terénní praxí.

Celkem logicky vzato se takováto senzibilita nejefektivněji pěstuje v tradičním způsobu *etnografování*, o němž Ferguson (2011: 202) mluví jako o „tradiční metodě ponoření se do

¹² „Mainstreamové učebnice [antropologie] nadále dominantně předkládají obraz oboru, jaký býval kdysi, a nereflktují hluboké proměny světa, pro jehož zkoumání musí antropologové přizpůsobovat své teoretické koncepce a výzkumné nástroje (srov. Soukup & Konopíková 2013). Současná antropologie tedy vstupuje do nových teritorií výzkumu, otevírá nová badatelská pole a vyvíjí nové metodologické postupy. Jak se shodují přední antropologové, obor musí nutně přizpůsobit své metodologické a gnozeologické nástroje novému ‚terénu‘.“ (Soukup 2014: 28)

lokalizovaných komunit“.¹³ Podle nejznámějšího propagátora Bronisława Malinowského, jemuž se připisují hlavní zásluhy na tom, že se tento model zkoumání v antropologii zhruba od čtvrtiny 20. století prosadil jako dominantní, jej Marcus nazývá jako „malinowskiánský komplex“ metodologických a teoretických přístupů (2011). Není však samozřejmě jediným možným způsobem jak *etnografovat*. Například Martin Soukup rozlišuje čtyři základní metodologické přístupy v závislosti na proměně oborových teoretických přístupů ke konstruování „terénu“, přičemž vícemístnou etnografií uvádí na posledním místě.¹⁴ Právě slovo „místo“ (*site*) je zde klíčové a nemělo by být zaměňováno za ‚terén‘. Podle Akhila Gupty a Jamese Fergusona je terén, „tato mýtina, jejíž klamná jasnost zakrývá komplexní procesy nutné pro její konstrukci“ pro antropologii centrální pojmem. Tíha závislosti na něm je o to větší, o co méně jsou jevy, jež zkoumáme, prostorově fixované (Gupta – Ferguson 1997: 2, citováno podle Abu Ghosh – Stöckelová 2013: 13–14).

Neoddiskutovatelné empirické změny vyprovokovaly metodologickou krizi ohledně tzv. jednotky zkoumání (Ferguson 2011: 197).¹⁵ Jednu z možných cest z krize naznačil G. Marcus (1995) ve své výzvě k tzv. vícemístné etnografii jako alternativě k té nejběžnější jednomístné (*single-site*). Předtím, než se pustím do vysvětlování různých výzkumných strategií, které Marcus navrhl, je třeba dovysvětlit, že tato metodologická krize i návrh jejího řešení souvisely s *místem* výzkumu jen částečně. I Edward Evan Evans-Pritchard následoval africké Nuery napříč prostorem, když migrovali z jedné pastviny na druhou podle období sucha. Jak ale Ferguson (2011: 197) připomíná, měl jedinou jednotku zkoumání – nuerskou společnost.

Takovou zastřešující ohraničenou jednotku měl na mysli i antropolog a etnomuzikolog Alan P. Merriam, autor knihy *The Anthropology of Music* (1964) v níž publikoval svůj později obecně přijatý analytický koncept *music in culture* (později *music as culture*) a tříšložkový teoreticko-metodologický model, odvozující hudební zvuk od chování vycházejících z hodnot a konceptů dané kultury. Merriam, který předčasně zemřel v roce 1980, by byl možná překvapen, že sám pojem „kultura“ bude v antropologii i etnomuzikologii problematizován (viz Jurková 2016). To neznamena, že by si Merriam, který absolvoval terénní výzkum u Ploskohlavců (*Flatheads*) v Montaně (1950 a 1958) a Basongyů a Bašiů ve střední Africe (padesátá léta a znovu 1973),

¹³ Myslí se tím dlouhodobý intenzivní terénní výzkum v jedné komunitě, především prostřednictvím zúčastněného pozorování a navázaných (ne)formálních rozhovorů s místními *in situ*.

¹⁴ „Vývojové proměny pojetí terénního výzkumu se musí číst v souvislosti s rozvojem antropologické teorie [...] S trochou zjednodušení lze rozlišit čtyři základní metody získávání etnografických dat: dotazníkové šetření, expedici, dlouhodobý terénní výzkum a vícemístnou etnografií (orig. *multi-sited ethnography*). Tvoří pomyslný kruh, nebo přesněji jednu smyčku spirály, jejíž dynamika připomíná systolu a diastolu – od globálního přes regionální k lokálnímu a zpět ke globálnímu, které se v mezičase stalo globalizovaným.“ (Soukup 2014: 46-47)

¹⁵ Jak tvrdí Martin Soukup (2014: 71), „konvenční antropologie stavěla na předpokladu, že [...] s určitým místem je svázána určitá společnost a její kultura. Úkolem antropologa se stalo v takovém místě po jistý čas pobývat, tuto časoprostorově [sic!] lokalizovanou společnost a kulturu studovat a následně podat jejich zasvěcený výklad. V souvislosti s kritickou vlnou v antropologii osmdesátých let i se silícími globalizačními procesy došlo jednak k rozpadu časoprostorově [sic!] jednoty společnosti a kultury, jednak k rozkladu konvenčního antropologického předpokladu, že se společnost a kultura vůbec kdy vyznačovaly časoprostorovou [sic!] jednotou.“

nebyl vědom procesů kulturní změny. Svoji slavnou knihu věnoval svému doktorskému školiteli Melvillu Herskovitsovi (1895–1963), známému nejen pro „lobbování“ za africká studia, ale i jeho vlivnou teorií *akulturace* jako procesu kulturního přenosu (Herskovits 1938a; v češtině 1997). *Akulturace* se stala jedním z klíčových témat americké antropologie od třicátých do padesátých let 20. století a samozřejmě pronikla i do etnomuzikologie. Herskovitsovo dílo Merriam připomíná v závěru své knihy, když vyjmenovává etnomuzikologické výzkumy *akulturace*.¹⁶ Poslední odstavec celé jeho knihy pak začíná slovy o tom, že „studium dynamiky hudební změny je jednou z potenciálně nejdělejších aktivit v etnomuzikologii. Změně v hudbě rozumíme bídě, ať se to týká zvuku jako objektu samotného, nebo konceptuálních a behaviorálních aktivit, které ho tvoří.“ (Merriam 1964: 319) Švéd Ulf Hannerz (2010: 147), významný antropolog globalizace, připomíná, že ačkoli aplikace starého a značně pozapomenutého konceptu *akulturace* v původní podobě na současné podmínky není možné, bylo by krátkozraké ve jménu inovace a „*re-thinking, re-inventing a re-capturing*“ diskurzu na podobné snahy úplně zapomínat a antropologii před obdobím tzv. globalizace označit šmahem za přežitou a irelevantní (2010: 136).¹⁷ Výslovně pak připomíná Herskovitsovu sérii terénních výzkumů „následování afrikanismů“ napříč Surinamem, Haiti, Trinidadem a Brazílií jako průlomové kulturní mapování tzv. černého Atlantiku a v podstatě raný příklad vícemístné etnografie.¹⁸

1.3 Vícemístná etnografie

G. Marcus ve své hojně citované studii *Etnografie světového systému a v něm: vzestup vícemístné etnografie* (*Ethnography in/of World System: The Emergence of Multi-Sited Ethnography*, 1995) navazuje na svůj starší příspěvek ve slavném sborníku *Writing Culture: The Poetics and Politics in Ethnography* (Clifford – Marcus 1986). Analyzuje v té době se vynořující interdisciplinární přístupy často spojované s nálepkou „postmoderní“, které etnograficky zkoumají „oběh kulturních významů, objektů a identit rozptýlených v čase a prostoru (*time-space*). [...] Při svém stopování kulturní formace napříč a v rámci různorodých míst činnosti tato mobilní etnografie opisuje nečekané trajektorie“ (Marcus 1995: 96)¹⁹. Přestože tyto studie čerpají z postmoderních konceptů, reagují především na empirické změny ve světě, a proto „[nás] empirické sledování vlákna kulturního procesu samotného nutí k vícemístné etnografii“ (Marcus 1995: 97).²⁰ Etnografie se svojí perspektivou „zblízka“ a „tváří v tvář“ tak

¹⁶ „Je jasné, že zatím jsou pouze počátkem teorie změny v hudbě, kterou hledáme.“ (Merriam 1964: 316)

¹⁷ Podobně si Marilyn Strathern všimla, že debaty o globalizaci opášují koncepty materiální kultury a difúze z počátku 20. století. (1995: 24 in Hannerz 2010: 147)

¹⁸ Viz kniha manželů Herskovitsových *Suriname Folk-lore* (1936). Jistě stojí za povšimnutí, že podstatnou část knihy tvoří obsáhlé analýzy a transkripce jejich fonografických etnografických nahrávek, které prováděl muzikolog a skladatel Mieczyslaw Kolinski v berlínském Phonogrammarchivu a po emigraci letech 1933-36 v Praze, kde nahrávky zůstaly. Více o Kolinském a pražské německé hudební vědě Vít Zdrálek (2014).

¹⁹ Všechny překlady z angličtiny jsou autorky, pokud neuvedeno jinak.

²⁰ Marcus (1995: 103-104) zmiňuje tři hlavní interdisciplinární milieua, v nichž tyto přístupy upozoroval: mediální studia a studia indigenních médií; sociální a kulturní studia vědy a technologie (především Bruno Latour,

může objevit nečekané, nové cesty spojení a asociací. Takové zkoumání se tedy zaměřuje spíše na souvislosti a globální propojení než na jedno místo v jednom čase (Soukup 2014: 72). Právě Appaduraiova hojně citovaná studie (1990 [2013]) o globální kulturní ekonomii s koncepty různorodých *-scapes* poskytla výrazný stimul a komplexní vícemístnou vizi k výzkumu v transnacionální doméně, která se vymyká předchozím praktikám situování kultur do míst (Marcus 1995: 104).²¹

Avšak, jak Marcus (1995: 105–106) tvrdí, ani ty v antropologii mimořádně vlivné a silné konceptuální vize vícemístných prostorů pro etnografický výzkum až na výjimky nefungují jako metodologické návody pro výzkumný design, který by tyto vize naplnil. Proto navrhuje, jak definovat výzkumný problém a k tomu odpovídající výzkumný design:

„Design vícemístného výzkumu se tvoří okolo řetězců, cest, vláken, spojení nebo juxtapozic lokací, v nichž etnograf buduje nějakou formu skutečné, fyzické přítomnosti, [přičemž] explicitně předpokládá logiku asociací nebo spojení mezi místy, která totiž vymezuje argument této etnografie.“ (Marcus 1995: 105) Cílem tedy není holisticky popsat situace v místech, ale sledovat to, co se pohybuje *mezi* nimi. To vytyčuje základní argument tohoto typu etnografického výzkumu. Dalším klíčovým bodem je přístup k identitě stopovaného předmětu studia:

„Vícemístné etnografické výzkumy (*ethnographies*) definují předměty svého studia různými způsoby nebo technikami. Tyto techniky lze chápat jako praktiky konstrukce prostřednictvím pohybu (předem naplánovaného nebo [naopak] využívajícího příležitosti) při stopování komplexního kulturního fenoménu v různých prostředích, který [má] danou počáteční konceptuální identitu, jež se během samotného stopování ukáže jako podmíněná a tvárná.“ (Marcus 1995: 106)

II. Vícemístné výzkumné strategie a příklady

G. Marcus navrhuje sedm praktik konstrukce pro vícemístnou etnografii: 1. „Následuj lidi“; 2. „Následuj věc“; 3. „Následuj metaforu“; 4. „Následuj zápletku, příběh nebo alegorii“; 5. „Následuj život nebo biografii“; 6. „Následuj konflikt“; zvláštním, 7. příkladem je pak tzv. strategicky situovaná (jednomístná) etnografie.²² Ke všem modům konstrukce uvádí příklady publikací, jež nějakým způsobem s takovou perspektivou pracují a mohou sloužit jako

Donna Haraway, Paul Rabinow) a hlavně tzv. *Public Culture Project* (realizovaný chicagským Centrem pro transnacionální kulturní studia), který založili Arjun Appadurai a Carol Breckenridge, organizovaný šířeji okolo promýšlení konceptu kultury v kontextu transkulturní a mezikulturní (*cross-cultural*) produkce.

²¹ Podobně pak dle Marcuse (1995: 104-105) stimulovalo k otevírání zavedených žánrů v etnografii i promýšlení konceptu místa například v dílech Gupty a Fergusona (1992) a Harding a Myers (1994), jakož i studia migrace a rozvoje či koncept kyborga Donny Harawayové (1991) a na ni navazující Marilyn Strathernové (1991).

²² Podle Marcuse to znamená „dopředu zkrácený vícemístný projekt. Dává za příklad svoji vlastní studii o dynastiích bohatých (Marcus 1992), kde abstraktní management bohatství v jiných rodinách zasahuje do každodenních životů zkoumaných rodin. Taková etnografie se „nemusí pohybovat doslova, nicméně se může zasadit do vícemístného kontextu. To je odlišné od předpokladu či konstruování kontextu světového systému.“ (Marcus 1995: 110).

inspirace. Pochopitelně je zde nebudu všechny vyjmenovávat, až na dvě, které inspirovaly můj vlastní výzkum. V tomto textu se budu věnovat technikám č. 1, 2, a 6, protože pro ně mám příklady již realizovaných nebo probíhajících výzkumů, které pracují s Marcusovým modelem, zároveň mne inspirovaly k tomuto typu *etnografování* a tvoří je i etnomuzikologické a české počiny.

II.1. „Následuj lidi“

Evidentní a běžnou vícemístnou etnografickou strategií je dle Marcuse cestování s určitou stále stejnou skupinou subjektů. Jako archetypální příklad dává samozřejmě Malinowského *Argonauty Západního Pacifiku* (1922), výbornou příležitostí jsou náboženské poutě nebo turismus, nejběžněji se takové výzkumy provádějí v rámci studia migrace a diaspor. Smyslem není pouze mapovat pohyb výzkumných subjektů z místa na místo, ale například zachytit zvláštní diasporický svět sám pro sebe (1995: 106). Publikovaných příkladů těchto praktik konstrukce je mnoho, vybrala jsem tedy dva výzkumy, které inspirovaly moji práci.

Pro současnou etnomuzikologii může být tato technika jako stvořená, jezdit s vybranou skupinou muzikantů na turné po celém světě však může být pro etnografa obtížné zařídit. „Husarský kousek“ se proto povedl Michelle Bigenho (2012), severoamerické antropoložce a iberoamerikanistce, která po svých terénních výzkumech v Bolívii a Peru prováděla explicitně vícemístný etnografický výzkum během pravidelných turné bolívijských muzikantů po Japonsku, kdy s Bolivijci dokonce vystupovala jako hráčka na housle. Oblečení do „krojů“ hráli hudbu andských Indiánů pro japonské publikum – fanoušky této hudby, kteří se sami často vydávají do Bolívie, aby si tuto hudbu osvojili jako koníček, ale i jako profesi. Američanka Bigenho, Bolivijci i Japonci v této etnografické konstelaci hráli hudbu „někoho jiného“, vytvářeli si k ní silná citová pouta, ale zároveň ji i komodifikovali. Bigenho zkoumala, jak se tvoří *transkulturní intimita* prostřednictvím andské hudby a její performance. Také v knize užitečně odkrývá své problémy během tohoto způsobu *etnografování*, které nazývá *interareální etnografii* (především nedostatek japanologické expertízy). Marcusův model Bigenho úspěšně využívá, ale zároveň ukazuje i jeho limity a problémy v praxi. To se týká i zvýšených požadavků na etnografickou reflexivitu – reflektuje svoji zvláštní pozici „*gringy*“²³ v Japonsku“ v napjatém trojúhelníku nacionalistických sentimentů.²⁴

Tuto strategii konstruování dat rovněž využívá antropoložka Sarah Straussová, když následuje transnacionální praktikanty jógy, konkrétně jedné specifické světově proslulé „obchodní značky“ – jógy svámího Šivánandy z indického Ršíkéše do Německa, Švýcarska, USA

²³ Femininum od *gringo* – označení cizince světlé pleti, rozšířené zejména v Latinské Americe; může mít pejorativní nádech.

²⁴ Podobně reflektuje svoji komplikovanou pozici Bob Kuřík (2013), zatím jeden z mála českých antropologů podnikajících explicitně vícemístný terénní výzkum. Ve své disertační práci sleduje německé studenty-aktivisty, kteří jezdí do Chiapasu, kde „ztratili srdce pro revoluci někoho jiného“ (Barmeyer 2009 in Kuřík 2013: 59) a následuje je například do Izraele – dalšího z politických „hot-spots“. „Trojčlenka indiáni z jihu – aktivisté ze západu – antropolog z východu“ nastavovala parametry jeho výzkumu (s. 64).

a zpět. Stopuje tak transnacionální toky lidí, idejí a praktik, kteří tuto „značku“ tvoří, a vysvětluje, jak se během jednoho století praxe jógy přeměnila z regionální, mužsky orientované náboženské aktivity v globalizovaný a převážně sekulární jev (Strauss 2005: xix). Tato jóga jako „spirituální komodita“ (Strauss 2005: 3) obíhá mezi Indií a dalšími uzly Šivánandovy instituce jinde po světě a zakládá specifickou „imaginární komunitu“ (*imagined community*; Anderson 1983) lidí, kteří – přestože se jen zřídka znají osobně – cítí být globálně spojeni prostřednictvím sdíleného zájmu o jógu a její praxi (Strauss 2005: 40–41). Ačkoli Straussová stopovala primárně „lidi“, vyjevila se při jejím výzkumu i cirkulace specifické komodity, komoditní řetězec, což je cílem další vícemístné etnografické strategie.

II.2. „Následuj věc“

Konstruování vícemístného prostoru výzkumu zahrnuje podle Marcuse „stopování cirkulace zjevně materiálních objektů studia (alespoň tak na začátku formulovaných), jako jsou komodity, dary, peníze, umělecká díla a duševního vlastnictví, skrze různé kontexty“ (Marcus 1995: 106–107). Později píše Marcus již o „následování komoditního řetězce / produkčního procesu“ (Marcus 2011: 22), „zjevně materiální objekt“ se z formulace vytrácí.

Nejvýznamnějším inspiračním zdrojem k formulování této techniky byl Marcusovi úvod ke sborníku *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective* (1986) z pera A. Appaduraie. Ten chápe komoditu odlišně od běžného ekonomického diskurzu, kde jsou komoditami pouze „zvláštní druhy vyrobeného zboží (nebo služeb), jež jsou spojované pouze s kapitalistickými způsoby výroby“ (Appadurai 1986: 7). Badatel se však domnívá, že je užitečné pohlížet na věci jako na něco, co má svůj životní příběh, přičemž fáze komodity v životním příběhu věci nevyčerpává celek její biografie. Komodita tedy není nějakým druhem věci, nýbrž jednou z fází v životě některých věcí (1986: 17), kdy se stanou prostředkem směny (1986: 9). Věci totiž při své cirkulaci procházejí různými „režimy hodnot“ a překračují i kulturní hranice. Jejich význam a hodnota nejsou tudíž nutně stálé – potřebujeme sledovat sociální biografii věcí, „abychom mohli pochopit hodnoty, které jsou vepsány v jejich formách, užitích a trajektoriích“ (Appadurai 1986, citováno podle Soukup 2014: 73), a tak „ačkoli z *teoretického* hlediska lidští aktéři naplňují věci významem, z hlediska *metodologického* jsou to věci v pohybu, co osvětlují svůj vlastní lidský a sociální kontext“ (Appadurai 1986: 5). Proto Appadurai vyzývá ke korektivnímu „metodologickému fetišismu“ (ibid.). V kontextu globalizace to pak znamená, že stopováním cesty oběhu a pohyblivého statusu věcí jako komodit, darů či zdrojů skrze různé kontexty se vyjevuje její podstata etnograficky, a ne jen coby jakýsi abstraktní narativ (Marcus 1995:107).

Již příklady, které Marcus (1995: 107) nabízí, ukazují na komoditní řetězce věcí hmotných i nehmotných. Badatel si všímá, že experimenty s touto etnografickou perspektivou se objevují také ve studiích o současném světě umění a estetiky.²⁵ Z výzkumů o hudbě uvádí zmíněného

²⁵ Např. o oběhu aboridžinských akrylových maleb v západních uměleckých kruzích (Myers 1992) či o cestě

Stevena Felda a jeho často citovanou studii *From Schizophonia to Schismogenesis: On the Discourses and Commodification Practices of „World Music“ and „World Beat“* (1994), v níž jsou spojujícím objektem zájmu zvukové nahrávky. Feld, antropolog a akustický ekolog, který se proslavil knihou *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli expression* (1982) založené na terénním výzkumu na Papui Nové Guinei, zde pozoruhodným způsobem sebekriticky reflektuje svůj vlastní podíl na jevu, který kanadský hudebník a environmentalista Murray Schafer nazval *schizofonií*: „Schizofonie odkazuje k trhlině mezi originálním zvukem a jeho elektroakustickým přenosem nebo reprodukcí“ (Schafer 1977: 90, citováno podle Feld 1995: 258).

Feld-Schaferův koncept dále rozpracovává, navazuje přitom na filozofa Waltera Benjamina a jeho známý esej *Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti* (česky 1979) a na Appaduraje (1986). Představuje si *schizofonii* procesuálně, jako různorodé a nerovnoměrné praktiky umístěné v situacích, tocích, fázích a cirkulačních vzorcích, které charakterizují určité kulturní objekty – nahrávky – vstupující do komoditních fází (Feld 1995: 260, 1996a: 14). Schizofonie se stává obzvláště aktuální v globálních komoditních řetězcích nadnárodního nahrávacího průmyslu, v nichž se díky zdánlivě nekonečné poptávce spotřebitelů po nových zvucích komodifikuje sonická a kulturní „jinakost“ – proces často prezentovaný jako příklad šťastné mezikulturní výměny a nevinné umělecké inspirace. Feld jej však rámuje postkoloniální (sebe)kritikou a reflektuje, jak svoje vlastní a historicky první terénní nahrávky křehké a intimní kalulijské „zvukové krajiny“ (*soundscape*)²⁶, vědomě s pomocí samotných Kalulijů transformoval do komerčního produktu pro severoamerický trh s world music, i když určenému k záchraně jejich ekosystému.

Svoje teze pak badatel dále rozpracovává ve studii o tzv. Pygmy-popu (Feld 1996), ve které na základě řetězce zvukových nahrávek rekonstruuje genealogii jedné *schizofonické mimésis* – mapuje reprezentace, zde konkrétně cestu „pygmejského“ hudebního idiomu, jenž se objevil poprvé na nekomerční terénní etnomuzikologické nahrávce a spletitými cestami se odtud transformoval ve zvukové rezonance a přeludy končící až na CD globální popkulturní ikony s miliardovými zisky. *Schizofonická mimésis* pohltila vše – i hudbu, která vznikla jako intimní a jemná komunikace s posvátným pralesem, který „hluk zabíjí“ a „šťastná oslava“ kulturní diverzity a transkulturní inspirace za sebou v tomto extrémním případě nechává destrukci podobnou destrukci ekosystému, v němž se tzv. Pygmejové (samotný název je koloniálním konstruktem) snaží přežít.²⁷ Vícemístná etnografie tak výrazně přispívá i k povědomí, že globalizace hudby má tendenci k tomu, aby evokovala soupeřící narativy o kreativním přisvojení a kulturní krádeži (Bigenho 2012: 124).

afrických kuriozit na západní trh (Steiner 1994).

²⁶ Ve smyslu termínu *soundscape* Murraye Schafera (1977), Shelemayová chápe tento koncept jinak (viz oddíl Konceptuální orientace). V překladu českého ekvivalentu jsem se inspirovala překladem Appadurajových – *scapes* jako „technokrajina“, „etnokrajina“, „ideokrajina“, „finanční krajina“ a „mediální krajina“ Antonína Handla (Appadurai 2013).

²⁷ Je důležité také poznamenat, že ačkoli Feld v obou studiích důsledně pracuje s vícemístnou etnografickou perspektivou, nevyužívá v nich ke konstrukci dat klasické zúčastněné pozorování.

II.3. „Následuj konflikt“

Jak jsme již viděli, globalizace produkuje soupeřící narativy a tenze nejen v oblasti hudby. Ne náhodou se tedy stalo následování konfliktu samostatnou vícemístnou strategií. Objevuje se i ve výzkumech českých antropologů a antropoložek. Hana Horáková (2014) se svým týmem tuto techniku explicitně využila při zkoumání moderní rurality v České republice na příkladu čtyř tzv. holandských vesniček v kontextu lokálních politik „turismu jako rozvoje“. Na základě podobných výzkumů jinde ve světě předpokládali konflikt mezi „místními“ a „hosty“ z Nizozemí, ukázaly se však především tenze mezi místními, plynoucí z různých koncepcí rozvoje a socialistické versus postsocialistické modernity.

Dalším českým antropologem, který tento způsob konstrukce dat využil, je Radan Haluzík. V probíhajícímu projektu *Velký dům – velký sen: Vily „bohatých chudých“ jako zpředmětnění tenzí globalizovaného světa*, realizovaném v Centru pro teoretická studia²⁸ staví tento badatel na své předchozí vícemístné terénní zkušenosti²⁹ a pracuje s Marcusovým modelem explicitně. V několika geograficky i kulturně odlišných rozvíjejících se oblastech světa (např. východní Evropa, Balkán, Kavkaz, Indonésie, Srí Lanka, Afghánistán) studuje konceptem sociálního života věcí (Appadurai 1986) mimo jiné i nápadně podobný jev, který nazývá „vystavět se z marginality“.³⁰ Zkoumá výstavbu a materiální kulturu domů „nových bohatých“ jako zhmotnění snu a nástroje na cestě z ekonomické a sociální marginalizace, jež však ve výsledku pro své majitele (kteří domy mnohdy ani nedokážou plně dostavět, či v nich nežijí, protože na ně vydělávají v cizině) produkují mnohdy místo očekávané saturace zklamání, napětí a konflikt. Společně se svým doktorandem Prokopem Ištvánkem (který vícemístnou etnografií sledoval cestu čaje jako komodity ze Srí Lanky do České republiky) mne inspirovali k mému vlastnímu vícemístnému etnografickému výzkumu.

²⁸ Společné pracoviště Univerzity Karlovy v Praze a Akademie věd České republiky.

²⁹ Jako válečný reportér a později antropolog od roku 1990 mnoho let fyzicky stopoval etnické konflikty v postkomunistických zemích, kořeny jejich vzniku a jejich vzájemný dominový efekt. Ve své disertační práci, kterou obhájil na University College London (2011), z níž vychází i jeho kniha *Proč jdou chlapi do války. Emoce, drama a politická estetika u počátku etnických konfliktů v bývalé Jugoslávii a na Kavkaze* (nakl. Dokořán – v tisku), čerpá ze svých dlouhodobých terénních výzkumů realizovaných postupně na několika místech, jejichž spojení se vyjevila až během výzkumu.

³⁰ Radan Haluzík mne inspiroval k tomu, abych nazvala svůj článek (Seidlová 2013) *Výzpívat se z marginality? Hudebně-náboženské aktivity hinduistické asketky v indickém Ršíkěši*.

III. O stopování *manter* z Čech přes Německo až do Indie

Můj disertační projekt zkoumá globální kulturní toky na příkladu jednoho vybraného jevu – praxe vokálního přednesu *manter*, která spojuje jinak geograficky i kulturně vzdálená místa. Přestože tyto (z pohledu etnomuzikologa hudební) útvary bývají spojovány především s hinduismem, buddhismem, jógou či s hnutím New Age, aktéři pocházejí také z různých dalších milieu, včetně sekulárních. Podle mých výzkumů zpívají Češi *mantry* v České republice v čajovnách, vegetariánských jídelnách, jógových studiích (a pronajatých tělocvičnách, sokolovnách a mateřských školkách), ezoterických centrech, ale i v koncertních sálech, kostelích, či pravidelně v ulicích pražského historického centra. Například *harinám*, průvod náboženského hnutí ISKCON („Haré Kršna“) vyráží alespoň jednou týdně do pražských ulic (Jurková – Seidlová 2011, 2013). Neveřejné performance se konají například v ISKCON chrámu, soukromých bytech nebo v několika málo českých ašramech, během letních setkání různých skupin mají jejich zvuky očistit nejen bývalý pionýrský tábor. V reprodukované podobě je můžeme zaslechnout v masérských centrech, obchodech s tzv. ezoterickým zbožím³¹, ve vegetariánských restauracích nebo v rozhlasových pořadech³², nahrávky lze běžně koupit v obchodech jako Bontonland či Levné Knihy, streamovat jejich videa na mnoha českých webech nebo je z nich přímo stahovat.³³

Vzhledem k velké variabilitě, co se formy, obsahu a způsobu užití týče, je extrémně těžké (Staal 1996; Burchett 2008) či zřejmě nemožné jasně a jednotně definovat (Alper 1997) *mantry*

³¹ VS: A tady v obchůdku [U Džoudyho na I. P. Pavlova] jakou asi... jako dá se nějak odhadnout, jaký poměr asi tvoří [mantry] vůči ostatním [titulům]?

BB: Řekněme, že je to asi jedna desetina vlastně toho celkového produktu, jako v hudbě tady u nás v prodejně.

VS: A teď se myslí jakoby cokoli, co má na sobě napsáno mantry a nebo co vy berete za mantry?

BB: Samozřejmě ne každé ceděčko, které je označeno jakoby, že je mantrické, tak je. A na druhé straně některé, které tak označené nejsou, jsou. Ale na druhé straně některé, které tak označené jsou a měly by to být mantry, tak kolikrát i nejsou. Je to samozřejmě už dáno tím autorem, co si představuje o tom, co mantra je a není, že? Ale řekl bych odhadem je to takových 20 autorů, které tady mám jako v tom mantrickém směru. Z toho je, řekněme, 10 hodně známých třeba. A je tu dohromady takovejch asi 400 titulů, no. [...], V dnešní době jsou téměř ty neznámější mantry opravdu v tisíci podobách, takže můžete najít jednu mantru, třeba Namašivaja a zjistíte, že kdybyste celý život hledala do série vlastně různé podoby této mantry, tak neustále budete objevovat nové a nové, protože co člověk, co nově interpret, tak obzvláště dnes je taková doba, že noví interpreti se snaží zpívat v různých podobách mantry. A samozřejmě, aby se odlišili, používají svoje interpretace té mantry. Že třeba Deva Premal, že je jedna v dnešní době z neznámějších vlastně, nejpoužívanějších a asi nejprodávanějších také kromě Marshalla vlastně manter, kde teda zpívá jeden nebo dva lidé. Zpívá ta Deva Premal a Miten vlastně, to jsou partneři, kteří jsou, řekl bych, duchovně založení, takže jsou to takové světýlka. Obrovským způsobem do toho vládají to srdce a proto ty mantry, když je zpívají, tak mají obrovskou sílu. Protože oni už je mají sami za sebe vyzpívané, takže okamžitě se opravdu hluboce naladí při tom zpěvu a samozřejmě to zase přenáší potom na ty lidi, kteří tam třeba se účastní toho koncertu, že? Takže se děje něco moc pěkného. A nebojí se tam vkládat jako ty svoje prvky do toho a o to je to silnější. “ Bátěk, Břetislav, 20. 4. 2011, interview s autorkou, obchod U Džoudyho, I. P. Pavlova, Praha

³² Např. pořady Jiřího Mazánka v Českém rozhlase 3, hudebníka, který rovněž vydal mnoho svých vlastních alb jím zhudebněných textů manter. Pro přehled činnosti viz <<http://www.jirimazanek.casopisdotek.cz/>>.

³³ Např. <www.zivutek.cz/>, <www.gajatri.net/>.

jako specifickou kategorii orálních kompozic, stejně jako praxe a diskurzy s nimi spojené.³⁴ Ačkoli je u nás zřejmě nejznámější *mantrou* slabika *Óm*, která se objevuje již ve staroindickém védském korpusu³⁵ nebo postvédská *Haré Kršna mantra* či buddhistická *Óm mani padmé húm*, nacházíme dokonce nové české mantry³⁶, přestože *mantry* bývají spojovány s Indií jako místem původu.

Již během předvýzkumu se ukázalo, že trajektorie kulturního přenosu manter z Indie do České republiky rozhodně nebývá až na výjimky přímá (v tom smyslu, že by je sem Indové jezdili učit nebo že by Češi jezdili přímo za tím účelem do Indie), ale vede především přes zvukové nahrávky různých západoevropských či severoamerických interpretů, vyrobené jako komodity (často nadnárodních) podnikatelských subjektů – nahrávacích společností. Prostřednictvím globálních *technoscapes* a *mediascapes*³⁷ Češi tyto produkty kupují, streamují nebo nelegálně stahují, učí se mantry jejich poslechem a podle nich případně dále vyjednávají svoje vlastní hudební praxe jako brikoláže³⁸. Globální zvukové toky *manter* jsou tedy heterogenní, spleť a nejednosměrné, do určité míry i cirkulární.³⁹ Bývají zastřené ambivalentními i protikladnými narativy o primordiálních posvátných „tradičních“, „indických“, „léčivých“ zvucích (které vzbuzují mezi aktéry z různě zainteresovaných skupin vzájemné tenze).

Vzhledem k prchavosti tohoto „mlhavého globálního přílivu“ (Bigenho 2012: 8)⁴⁰ a v návaznosti na výše zmíněné studie jsem se proto postupně rozhodla zaměřit se

³⁴ Definice etnomuzikologa a religionisty Guye Becka: „Mantra (m. ‚nástroj myšlení, řeči, posvátný text‘) je zpívána (chant) formule složená ze slov a slabik v jazyce sansrtu (*samskrta*, ‚dobře-formovaný‘, považovaném za zvukovou reprodukci struktury reality.“ (Beck 1993: 30-31). Definice antropologa, sanskrtologa a hinduistického askety Agehanandy Bharati: „Mantra je kvazi-morfém nebo série kvazi morfémů, anebo série kombinovaných pravých a kvazi-morfémů sestavených v obvyklých (conventional) vzorcích, založená na kodifikovaných esoterických tradicích a předávána od jednoho preceptora jednomu žákovi během předepsané iniciace.“ (Bharati 1965: 111 in Alper 1997: 4). Pracovní definice indologické autority Harveyho Alpera, který ani o jednotnou definici neusiluje, ale stanovuje společně s deseti dalšími autory sborníku ‚Mantra‘ (Banks Findly, Staal, Wheelock, Zysk, Taber, Coward, Rocher, Oberhammer, Gupta a Padoux) jakýsi pracovní konsenzus: zaprvé, mantra je pro ně „cokoli, co kdokoli v postavení to vědět (*in a position to know*), nazývá mantrou“ (Alper 1997: 4). Zadruhé, termín a fenomén nejsou koextenzivní, protože zatřetí, existuje velká rodina termínů v indických jazycích, označujících obzvlášť účinná „slova“ a „zvuky“, např. *brahman*, *stobha*, *bija*, *kavaca*, *dhāraṇi* a *yāmala*. Tyto termíny, pocházející z různých tradic a období, se v některých pramenech používají s technickou precizností, jinde se jejich významy překrývají nebo fungují víceméně jako synonyma a nelze je určit bez exegeze s ohledem na specifický text a tradici. S tím souvisí za čtvrté to, že význam slova v konkrétním prameni ještě neindikuje jeho význam v běžném užívání dané doby, protože na populární úrovni získalo slovo ‚mantra‘ již dávno velice široký, (podle Alpera nepřesný) význam (Alper 1997: 4-5).

³⁵ Např. v *Māṇḍūkya Upaniṣad* 1.

³⁶ Např. *Mantra pro ego na cestě* Vlastimila Marka – srov. <<http://www.youtube.com/watch?v=ESrQmZJR2VA>>.

³⁷ Appadurai (1990), v českém překladu (2013) „technokrajina“ a „mediální krajina“.

³⁸ Slučování různých předmětů s cílem vytvořit nový kontext.

³⁹ Srov. Terada (2014).

⁴⁰ Ač sama „vodní“ metafory po vzoru Appaduraie zatím používám, všímám si, že někteří autoři je považují za problematické. Například Bigenho parafrázuje Mary Louise Pratt (2002), že „metafora ‚toku‘ je legitimizujícím a oficiálním jazykem globalizace, který tenduje k naturalizování sociálního světa, neutralizování politických rozdílů a uhýbání otázce, kdo má prospěch a kdo ztrácí v tomto mlhavém globálním přílivu“ (Bigenho 2012: 8).

prostřednictvím Marcusovy strategie „následuj věc“ především na jeden jasně doložitelný komoditní řetězec konkrétní zvukové nahrávky fixující jednu hudební verzi jedné *mantry* a na přímé důsledky tohoto řetězce v praxi vybraných relevantních aktérů.

Vybranou věcí, kterou stopuji pomocí metody vícemístné etnografie, je zvuková nahrávka v současnosti v Evropě a Americe zřejmě nejznámější interpretky *manter*, Němky s duchovním jménem Deva Premal. Jedná se o její zhudebněnou verzi tzv. *Gájatrímantry* („*Gāyatrīmantra*“) zmíněné v úvodu, na tradiční text ve védském sanskrtu, jež je obsažen už v *Rgvédu*. Tato nahrávka se poprvé objevila na jejím prvním albu *The Essence* (1998) jako jeho klíčová položka. Album nejen nastartovalo její profesionální kariéru a zároveň vrátilo na koncertní pódia i jejího partnera Mitena, ale údajně i „nastartovalo celosvětové hnutí *chantingu* [*chant movement*] a nový hudební žánr. Díky stále expandující jógové scéně, jež dělá dýdžeje k jejich úspěchu, se vyklidněná [*chilled-out*], mystická hudba tohoto dua hraje po celé planetě. Výsledkem je více než jeden milión prodaných alb.“⁴¹ Sociokulturní procesy týkající se přenosu této mantry prostřednictvím zmíněné nahrávky studuji terénním výzkumem na vybraných bodech trajektorie jako v navzájem propojených entitách. Cílem je prozkoumat, jak se sociální a kulturní procesy spojené s přenosem dějí, jaké hudební podoby na sebe berou a jaké významy jim aktéři přiřkládají.

Nahrávka nás zavádí do tří odlišných etnografických „terénů“, které její komoditní řetězec (nad nímž už nikdo, jakmile je jednou nahrávka „vypuštěna“ do světa, nemá reálně kontrolu) navzájem nezamyšleně propojuje a ovlivňuje:

1) na koncerty Dévy Premal v německém Fürthu a v Praze v rámci světových turné, kde nahranou verzi uvidíme na pultech ve foyer k prodeji a uslyšíme naživo;

2) do ezoterického centra ve Východních Čechách na neformální společné zpívání amatérské hudební skupiny Mantrovníci, kterou nahrávka ovlivnila, aby složili podobnou hudební verzi zkombinovanou s českým textem;

3) do hinduistického ášramu v indickém Ršikéši, tzv. hlavním městě jógy, na jehož ulicích se prodávají nelegální kopie této nahrávky, kterou se v ášramu žijící *sannjásinka* (asketka) snaží ignorovat, přestože její studenti – transnacionální praktikanti jógy – po ní chtějí, aby je naučila tu „správnou“ verzi, co už znají.

Jako úvodní juxtapozice těmto třem „terénům“ pak figuruje autoetnografický příspěvek, reflektující a kontextualizující konflikt, v němž tato nahrávka figurovala a jenž se stal prvotním impulzem k tomuto výzkumu.

Terénní disertační výzkum jsem prováděla mezi lety 2010-2016. Sestával především z jednotlivých zúčastněných pozorování, jež jsem prováděla během různých hudebních setkání na téma *manter* v Praze (např. Óm Jóga Studio, U Džoudyho, Restaurace Gópál a Góvinda, Dajána, Divadlo Hybernia, Kostel svatého Jana Křtitele Na Prádle), ale i v ulicích pražského

⁴¹ „*Deva Premal & Miten With Manose: Autumn Tour 2015, July 29, 2015.*“ Tisková zpráva na oficiálním webu interpretů. [cit. 14.4.2016] Dostupné z <<http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015/>>.

historického centra (průvod ‚harinám‘), v Abecedě Poznání v Hradci Králové, v čajovně Paleta v Pardubicích, v kulturních domech v německém Fürthu a belgickém Retie, a ve třech ášramech a jejich bezprostředním okolí v severní Indii: v Parmarth Niketan ášramu v Ršikéši, v Shanti Kunj (Gayatri Pariwar) v Hardváru a v ášramu Tapasyalayam svámíní Prámánandy v Uttarkáši.

Výsledkem byly nejen desítky hodin terénních video a audio nahrávek a stovky fotografií, ale především hutné terénní zápisky ze zúčastněných pozorování a nespočetných neformálních rozhovorů s více než padesáti lidmi. Dále celkem dvacet šest formálních nahrávaných rozhovorů (jejichž přepis tvoří přes čtyři sta normostran), a to s dvaceti různými terénními konzultanty. Všechny nahrávané rozhovory byly opatřeny informovaným ústním souhlasem narátorů. Potenciální terénní konzultanty pro rozhovory jsem vždy na začátku pravdivě informovala o tom, že provádím disertační výzkum a že jeho výsledky hodlám ve své disertaci publikovat (včetně případných hudebních audio/video nahrávek, pokud mi k nim dají svolení). Stejně pravidlo jsem uplatňovala u většiny neformálních nenahrávaných rozhovorů, pokud to bylo v dané situaci možné. Zúčastněná pozorování hudebních událostí jsem prováděla se svolením minimálně hlavního performujícího hudebníka. U publika jsem se spolehla na souhlas neodporováním. Terénní data jsem doplňovala daty většinou z webových či jiných veřejných verbálních a vizuálních reprezentací samotných performerů a z jejich publikovaných hudebních alb (pokud existovaly), porovnávala se sekundární literaturou, tak i s některými prameny (např. z webové databáze TITUS frankfurtské univerzity, která obsahuje mnoho transliterovaných vědeckých textů, dále se zpěvníkem manter rámakrišnovské misie zvaným Mantrapushpam, tak i s několika překladovými pracemi českých indologů).

Teprve z tohoto širokého datového základu jsem data hlouběji analyzovala⁴², doplňovala a na základě analýzy téma postupně s pomocí mé školitelky více a více zužovala do výsledné podoby tří vzájemně provázaných kapitol, které jsem skládala kolem stop výše uvedené vybrané trajektorie, jež se mi jasně vyjevila v podstatě až v závěru výzkumu. Tuto trajektorii jsem ukotvila do tří míst kolem praxe tří klíčových osob. Proto se někteří terénní konzultanti, kteří mi věnovali velké množství svého času (především Jiří Mazánek, Punya, svámíní Prámánanda, Chinmay Pandya a většina účastníků dvou běhů kurzu jógy pro začátečníky v Parmarth Niketan ášramu) nakonec v následujícím textu k mé velké lítosti neobjeví, protože jsem v průběhu závěrečné výzkumné fáze musela učinit taková metodologická rozhodnutí, že na jejich příběhy nezbyl již žádný prostor. Nejtěžším úkolem tak pro mne byla závěrečná fáze psaní – co říci dříve, co potom, jak z vytvořených dat poskládat, zkonstruovat „příběh“, „cestu mantry“. S těžkým srdcem jsem „škrkala“ již celé podkapitoly z draftů různých kapitol, což je

⁴² K analýze velkého množství kvalitativních dat z přepisů nahrávaných rozhovorů jsem využívala software Atlas.ti. K notovému zápisu terénních hudebních nahrávek jsem využila software Sibelius.

jistě nutná daň za nezkušenost, tak možná i za metodologický přístup vícemístné etnografie. Tím se dostávám k možným limitům a rizikům tohoto přístupu.

IV. Limity a rizika vícemístné etnografie

G. Marcus již v ustavujícím eseji tohoto přístupu předjímá tři typy metodologických obav: 1) „Testování limitů etnografie“; 2) „Oslabování moci terénní práce“; 3) „Ztrátu *subalterního* výzkumného subjektu“ (Marcus 1995: 99–102). Badatel se zde snaží s těmito obavami vyrovnat, stejně jako i v dalších svých esejích, publikovaných například ve sbornících reflektujících užití tohoto přístupu (např. Falzon 2009 či Coleman – von Hellerman 2011). Tyto publikace ukazují, že i když je modelu vícemístné etnografie již více než dvacet let a objevuje se i v učebnicích (v češtině Soukup 2014), je stále ještě vnímán a ze své podstaty i je experimentálním a alternativním přístupem ke konvenční „jednomístné“ (*single-site*) etnografii. Vícemístná etnografie není prostá aplikace tzv. malinowskiánského komplexu metodologických a teoretických přístupů místo v jednom, ale více terénech (a následná komparace). To je podle Marcuse (2011: 17) navíc v praxi těžko proveditelné. Tento model se ani nesnaží o holistickou perspektivu. Hlavním rozdílem je nejen odlišná konceptuální perspektiva zaměřená na stopování kulturních procesů a mapování vztahů mezi jednotlivými propojenými místy, ale i oproti konvenčnímu chápání „rozředenější“ technika zúčastněného pozorování, která v závislosti na vývoji konkrétního stopování může, ale nemusí být ve všech terénech tou hlavní technikou konstruování dat, případně hraje okrajovou roli, nebo ji na určitém místě nelze realizovat vůbec. Různé terény mohou být pojednány „hustěji“ či „řidčeji“ v závislosti na výzkumném designu a argumentu i kvůli nečekaným událostem v jednotlivých terénech a proměnlivých možnostech přístupu do nich.⁴³ Výsledné výzkumné texty se tak vystavují riziku, že nebudou odpovídat běžným očekáváním etnografického žánru psaní plného „zhuštěných popisů“ a „etnografického detailu“, nebudou co se „hustoty“ týče vyvážené (a tak mohou vybízet k debatám, co ještě je a není etnografie).⁴⁴ Já jsem ve všech „terénech“ *etnografovala* pomocí zúčastněného pozorování a dalších relevantních kvalitativních technik (především neformálních a formálních rozhovorů), avšak podle možností i potřeby více či méně „hustě“.

Větší břímě je zde kladeno na etnografa samozřejmě i v tom smyslu, že se takový výzkum dopředu hůře plánuje, takže se kromě praktických problémů těžko dopředu připraví, co se areální a jazykové expertízy týče.⁴⁵ Já jsem například kromě češtiny musela využít i svých znalostí němčiny, základů sanskrtu a fragmentů hindštiny a marátštiny, které naštěstí vzhledem k transnacionálním charakteristikám mých indických konzultantů vyvažovala angličtina. Stále jsem však pociťovala, že bych potřebovala hlubší indologické znalosti, což se

⁴³ Marcus se těmito obavám věnuje přímo v *Ethnography through Thick and Thin* (1998).

⁴⁴ K. Tomlinsonová označuje za problém tradiční chápání etnografie jako metody, jejíž základní a distinktivní technikou je dlouhodobé zúčastněné pozorování v *klasickém* slova smyslu jako *sine qua non* podmínka pro ostatní techniky konstrukce dat, jež hrají druhé housle (Tomlinson 2011).

⁴⁵ Tento problém reflektuje nejen Ferguson 2011, ale třeba již zmíněná Bigenho 2012, kterou jako iberoamerikanistku zavedl výzkum do Japonska.

o to více komplikovalo v případě systému tzv. védské recitace. Také jsem musela vyjednávat a reflektovat více terénů najednou včetně harmonizování etických závazků. Jednoduchá distinkce my – oni se vytratila, což zkomplikovalo další věci (aplikace pojmu „kultura“, konceptu kulturního relativismu atd.).⁴⁶

Marcus ve svém ustavujícím eseji volal po reformě nebo reimaginaci „malinowskiánského komplexu“, v kterém kdysi jako student vyrostl, aniž by se ho úplně zřekl, či jej radikálně rekonstruoval. Jak však tvrdí (např. Marcus 2011: 21–22), od roku 2004 začal promýšlet jeho premisy mnohem radikálněji. Co si s tím vším má počít doktorand/ka? Antropoložka Kathryn Tomlinsonová, která reflektuje své problémy s obhajobou „vícemístného“ disertačního projektu na jedné z britských univerzit, líčí své překvapení, že metodologický model, který je v oboru na povrchu populární, je přijímán v praxi s mnoha obavami (Tomlinson 2011). Klade otázku, zda doktorští studenti (nejen antropologie) mohou metodologicky experimentovat... Zůstává však přesvědčena (stejně jako autorka tohoto textu), že tento model etnografie, i když má své problémy, je přínosný, a to i pro doktorské studenty. O to více Marcus, který ze své pozice více než dvacetileté praxe s disertačními projekty tvrdí, že změna v myšlení se může neefektivněji odehrát právě tehdy, kdy se „dělají“ etnografové (2011: 17). Jako jedno východisko z metodologických problémů navrhuje, stejně jako např. Ulf Hannerz (2010), aby etnografové přehodnotili zavedenou tradici „osamělého vlka“ v terénu (která metodologicky má své opodstatnění, o to více u individuálního disertačního projektu) a hledali možnosti, jak více pracovat v týmech.⁴⁷

Vícemístná etnografie samozřejmě není jedinou možností jak etnograficky studovat současný svět. Pro moje *etnografování* byla však rozhodně přínosem. Jako stále ještě experimentální model, jenž je alternativou ke klasickému modelu etnografie ve smyslu „malinowskiánského komplexu“, má své limity i rizika. V návaznosti na Fergusona (2011) a ve smyslu „kultivování otevřenosti“ (Hannerz 2010: 164), se domnívám, že vícemístná etnografie by neměla „jednomístnou“ etnografii nahradit, nýbrž rozšířit a obohacovat etnografické metodologické spektrum. Rovněž by mohla být dalším důvodem k hledání možností týmové spolupráce.

⁴⁶ Nechtěně jsem se např. ocitla v trojúhelníku různých zájmů, kdy o mně terénní konzultant předpokládal, že jsem na „jiné“ straně.

⁴⁷ Při explicitním použití Marcusova modelu vícemístné etnografie to činí např. Matsutake Worlds Research Group (in Falzon 2009), v českém prostředí pak H. Horáková (2014). V urbánní etnomuzikologii s týmovým výzkumem experimentuje Z. Jurková (2013).

V. Situovaná výzkumnice, situované *mantry*

Vzhledem k tomu, že se tento text se bude točit kolem trajektorií a sociálních biografii především reprodukováných zvuků *manter* a indického duchovna v transnacionálním přenosu tzv. východní spirituality skrze země západní Evropy do České republiky, je na místě, abych se pokusila reflektovat, že i v mém vlastním životě hrály podobné nahrávky unikátní roli, která nakonec vedla k sepsání této práce, a tak se zároveň sama sebe jako výzkumnici pokusila etnograficky situovat. Pokusím se to provést v následujícím textu, který bývá v antropologické a ergo i etnomuzikologické literatuře označován i jako tzv. *positioning*. Mám za to, že subjektivní údaje (graficky odlišeně) se musí prolínat s pokusy o vysvětlení základního kontextu vědeckých *manter*, pro něž jinde v práci není místo, a bez něhož by celá pointa této podkapitoly nebyla dostatečně zřejmá. Na začátku zdůrazňuji, že text této podkapitoly nemá být v žádném případě autoritativní reprezentací určité sociální skupiny nebo přehledem či kritikou odborné literatury, ale má nastínit předporozumění, jež se tvořilo postupně, a v jehož různých fázích procesu tvoření jsem mezi lety 2010–2015 opakovaně vstupovala do jednotlivých míst výzkumu.

Původně jsem se v rámci studia etnomuzikologie a antropologie na FHS UK zabývala historickým a později i etnografickým terénním výzkumem židovské náboženské hudby v Praze (např. Seidlová 2008a, 2008b, 2012) a zároveň jsem studovala klasický zpěv, od roku 2010 se pak můj hlavní výzkumný zájem začal soustředit do jiné oblasti:

V.1. *Positioning*

V roce 2006 jsme s kamarádkou vyrazily „jen tak“ na kratší dovolenou do Indie, neměly jsme žádný zvláštní plán, jógu necvičila ani jedna z nás (pouze jsem znala některé jógové dechové techniky, které mne naučila moje učitelka zpěvu). Jen jsme chtěly vidět pár zajímavých míst. Nečekaně jsem však v Indii potkala muže, který se stal mým životním partnerem. Žijeme spolu deset let ve Východních Čechách, vychováváme spolu nyní dvouletou dceru. V textu ho budu zmiňovat jménem Hímadév, což je jedno z jeho astrologických jmen, které dostal po narození (avšak nemá jej napsáno v cestovním pase).

Když se Hímadév přestěhoval později za mnou do Čech, spolu s ním se v mém domově zabydlely i pro mne tehdy ještě stále cizí vůně, ale i zvuky, které jsem předtím slyšela pouze na přednáškách etnomuzikologie. A protože, jak řekla jedna ze studentek Zuzany Jurkové: „etnomuzikologové už nikdy neposlouchají hudbu stejně“ (Jurková 2013), tak jsem v rámci své vznikající profesionální deformace nemohla nevnímat rychlý, monotónní zpěv, který jsem pravidelně slyšela například ráno za dveřmi koupelny. Na mé dotazy, co to zpívá, odpovídal, že „mantry“.

Hímadév postupně v Čechách začal učit to, co (mimo jiné) studoval a učil už v Indii – jógu. Pokud jsme do té doby neměli v procesu „integrace cizince do české společnosti“ relativně žádné zvláštní problémy, co se tzv. „kulturních nedorozumění“ týče, kromě toho, že moje rodina zpočátku moc nechápala, že se jako od narození vegetarián opravdu nechce naučit jíst maso, tak s výukou jógy problémy tohoto typu přišly, a to přímo ve formě kulturního šoku. Ukázalo se totiž, že jeho představy, co to jóga je a jak ji učit, které vznikly na základě studia a zkušeností v jeho domácím prostředí, se velice rozcházel s tím, co od něj očekávaly majitelky pražských jógastudií. Toto téma by vydalo na celou knihu, ale pro můj následující výzkum byl podstatný jeden z konfliktů, kdy Hímadév mimořádně rozčilený a frustrovaný přišel domů a sdělil mi, že z toho jógastudia odešel, nikdy tam už nepůjde a pokud si nenajde vlastní místo, kde si bude moct učit to, co pokládá za správné, tak radši nebude učit vůbec. Situace byla opravdu vyhrocená, padla slova o tom, že „nebude prostituovat svoji kulturu“, to že radši pojede domů. Na mé zoufalé naléhání, co se stalo, líčil konflikt zhruba takto: majitelka a cvičitelka jednoho studia mu před lekcí sdělila nejen, že by měl učit tzv. powerjógu, ale také, že její studentky jsou zvyklé při lekcích na hudbu, aby ji tedy také pouštěl, a předala mu k tomu účelu cédéčka. Hímadév odvětil, že hudba do lekcí jógových ásan (pozic) nepatří. „Ale to jsou přece mantry, to byste měl jako jogín znát“, opáčila prý arogantně majitelka. Jak ho znám, tak už se mu zřejmě zatmělo před očima. Podíval se tedy prý na přebal CD a pak řekl: „Tak tohle já dobrovolně nikdy nikomu pouštět nebudu a už vůbec ne v lekcích jógy!“. Poté, co majitelka studia trvala na svém a nechtěla si nechat nic vysvětlit, se strhla hádka, kdy mu prý tvrdila, že asi není dostatečný jogín, když se rozčiluje. Načež Hímadév práskl dveřmi.

„A co to bylo za cédéčko? A co ti na něm tak vadilo?“, naléhala jsem. Jeho odpovědí jsem porozuměla zhruba takto: bylo to album německé zpěvačky Devy Premal. Jóga není aerobic, aby se při ní pouštěla hudba. Natož mantry. Mantry nejsou hudba a nesmí se z nich hudba dělat. Neměly by se nahrávat a už vůbec ne prodávat na cédečku. Už to samo o sobě stačilo k tomu, že na tu žádost nemohl v žádném případě přistoupit. A ona neumí ty hlásky ani vyslovit. A jak si vůbec dovoluje vymýšlet na ně nějaké písničky? Poslední kapkou pro něj však prý bylo, když v seznamu uviděl mantru zvanou Gāyatrī. „Tuhle mantru mi pošeptal do ucha můj [již nežijící] otec při upanajaně“, řekl vztekle a zároveň hrdě.⁴⁸

Téma manter tak začalo vzbuzovat moji pozornost. Do té doby jsem o nich měla pouze vágní dojem z obchodů s ezoterickým zbožím, ze zmínek během jedné etnomuzikologické přednášky o hudbě Indie (Zuzany Jurkové) a jedné New Age knihy (zmíním později). Avšak mimořádně vzdělaný, racionální a praktický Hímadév mi do mé představy o ezoteričnu vůbec nezapadal. Jak známo, vztek je vyjádřením hlubokého pocitu bezmoci, a já jsem chtěla porozumět jeho zdrojům. Abych mohla lépe vysvětlit, co se stalo, i co následovalo, musím zde uvést více faktů o jeho indické rodině.

⁴⁸ Mluvíme spolu stále anglicky (i když už dnes mluví česky), takže jeho výroky překládám.

Hímadév popisuje svoji široce rozvětvenou rodinu, z níž většinu členů jsem měla tu čest poznat již brzy během téměř každoročních návštěv jeho domova v Puné a dalších místech, jako „převážně tradiční bráhmanskou rodinu“, tedy z hinduistické varny učenců a kněží – specialistů na védské mantry.

V.2. Bráhmanský rituální systém jako základní kontext védských manter

Mantry jsou zvukové útvary, orální kompozice, o nichž indologové píší, že vznikly ve starověku na indickém subkontinentu v rámci tzv. Védské kultury. Klíčový prvek této kultury tvoří čtyři Védské sbírky, tzv. sanhity (sg. „saṃhita“), textů přednášených a předávaných orálně. V sanhitách podstatné jméno „*mantraḥ*“ odkazuje k metrickým textům v nich sebraných, které jsou dále rozděleny do kategorií. „*Rc*“ (hymnus či báseň v Rgvédu), „*yajus*“ (obětní formule v Jadžurvédu) a „*sāman*“ (zpěv, v Sámavédu) se podle svého typu buď zpěvně recitují, mumlají nebo „zpívají“ (angl. *chant*) během védských obětí (Padoux 2002a: 479). Ve védské kultuře se vyvinul závazný a velice komplexní a komplikovaný systém nakládání s mantrami jako základního prvku, jímž se rituál děje. Spolu s ním se zároveň vyvíjela celá sociální skupina specialistů – rituálních obětníků, která jej spravovala – bráhmanů (sg. „*brāhmaṇa*“). Ti jsou již v Rgvédu (od cca. 1200 př. Kr. dle Knipe 1997: 205) zmiňováni jako ti, kdo mají co do činění s brahmanem („*brahman*“) - podle Hopkinse (1971: 20) „silou zachycenou ve zvuku manter“ - později složitým a ústředním konceptem hinduismu. „Když bráhman mluví o mantře bez jakéhokoli dalšího upřesnění, má vždy na mysli pasáž z Védů.“ (Bharati 1965: 103 in Burchett 2008: 814). Jak mi totiž řekl Hímadév: „*Védy jsou śruti, tedy slyšené, neměnné, všechno ostatní je smrṭi – tradice. [Pro nás] to, co není ve Védách, není mantra.*“⁴⁹

Bráhmani jako zvláštní endogamní profesionální sociální skupina (pak třída a postupně hinduistická dědičná varna, první ze tří vyšších varen *dvidžů*, tzv. dvojzrozců) se dodnes podle specializace na příslušný Véd a jeho odpovídající zvukově distinktivní rituální způsob přednesu a související další rituální akty dále dělí na mnoho tříd a podtříd. *Protože je pro bráhmány důležité přesné zařazení, Hímadévova rodina patří konkrétně ke kastě tzv. Déšasthů, gótře (patrilinéárnímu klanu) Gautamů a k „větvi“ (śākhā) tzv. Mádhjandina-šukla-jadžurvéda-bráhmánů, tedy specializovaných na tzv. Bílý Jadžurvéd ‚recenze‘ (śākhā) Mádhjandinů.*⁵⁰

Déšasthové pocházejí především z vnitrozemské části západoindického státu Maharáštra, který bývá považován za stát s výraznou bráhmanskou kulturou s centrem ortodoxních bráhmánů ne v Mumbai, současném hlavním městě, nýbrž v historickém centru Maharáštry, městu Puné, které místní hrdě nazývají *Oxfordem Indie*.⁵¹ Déšasthové sami sebe považují za podkastu s nejvyšším počtem sanskrtských učenců, panditů (od 13. století byla většina náboženských vůdců a učenců na tomto území právě Déšasthové). Kromě nejdůležitějšího

⁴⁹ Emická kategorie *śruti* zahrnuje celý védský korpus. Více viz např. Knipe 1997: 108 ff.

⁵⁰ Více ke struktuře védských textů a odpovídajících sociálních skupin např. Witzel 2005: 86 ff.

⁵¹ Početně však bráhmani tvoří pouze 4% populace Maharáštry. 60% z nich jsou „vnitrozemští“ Déšasthové, druhou nejdůležitější bráhmanskou skupinu tvoří Kónkanasthové, „pobřežní“.

postu kněží zastávali historicky například povolání astrologů, účetních a vysokých úředníků i praktiků ájurvédské medicíny. *Otec Hímadévy matky byl astrolog, pandit („učenec“).*

Na cestách do Indie s Hímadévem jsem se účastnila rodinných rituálů (například svatby jeho bratra), kdy jsem zvuk Gāyatrī uslyšela z úst bráhmanů „naživo“ během obřadů. (A rozdělával se přitom oheň v obývacím pokoji.) Brzy jsem také samozřejmě zjistila, že zdaleka ne všichni bráhmani studují Vědy a potom se tím různými způsoby žíví. (O znalosti Vědu jako zdroje obživy viz Knipe 2015). A to nejen proto, že se tak například sami rozhodli, což je v dnešní době stále častější, ale například také proto, že se v rodině v některém historickém momentu přerušil přenos z otce na syna a/nebo nebyli přijati ke studiu Véd žádným jiným legitimizovaným učitelem kvůli svým nedostatečným kompetencím nebo odpovídající učitel nebyl dostupný. Schopnost přesně reprodukovat učitelův zpěvný přednes je totiž rozhodující, stejně jako výborná paměť a motivace (rovněž Knipe 2015).

„...můj prapradědeček šišlal, takže ten nemohl recitovat fakt vůbec nic, natož někoho učit... Místo toho se ten trouba stal zápasníkem a docela se proslavil právě pod přezdívkou „šišla“. No a od té doby se tak jmenujeme. Celý život mě to jméno štve... No a tím se naše rodinná tradice ztratila a začali jsme být závislí na externích učitelích. Já jsem Šuklajadžurvéd studoval po škole u šástrího naší mádhjandinské větve...“ (Hímadév, poznámky autarky, srpen 2014)

David M. Knipe (2015), který v průběhu třiceti pěti let prováděl terénní výzkum u komunit tzv. védských bráhmanů v Ándhrapradéši, líčí, že ti považují za jediné legitimní aktéry orálního přenosu védského korpusu textů z učitele na žáka ty pověřené bráhmanské muže, kteří mimo jiné studovali dostatečný počet let (většinou osm až dvanáct, někdy i dvacet let každodenního studia) s rovněž legitimizovaným učitelem celou jeho rodině tradičně příslušející část Védů. Tedy takové učitele, kteří se naučili minimálně „svoji“ základní část védského korpusu (například sanhita Rgvédu obsahuje 1028 hymnů) vokálně přednášet odpovídajícím systémem tzv. védské recitace. Navíc v jazyce, který není jejich mateřský, tedy ve védském sanskrtu. (Pro příklad kurikula studenta z jím zkoumané védské ‚větve‘ viz Knipe 1997: 50). Je nasnadě, že mnoho z nich tak náročné studium, které musí dnes navíc zkombinovat s běžným školním kurikulem, vůbec nedokončí a neabsolvuje zhruba ve věku osmnácti až dvaceti let závěrečné zkoušky před pandity (Knipe 2015). Mnohdy také dá rodina nakonec přednost sekulárnímu vzdělání:

„... já jsem pak v šestnácti odešel z domova na Engineering college, potom na univerzitu studovat IT a fyziku... já jsem knězem být nechtěl a nestal se jím, ale to neznamená, že ty roky pro mne nic neznamenají... určité věci jsem se naučil správně... sám pro sebe jsem praktikoval různé věci dál... umím udělat správně určité rituály, ale nepokračoval jsem v těch složitějších... a pak jsem se k tomu vrátil až později, když jsem [tři a půl roku každý den] studoval védántu se svámím Dájánandou v Coimbatore.... Tam se ale upanišady recitovaly kršnajadžurvédským způsobem... a taky jsme tam do hloubky studovali sanskrť, takže jsem se vrátil i k tomu...“ (Hímadév, poznámky autorky, srpen 2014)

Hímadév hluboce opovrhuje těmi bráhmany, kteří studia nedokončili, a přesto se stali profesionálními kněžími: „Pamatuješ na [bráhmana] R., co nám dělal průvodce v horách? Ten neumí vyslovit správně ani svoje jméno a ten blbec se stal knězem v [...] Je to dědičné místo jeho rodiny... už mu víc lidí domlouvalo...”

Podobně Parry (1985) uvádí příklady některých bráhmanů z Váránasí, kteří pouze předstírali znalost Vědu a svoje rituální performance „redukovali na neslyšitelné mumlání a blábolení se sebevědomým očekáváním, že patron nic nepozná“ (1985: 204 in Fuller 2001: 2). *Takových situací jsem byla několikrát svědkem i já, například když Hímadév jako patron konfrontoval keralské kněží, kteří vůbec nepřednášeli to, co bylo dopředu ujednáno.* Ve svém terénu se s tímto jevem setkal i Fuller (2001). Avšak jak píše: „na každého bráhmana, co zná své texty správně, je mnoho jiných, kteří to předstírají [...], a přesto muži, kteří se učili u nohou gurua a umí recitovat správně z paměti, v současné Indii existují.“ (Fuller 2001: 2) Téma kulturního přenosu a jeho legitimacy je palčivě pocíťováno nejen Hímadévem, točí se kolem něj i narativy Knipeových konzultantů (2015). Z hlediska akademického je pak problém v tom, že se o systému védské recitace a etnografických detailech jejího sonického přenosu stále ví velmi málo. Fuller (2001) jmenuje pouze tři jména, na něž jsem opětovně narážela i já: Waynea Howarda (1986), Fritse Staala (např. 1996) a Davida M. Knipea (např. 2015).

Zatímco Staal (např. 1996) kladl důraz na matematicko-strukturální stránku védských rituálů i memorizace, a důležitým způsobem upozorňuje na neoddělitelnou nezvučnou stránku procesu – specifický systém memorizačních gest; Knipe (2015) především na biografické narativy, kontextualizované popisy rituálů v životě jím sledované komunity a emické konceptualizace svých konzultantů; pak zřejmě jediné hudebně-analytické etnomuzikologické výzkumy celkového systému védské recitace prováděl Wayne Howard (např. 1986, 2000). V gigantickém dílu *Garland Encyclopedia of World Music* věnovanému hudbě indického subkontinentu (2000) je také v přehledu dosavadního zkoumání zmíněn Howard jako jediný, kdo etnomuzikologicky publikoval o védské recitaci (s. 56). V této tisícistránkové encyklopedii má kapitola o védském zpěvném přednesu (*Vedic chanting*) pouze osm stran (238–245), jejím autorem je rovněž Howard a věnuje se – z etnomuzikologického hlediska logicky - nejvíce Sámavédu. Ten však v mém výzkumu o globálních kulturních tocích védských manter (především do České republiky) nehraje vůbec žádnou roli. Tuto nápadnou diskrepanci lze možná vysvětlit tím, že přednes védských *manter* nebývá ve svém základním kulturním kontextu emicky konceptualizován jako hudba.

Howardovy (1986, 2000) detailní transkripce v systému evropské klasické notace odhalují čtyři hlavní zvukově distinktivní systémy védské recitace podle příslušných čtyř Védů. Každý z těchto čtyř systémů je mimořádně komplexní a v podání legitimního nositele jasně vnitřně konzistentní, v nejmenších detailech však záleží na příslušné „větvi“ a rozsahu její zachovanosti. Rovněž je důležité, že tyto čtyři systémy nejsou prostě odlišnými zvukovými „verzemi“ stejných textů (védské sbírky obsahují různé texty, některé se překrývají více či méně). Ve

velkých védských obětních rituálech (např. *agnicayana*) jsou totiž Rgvéd, Jadžurvéd a Sámavéd komplementární, tvořící jeden velký zvukový systém pro přednes vědění v „poetické řeči“ v určitých védských metrech.

Každopádně v pravomoci jedince není v tomto do detailu propracovaném systému jakkoli improvizovat, a to nejen z hlediska autority tradice, ale proto, že systém vychází a je determinován fonetickou strukturou védského sanskrtu. Jazyková pravidla určují přesnou výslovnost jednotlivých slabik, kde je kromě kvality hlásky (dentální, cerebrální atd.), rozhodující i délka a několik typů akcentu, se kterými pak čtyři systémy a jejich podsystémy distinktivně pracují. Eufonická pravidla, podle nichž se jednotlivé hlásky kombinují, pak tvoří další obsáhlou kapitolu. Staal (1996), Howard (1986, 2000) i Knipe (2015) ukazují různé matematické kombinace, podle nichž se jednotlivé slabiky védských *manter* během přednesu kombinují, aby se ani jedna slabika v přenosu neztratila.⁵²

Co tím chci říct: to, co se nezasvěcenému uchu, které zaslechne védskou mantru jako jednu větší zvukovou „jednotku“, může zdát jako jednotlivá „píseň“, je ve skutečnosti vokální vyjádření poetické řeči podléhající jazykovým a rituálním, ne hudebním pravidlům. Sámavéd, který je zvukově nejkomplicovanější a z hlediska tónového ambitu nejrozsáhlejší, tvoří v tomto částečnou výjimku, protože jeho přednes je založen na „asi třech stech [miniaturních] melodických formulí, které – podléhající různým kombinacím a permutacím – tvoří jednotlivé hymny.“ (Howard 2000: 244; včetně ukázky v západní notaci) Mnohokrát mi v tomto kontextu vytanul na mysli komplikovaný systém *nusach*, jehož prostřednictvím ortodoxní Židé kantilují Tóru (viz např. Seidlová 2008).

I proto Hímadév přednes védských textů výrazně konceptualizuje jako ne-hudbu. Když mne učil některé mantry, tak mne často přerušoval slovy: „dělej to přesně, nedělej z toho hudbu!“ Indická hudba je totiž naopak na improvizaci (v rámci určitých pravidel) založena. S hudbou neměl být Véd jakkoli směřován. Jeho přednes neměly doprovázet žádné hudební nástroje. Konečně profesionální hudebníci podle něj pocházeli spíše z jiných sociálních skupin, avšak s výjimkami, např. v indické klasické hudbě 20. století.

Ortodoxní Židé, s nimiž jsem předtím dělala výzkum, také svůj rituální přednes nepovažovali za hudbu, i když jsem je já „slyšela zpívat“, a obdobně nepovolují v rituálu hudební nástroje (Seidlová 2010, 2013). Analogický přístup můžeme vidět i v islámu včetně sociálních konsekvencí.

Hímadév je přesvědčen, že jen náročný systém přenosu s mnoha pravidly může zachovat integritu systému Vědu (,vědění‘). Padla například metafora jaderné fyziky, kterou prý taky nemůže studovat každý, a mnozí z těch, kdo byli přijati, studium nedokončí. Profesionálně se jí

⁵² Pro audiovizuální ukázkou viz krátké UNESCO video (4'33) *Tradition of Vedic Chanting*:

<https://www.youtube.com/watch?v=qPcasmn0eRU>

(Umění pokročilých kombinací se pak může stát jedním z důležitých zdrojů obživy, viz Knipe 2015).

pak po celý život věnuje ještě méně lidí. Archaické védské ršije i historické a žijící védské pandity pak Hímadév chápe spíše jako systematické vědce, než jako náboženské postavy. Pro něj slovo ‚náboženství‘ konotuje ‚víru‘, emoce, a ty jsou podle něj v kontextu védských manter a rituálu (stejně jako jógy) nedůležité. Důležité je správné provedení, které zaručí objektivní a univerzální působení těchto ‚analyzovaných zvuků‘.

Tyto kulturní koncepce objektivních posvátných zvuků výborně vysvětluje Zuzana Jurková (2011, 2013) v kontrastu k chápání vztahu posvátna a hudby převažujícímu v evropských kulturách. Jedná se prostě o jiný vztah k posvátnu či nadpřirozenu nebo ‚nadosobnímu‘, než na jaký jsme třeba v Čechách zvyklí. To však neznamená, že tento vztah musí být u bráhmánů vždy ‚chladný a vypočítavý‘, či ‚vylučující vnitřní emocionální angažovanost‘⁵³, méně mystický nebo méně intimní. Knipe (2015) jasně ukazuje hluboce intimní pouta, která jeho konzultanti navazovali s posvátným světem Védu. Jeden z nich mu například odmítl ukázat svoji místnost, kde doma konal každý den desítky let rituál *agnihotra* se slovy: „ukázat [ji] jiným, to by bylo, jako kdybych zvedl sukně své matce!“ (2015: 74).

Když jsem pozorovala Hímadéva při vykonávání některých malých zápalných obětí, majících vyčistit atmosféru, byl celou dobu velmi disciplinovaný a hluboce koncentrovaný, tělo ve vzpřímeném „jógovém“ sedu, ruce prováděly úsporná elegantní gesta, přednášel pro mne nekonečně dlouhé texty rychle a spíše tiše, ve stále stejné dynamice. (Připomínal mi v tom ohledu některé ortodoxní Židy v pražské Jeruzalémské synagoze s jejich precizním a intelektuálním přístupem, pro něž bylo důležité, aby se Tóra přednášela naprosto bez chyby, a kteří nemají v lásce charismatické chasidské niguny a extatické projevy. Anebo některé uměřené klasické klavíristy hrající z paměti celý recitál...) Je to prostě odlišný tělesně-mentální habitus, kde jsou individuální emoce nedůležité. Hímadév nemohl začít tvořit zvuky manter jinak, „protože to zrovna tak cítil“. A tento stav sebekontroly asi taky napomáhá vstupu do jiného „stavu“ než je extáze (vytržení, tranz). Když jsem Hímadéva potom zpovídala, jak si může pamatovat tak dlouhé pasáže z paměti, když se na to evidentně nijak nepřipravoval, odpověděl: „já nevím, když vidím [rituální] oheň, vdechuju jeho kouř společně se samágrí [rituální ingredience], začnu zpívat [chant] přípravné mantry, začnu dělat gesta, dostanu se do takového zvláštního stavu a začne mi tak to, co jsem se kdysi naučil, nabíhat samo od sebe.“ Popisoval stav, kdy je obrácený do sebe, ne „ven“. Když jsem se ho ptala, jestli to je tranz, řekl: „No, tak to teda ne! Tranz je přece nekontrolovaný, ale já se v ten moment naprosto kontroloju, je to sebekontrola, je to vlastně jóga, disciplína. Připomnělo mi to Csikszentmihalyiho kapitolu o józe a psycho-somatickém stavu ‚flow‘ (Csikszentmihalyi 2015)“.

⁵³ Viz z antropologické perspektivy problematiku tvrzení Dušana Zbavitele, parafrázujícího Eliadeho: „Mircea Eliade, jeden z nejlepších znalců indické duchovní kultury, považuje teprve bhaktickou formu hinduismu za náboženství v pravém slova smyslu; chladný a vypočítavý vztah k bohům ve védském obětnictví opravdu mnoho ‚nábožnosti‘ neobsahoval a vnitřní citovou angažovanost věřícího přímo vylučoval.“ (Zbavitel 1993: 28)

Je to tedy vztah a přístup k posvátnu odlišný od přístupu extatické *bhakti* („oddanosti“), který je založen primárně emocionálně, což vysvětluje Jurková pomocí kontrastních metafor „apolinský“ – „dionýský“ (Jurková 2011, 2013).⁵⁴ Tyto metafory „objevila“ pro antropologii Ruth Benedictová (1932; ožívujíc tak starší pojmy Friedricha Nietzscheho). Označuje jimi odlišné „principy“, odlišné kulturní vzorce. *Bhakti* bude hrát v následujících kapitolách určitou roli.

Z četby sekundárních zdrojů může člověk získat také dojem, že bráhmani úplně vylučují z aktivního přednesu rituálních formulí ženy. Avšak to není celá pravda. Knipe (2015) na více místech zmiňuje, že jeho terénní konzultanti – védští bráhmani - museli být ženatí, protože obětovat pro prospěch *jiného* může pouze legitimním způsobem ženatý bráhman, který pro svůj *vlastní* prospěch smí obětovat *pouze společně* s manželkou jako jedna vnitřně komplementární jednotka – spolupracující pár. Knipe líčí, že jeho konzultanti učí své manželky určité *mantry*, kterými žena přispěje v průběhu oběti. Rozhodovali se jako *pár*, pokud na sebe brali společně celoživotní závazek založení ohně pro *šrauta agnihotru* (2015: 190), někdy byla dokonce manželka „hnacím motorem“. Za tím účelem se musí oba rituálně očistit, takže jsou mimo jiné do určité míry limitováni manželčinou menstruací, dokud se objevuje, a samozřejmě smrtí jednoho z nich. Pak jejich domácí ohně vyhasly a muži dále učili třeba své vnuky a pravnučky, ale nemohli obětovat (což platilo i v případě nemoci, hluchoty, slepoty atd.). Manželku jeho konzultanta pak přijela pohřbít speciální bráhmanská ritualistka. *V Hímadévoově okolí je speciální bráhmanskou ritualistkou jeho učitelka ze základní školy, přítelkyně jeho matky, s níž jsem se několikrát setkala (ašak toto jsem nevěděla až do minulého roku)*. Z toho (i logicky) vyplývá, že určité bráhmanské ženy za určitých podmínek mohou ve védském rituálu některé jednotlivé *mantry* přednášet. Ale nejsou zasvěcovány do celého *systemu* (jenž se internalizuje, *vtěluje*, teprve mnohaletou praxí každodenní *systematické* memorizace s učitelem). Toto nejsou lidem *vně systemu* běžně známé věci. A zatím jsem objevila pouze jednoho autora, který o nich píše po třech desetiletích terénního výzkumu v knize, jež vyšla teprve minulý rok (Knipe 2015). S tím souvisí, že jsem se v odborné literatuře setkávala s tvrzením, že védské rituály již dávno úplně vymizely, zbyly pouze jako fragmenty v hinduistických rituálech. Knipův unikátní výzkum se snaží dokázat jasný opak – po mnoho doložitelných generací a linií učení dodnes „žijící védskou kulturu“ (Knipe 2015: obálka knihy). Jedná se však o do sebe obrácenou komunitu žijící ve značné a dobrovolné sociální sekluzi. Zřejmě poprvé také v odborné literatuře zaznívají vlastní hlasy védských *panditů* („učenců“) - žijících lidí s neanonymizovanými jmény a rodinnými historiemi, hlasy desítky mužů i žen, některých na sklonku života, a jejich rodin. Jejich biografie jasně ukazují, že i v tak (dle indických měřítek) miniaturní komunitě svázané vzájemnými sňatky panují významně odlišné názory na to, co je *Veda-vikraya* („vykrádání, prodávání Vědu“) a kolem toho skládané praxe a

⁵⁴ Podobně Knipeovým konzultantům byla *bhakti* cizí a de-facto pro ně ohrožující. Jeden ze synů védského pandita, který si tuto cestu zvolil, byl svým otcem považován za ztrátu, protože vyplýval víc než deset let náročného vzdělání a otcova času, který mohl věnovat jiným svým synům, kteří by v linii pokračovali (2015: 77).

celé životy rodin. (Starší měli například dilema, zda synové mohou jet do Ameriky konat rituály v hinduistických chrámech.) Pro ně byl Véd „bez lidského původu“, „symbol a symbolický systém zároveň“, „alternativní realita“, „imaginární univerzum“, které existuje jako „věčný“, „reálný svět ve své celistvosti“, kontrastní ke světu „iluzorní fragmentace laického světa“. „Svět“, který je „přístupný“. Jakmile do něj člověk „vstoupí“, stává se tento svět „použitelným, protože tím, co vytváří realitu a denně vyjednává její reprodukci je *mantra* a *kriya* (rituální akt).“ (Knipe 2015: 141), tedy svět, v němž člověk může *jednat* (dokud v něm setrvá).

Obdobně pro Hímadéva jsou Védské mantry ,analyzované zvuky‘, které mají - za určitých stanovených podmínek - potenciál působit. A aura světa Védu, i když do něj už nezjednává přístup, protože nyní nemůže splňovat jeho náročné podmínky, si stále zachovává svoji naprostou vážnost a nedotknutelnost.

V.3. K roli Gájatrímantry v bráhmanském přechodovém rituálu ,upanajana‘

Jak se tedy muž stane tím, kdo „ví“, kdo „zná korespondence, ekvivalence, spojení k neviditelným realitám“ (Knipe 2015: 142)? Aby do tohoto *systému* mohl bráhmanský chlapec vůbec začít zjednávat svůj „přístup“, potřebuje projít iniciačním přechodovým rituálem upanajana, zmíněným Hímadémem v úvodu.⁵⁵ Přenos vědění začíná v astrologicky příznivý den na jaře pětidenním rituálem, kdy je sedmi nebo osmiletému chlapci před koupelí oholena hlava. Pak je na jeho nahý hrudník zavěšena posvátná šňůra, jež by měl nosit celý život a jejíž nošení ho zavazuje k určitému souboru chování.⁵⁶ Poté uslyší od svého *guru*a svoji první mantru, tzv. *Sāvitrī*, vzývající *Savitara* (slunce), známou podle védského metra s názvem *gāyatrī* jako Gájatrímantra (*gāyatrīmantraḥ*) nebo také Gájatrímahámantra.

Základem této mantry je jedna strofa z Rgvédu (RVS 3. 62. 10). Vědecký přepis (v citované pramenné edici v databázi TITUS dokonce včetně přízvuků, jež se však liší od intonačních znamének, o nichž budu psát dále), vypadá pro onu strofu takto:

***tát savitúr váreṅ(i)yam /
b^hárgo devásya d^hīmahī /
d^hīyo yó naḥ pracodáyāt //***

(RVS 3. 62. 10)

K výslovnosti tohoto systému je nutné znát jeho zásady, vysvětlené např. ve Vavroušek (Friš – Vavroušek 2000: 9-10). Zde alespoň uvedu, že délka samohlásek *a*, *i*, *u* se značí vodorovnou čárkou (např. *gāyatrī*), vokály *o*, *e* jsou dlouhé vždy. Přízvuky ve vědeckých edicích jsou značeny čárkou nad vokálem. Základním principem védského metra je počet slabik: „Metrická jednotka („páda“), která odpovídá terminologicky našemu verši, je základem pro vytvoření

⁵⁵ Tato podmínka je skutečností naopak v odborné literatuře běžně známou. Upanajana je jednou z šestnácti hinduistických přechodových rituálů, tzv. sanskár, více viz např. Zbavitel 2009: 16

⁵⁶ Více rovněž viz Ganguliová in Zbavitel a kol. 1964:168 ff.

strofy. „Princip verše je založen primárně na normovaném pevném počtu slabik, který je jeho základní charakteristikou. [...] Relativně nejjednodušší strukturu má osmislabičný verš, jehož základem jsou dvě části po čtyřech slabikách. [...] Tři osmislabičné verše tvoří metrickou strofu zvanou ‘gájatrí’.” (Vavroušek 2000: 145-147)

Co se významu jednotlivých slov této rgvédské strofy týče, dohledala jsem tři publikované indologické překlady do češtiny. Friš podal spíše její přibližný překlad: „Kéž přijmeme nádherné světlo boha Povzbuditele, kéž bůh povzbudí naše myšlenky!” (Friš 2000: 14). V textech Dušana Zbavitele jsem našla dvě verze. Zaprvé „Onu vytouženou slávu kéž získáme, božský Savitare, a kéž ty sám inspiruješ naše modlitby!” (Zbavitel 2009: 38 v poznámce k překladu Mánavadharmašástry), a zadruhé „O oné slávě Savitara– [...] o údělu boha meditujme – [...] jenž podněcuje naše myšlení! [...]” (Zbavitel 2004: 97). Druhá verze je jeho překladem oněch tří jednotlivých veršů Gájatrímantry, které jsou uvedeny v Brhadáranjakópanišadu VI. 3. (Mezi jednotlivé verše jsou v tomto upanišadu vloženy verše další, které zde vynechávám. V orig. viz YVW, BAUp, 6, 3, M11/K6, b - YVW, BAUp, 6, 3, M13/K6, a v databázi TITUS). Tento poslední překlad až na jednu výjimku odpovídá jazykovému rozboru, který jsem získala od Jaroslava Strnada při osobní konzultaci (1. 11. 2014). Doslovný překlad podle Jaroslava Strnada zní: „Soustředme se na tu nádhernou zář boha Savitara, jenž nechť/kéž inspiruje naše myšlenky/modlitby“.⁵⁷

Tato rgvédská strofa bývá při přednesu „obalena“ formulí z mystických zvolání, zvaných ‚vjáhrti‘ (doslova ‚výroky‘ - Zbavitel 2004: 213). Následující, známá kratší verze mantry, obsahuje formuli ze tří slabik *bhūḥ*⁵⁸, *bhuvah* a *svah*, jež jsou podle Zbavitele (2009: 38) názvy tří světů: ‚země‘, ‚ovzduší‘ a ‚nebe‘:

b^hūr b^húvaḥ svàḥ /
tát savitúr váreṇyaṃ b^hárgo devásya d^hīmahi /
d^híyo yó naḥ pracodáyat // (YVW, VS 36. 3)

⁵⁷ Jazykový rozbor dle Jaroslava Strnada (osobní konzultace 1. 11. 2014):

dhīmahi „soustředme se“ (1. os. pl. optativu aoristu média √*dhā* – soustředit [mysl])

tat vareṇ(i)yaṃ bhargo „tu nádhernou zář“

vareṇ(i)ya-, adj. – žádoucí, toužený; skvělý, skvostný

bhargas-, n. – záře, jas, nádhera

savitur devasya „boha Savitara“

savitr-, m. – podněcovatel, oživovatel; sluneční božstvo, Slunce (zde gen. sg. činitelského jména

odvozeného od √*sū*, *sūte* – pobízet, oživovat, plodit)

yaḥ pracodáyāt „jenž nechť/kéž inspiruje“ (3. os. sg. subjunktivu kauzativa pra-+√*cod-*, *pracodayati* – inspirovat, pohánět)

dhiyo naḥ „naše myšlenky/modlitby“

dhī- f. – myšlení, myšlenka; modlitba

naḥ – gen. pl. enkl. zájm. 1. os. „nás“

⁵⁸ Hláška „ḥ“ ve slovu „bhūḥ“ se v tomto případě (následuje hláška „bh“ ve slově „bhuvah“ mění fonologickou změnou, tzv. sandhiovým pravidlem v sanskrtu, na „r“ (viz výše uvedený text gájatrí/sávitrí mantry).

V této podobě se mantra nachází v Bílém Jažurvědu recenze Mádhjandinů (YVW VS 36. 3). V Manuově zákoníku (Mánavadharmašástra, MN 2. 81) se uvádí, že ona tři nepřekládaná rituální zvolání *bhūh*, *bhuvah* a *svah*, jimž předchází mystická slabika ‚Óm‘ (skladá se z hlásek *a*, *u*, *m*), dohromady s uvedeným rgvédským veršem (RV 3.62.10) tvoří podle Mánavadharmašástry ‚ústa Védů‘ (MN 2. 81 Zbavitel 2009: 38).⁵⁹ Je zde také uvedeno, že ‚Óm‘ se má přednášet na začátku i na konci védské recitace (MN 2. 74 Zbavitel 2009: 38).

Delší „obalovací“ formule, která je v mnou sledovaném globálním kulturním toku známá velmi málo, je tvořena úvodními sedmi obětními zvoláními a dovětkem, „zavírací“ formulí. Dohromady tvoří formu, která se někdy nazývá tzv. *Pūrṇa gāyatrīmatraḥ*:

ओं भूः । ओं भुवः । ओ ५ सुवः । ओं महः । ओं
जनः । ओं तपः । ओ ५ सत्यम् । ओं तत्सवितुर्वरेण्यं
भर्गो देवस्य धीमहि । धियो यो नः प्रचोदयात् । ओमापो
ज्योती रसोऽमृतं ब्रह्म भूर्भुवः सुवरोम् ॥२॥

Obrázek 1 Gájatrīmantra se sedmi zvoláními v Mahánárājanópanišadu 35: 1 (1968: 214). Pro transliteraci viz kap. 1.5.2.

Tato delší forma Gájatrīmantry se nachází v Taittirīja-áranjace, známé jako Mahánárājanópanišad (v citované recenzi pod číslem 35.1., v jiných recenzích pod jinými čísly.) *Hímadévovi předal otec během upanajany Gájatrīmantru společně [právě s touto] příslušnou „otvírací“ a „zavírací“ formulí.*

Moment „předání Gájatrīmantry“ v přechodovém rituálu upanajana má zakládat druhé narození, chlapec se stává tzv. dvojzrozcem, „guru jeho otcem, *Gájatrīmantra* jeho matkou“ (Knipe 2015: 142).

„Zrodit se znovu, být na celý život zavázán posvátnou šňůrou nošenou přes levé rameno, to byl přechod nesmírného společenského a osobního významu. Zsvěcenec nebyl pouze uveden do védské tradice, textové i obětní [...] V tu chvíli se stal též spojovacím článkem v odvěkém řetězci poznání a přijal svůj díl lidské odpovědnosti za udržování kosmické pravdy a pořádku; a to nebyl malý krok.“ (Knipe 1997: 168)

Chlapec pak obdrží ještě další symbolické předměty, které rodina s pýchou ochraňuje a ukáže i po osmdesáti letech (Knipe *ibid.*) Materializují tak stejně jako fotografie mnoho rodinných vzpomínek, které se k tomuto rituálu váží. *Hímadévova matka si například dodnes přesně*

⁵⁹ „Ona tři nehynoucí zvolání, jimž předchází óm, a také sávitrí o třech verších buďtež považovány za ústa véd [...] Jednoslabičné óm je nejvyšší brahma a ovládání dechu je nejvyšší sebekázeň. Nic není vyšší než sávitrí a pravda je lepší než mlčení. Všechny védské oběti, obětování přepuštěného másla a přinášení obětin zaniknou. Slabika óm je však nehynoucí; vězte, že je to brahma i Pán tvorstva.“ (MN 2. 81-4 in Zbavitel 2009: 38) Tato probleskující emická konceptualizace posvátného zvuku tvoří základ toho, čemu Beck (1993), říká „sonická teologie“.

pamatuje, že tehdy v roce 1985 přišlo k nim domů přes pět set lidí – více než sto příbuzných, všichni sousedé z přilehlých ulic, známí a přátelé obou rodičů z práce a dětí ze školy. Někteří příbuzní zdaleka pobývali u nich doma dva týdny, spali i v zahradě a na střeše a jenom na jídlo pro příbuzné bylo zakoupeno dvě stě kilo mouky a sto kilo rýže. Upanajana je totiž v životě bráhmanského chlapce tak velká slavnost jako svatba a je podobně jako svatba také velmi finančně náročná, takže bratři ji někdy absolvují společně, jako tehdy osmiletý Hímadév a jeho o tři roky mladší bratr.⁶⁰

Guru pak chlapce v průběhu pěti⁶¹ dní přechodového rituálu, tohoto liminálního období (Turner 1969), mimo mnohé jiné instruuje, jak správně konat dva základní rituály, jež ho mají dále provázet: obětování ohni (*homa*) a *sandhya* – vzývání slunce (*Savitṛ* nebo *Sūrya*). *Sandhyu* pak měl Hímadév provádět jako rituál třikrát denně po celé roky studií *Védu*, při úsvitu, soumraku a v poledne. Zahrnovala přednes *Gāyatrī* s celou otvírací a zavírací formulí, specifické pohyby obětování vody slunci, strategické dotýkání a očišťování těla, jógové mudry (*gesta*) a jógovou kontrolu dechu (*prāṇāyāma*). „*Sandhya* je vlastně *jóga*“, vysvětloval mi. Každodenní *sandhya* je pak zřejmě jednou z nejdůležitějších praxí, kterou bráhmanský chlapec upevňuje to, co by Bourdieu (1998) nazval „*habitem*“ a získává specifický „vtělený kulturní kapitál“ (Bourdieu: 1986: 241 ff.), i pokud dál nestuduje *Védy*. (Jeden z Knipeových konzultantů, který ani jednomu ze svých sedmi synů nemohl předat rodinnou tradici *Védu*, se před výzkumníkem „obhajoval“, že je alespoň naučil správně *Gāyatrī* a *sandhyu*. [Knipe 2015])

Pokud však bráhmanský chlapec *Védy* dále studuje a aspiruje na funkci kněze, zakládá tato iniciace ještě specifičtější formu kulturního kapitálu - „náboženského kapitál“. Tomuto konceptu se věnuji podrobněji v druhé kapitole, zde alespoň nastíním, že distinktivním aspektem Bourdieuovy specificky „náboženské“ formy kapitálu je ezoterické nebo tajné vědění, které udržuje oficiální kněžství. Toto vědění se váže k tomu, co Bourdieu nazývá jako „statky spásy“ (1987: 132 ff.; 1991: 15 ff), což jsou široce řečeno zdroje, které jsou danou náboženskou tradicí považovány za nezbytné ke spáse (Guest 2007: 7). Povahu těchto „statků“ kontrolují náboženští specialisté a je vyjevna plně pouze v ezoterickém vědění, jehož se specialisté musí stát mistry. Přístup k tomuto vědění a této formě mistrovství pak ostře odlišuje ty, kteří mají monopol na tento druh kapitálu, od těch, kdo jsou podřízeni moci, jíž tento monopol zakládá.

Tento zvláštní typ kapitálu se tedy může stát i nástrojem sociální diference a exkluze: *V Hímadévoově komunitě ženy upanajanu neabsolvují a Gájatrímantra se jim neuděluje.*⁶² Je známým faktem, že upanajana byla historicky pouze pro muže tří varen bráhmanů, kšatrijů a vaišjů, dělala z nich tzv. dvojzroence (např. Zbavitel 2009: 16). Tedy pomocí tohoto

⁶⁰ Poznámky autorky, červenec 2014.

⁶¹ O zredukované podobě tohoto rituálu viz Knipe 1997: 169.

⁶² Stejně tak Knipeovy konzultantky, které měly navíc místo *sandhyi* jiný „pozdrav slunci“ bez *Gāyatrī*.

přechodového rituálu získává iniciant určitý nový status ve společenské „hierarchizované struktuře“ (Turner 1969).⁶³ Symbolem tohoto procesu, který má sociálně diferenciacní konsekvence, jsou právě zvuky *Gāyatrī mantry* a posvátná šňůra, a tak nejen že tyto dva prvky tvoří společně s poučením o oběti a koupelí jádro rituálu i u výrazně zredukované podoby upanajany, s níž se lze dnes v mnoha komunitách dvojzrozců setkat (Knipe 1997: 169), ale některá hinduistická reformní hnutí od 19. století konstruovala a vyjednávala modernitu mimo mnohé jiné právě skrze zvukový symbol *Gāyatrī* a vizuální symbol posvátné šňůry. Upanajanu tak začala různá reformní hnutí provádět pro všechny mimo kastování limity a posléze i mimo limity genderové. Například hnutí *Ārjasamādž*⁶⁴, údajně *Vivékánanda*⁶⁵ a později mnoho jiných hnutí, například mnohem pozdější *All World Gayatri Pariwar*. Nebo také, jak mi řekl *Hímadév*: „*když jsem studoval v Dajánandově ášramu v Tamilnádu, dělali tam upanajanu i pro dívky.*“⁶⁶

V.4. K bráhmanským sociálním pravidlům výuky Védů a k jejich ambivalentnímu vztahu k zvukovému nahrávání védských manter

Teprve po upanajaně směl Hímadév přistoupit ke studiu přednesu Vědu, které se odehrávalo pouze osobně opakováním hlasu učitele. Písemné verze Vědu nebyly prioritní, hrály svoji roli při samostatném opakování lekce. Fuller (2001), který pozoroval vzdělávání bráhmánů v kněžských školách v Tamilnádu, referuje o tom samém: vzdělávací systém v jím pozorovaných školách stále kruciólně závisí na orálním přenosu od guru k žákovi, ale ilustruje komplexní vztah orality, gramotnosti a memorizace v moderním světě. (Fuller 2001: 30) Avšak Fuller ani Knipe nikde nepíše o tom, že by k tradiční výuce védských *manter* s guruem používali

⁶³ Avšak de facto se jím zahajuje případné mnohaleté liminální životní období studia Védů s guruem jako asketický brahmačárin, které končí rituálem „návratu“ a předchází svatbě, díky níž se může definitivně zařadit do struktury jako „hospodář“ (a pak z ní na konci produktivního života opět vystoupit do askeze.) *Manuova dharmášástra*, ale i ostatní *dharmášástry* (z nichž *Manuova* zůstává nejautoritativnější) se věnovaly především životu „dvojzrozců“, který rozdělily na čtyři stádia, tzv. ášramy. První jsou učednická léta, kdy se chlapec stal brahmačárinem – u svého guru se učil vědy a šástry a žil v celibátu. Ve druhém se stal *grhasthou* – hospodářem. Měl povinnost se oženit, zplodit potomky (především syna – pokračovatele rodu) a kastou určeným povoláním je zabezpečit. Když „našel na své hlavě šedivý vlas“, měl přestat výdělečně pracovat a stát se poustevníkem (*vánaprasthou*) a ve stáří asketou (*sanjásinnem*) a v samotě se připravovat na smrt a příští znovuzrození. Jiná pravidla platila pro čtvrtý stav (šúdry), jiná platila pro ženy a jiná pro ty, co si zvolili celoživotní askezi (Zbavitel 2009: 17). Zbavitel navíc zdůrazňuje, že: „je příznačné, že základním kritériem pro posuzování (...) ‘dobra’ a ‘zla’ nejsou nějaké abstraktní představy a ideály, ale v prvé řadě to, jak dokonale plní hinduista povinnosti, které mu ukládá jeho postavení ve společnosti, věk a pohlaví – jeho *dharma* (...). Jaký význam pak přisuzuje tomuto pojmu samotný hinduismus, dosvědčuje nejlépe skutečnost, že svůj společensko-náboženský systém, pro který nemá žádné souhrnné autochtonní označení, nazval *sanatána dharm*, tj. ‘odvěká *dharma*’; neboť název ‘hinduismus’ dostal tento systém až později a zvenčí (...).“ (Zbavitel 2009: 13-14).

⁶⁴ Bakhle, Janaki (2005). *Two men and music: nationalism in the making of an Indian classical tradition*. Oxford University Press. p. 293. ISBN 978-0-19-516610-1.

⁶⁵ ^ Mitra, S. S. (2001). *Bengal's Renaissance*. Academic Publishers. p. 71. ISBN 978-81-87504-18-4.

⁶⁶ Určitou analogii k upanajaně bychom mohli vidět například v židovském rituálu *bar micva* a výše uvedené reformní snahy rovněž v dynamice konstruování a vyjednávání modernity prostřednictvím proměny posvátných zvuků v židovské pražské komunitě od 19. století dodnes (Seidlová 2010, 2013).

v Indii jejich terénní konzultanti z řad bráhmanů pouze texty nebo nahrávky. Jak se mi snažil vysvětlit Hímadév:

„Mantry se nemůžeš učit jenom poslechem z nahrávek! Stejně jako se jógu nemůžeš učit z DVD nebo z videa na Youtube. Nevím, proč to tady v Čechách ani někteří moji studenti jógy pořád nemůžou pochopit! Potřebuješ učitele nejen slyšet, ale i vidět, protože během recitace (chanting) dělá gesta, která máš opakovat. A stejně tak potřebuješ, aby on slyšel a viděl tebe. Ty jako žák nemůžeš vnímat ty detaily, které vnímá on na základě let zkušeností. Potřebuješ, aby tě mohl okamžitě opravit, aby ti nedovolil dělat chyby a učit se zlozvyky, aby na tebe mohl i sahat. Teď už se to tolik nedělá, ale jsou gesta a pohyby hlavou, kterými to ještě i dnes někde učí. Vždyť v té velké hudební encyklopedii je ta fotka, jak mu sahá na hlavu. Když se učí mantry, tak nejdřív učitel zapívá jednu větu a pak to žák po něm zazpívá dvakrát. A učitel ho poslouchá, nezpívá s ním, ale někdy to zpívají spolu, pak ho zase poslouchá, spolu, někdy tu jednu větu zazpívá i desekrát a nepustí ho dál, dokud to není správně. A když je ta věta dlouhá, tak ji rozlomí na půl. A takhle to jde hodiny a celé roky. Snažíš se vydávat zvuky přesně jako on, každé sklouznutí, každý důraz. Dýcháš jako on... To je vlastně hrozně osobní záležitost, učí jednoho nebo maximálně tři, čtyři najednou... Až pak ty školy (védapathašaly) mají o trochu víc žáků, jak jsme tehdy v Kaladi viděli... Jo, tam to tehdy už trochu flákali, neučili se to s gesty a moc je neopravoval.⁶⁷ Já jsem se to tak ale ještě učil. Hrozně záleží na tom konkrétním učiteli, jakou má kvalitu... Vždyť ty ses přece taky učila zpívat s učitelkou a ne z nahrávek! A jak tě pořád zastavovala a opravovala, jak na tebe sahala.⁶⁸ Stejně jóga. Tady učitelé cvičí dohromady s žáky, takže je neopravují. A pak mají ti žáci zdravotní problémy, ale to není chyba jógy, ale těch rychlokvašek učitelů, co ani nevědí, kde mají bránici... No a teprve když umíš mnoho manter správně a bezpečně z paměti, tak tě pustí k rituálu. Ten se neučí, to se dělá naživo. Nemůžeš dělat třeba jenom půlku, musíš to udělat celé naráz. Nejdřív smíš jenom sedět opodál a pozorovat a potichu se přidat a mumlat jen ty mantry, co už umíš. A pak tě k tomu postupně pouštějí jako asistujícího kněze... Ne, neučí tě ani ty [rituální] gesta zvlášť, rituál se neučí zvlášť, jenom mantry se učí zvlášť. To máš od dětství okoukaný doma z púdži a pak jdeš na svatbu toho a toho, vidíš třeba sto různých svateb, než je pro někoho děláš ty. To si prostě zažiješ, nemusíš se to učit, to prostě žiješ.“ (Hímadév, poznámky autorky, únor 2014)

Hímadév zmínil naši společnou návštěvu védapathašaly v keralském městečku Kaladi v roce 2011, kde jsem směla natočit několikaminutové video výuky porce Rgvédu. Výuka pomocí gest je vidět na videu UNESCO, na něž odkážu v dalším odstavci.

Snad prvním Evropanem, který nahrál a publikoval v Evropě krátké úryvky z Rgvédu, Sámavédu a obou Jadžurvédů v podání védských panditů z různých částí Indie, byl Alain Daniélou na přelomu 40. a 50. let 20. století. Staly se společně s jeho tehdejšími nahrávkami indické klasické hudby základem audiokolekce UNESCO mapující hudby celého světa. UNESCO později

⁶⁷ Výuka ve védapathašale v Kaladi / Kalady, Kérala, šest žáků opakuje po učiteli porci Rgvédu. Terénní video autorka, únor 2011.

⁶⁸ Myslí tím moji hodinu operního zpěvu u prof. Evy Zikmundové, kterou jednou pozoroval, kdy zrovna kontrolovala způsob, jak pracuji s dechem.

zařadilo védskou recitaci na Seznam nehmotného světového dědictví.⁶⁹ Daniélou v průvodním textu k nahrávkám napsal: „Vzhledem k tomu, že védské verše mohou přednášet pouze bráhmani a směji jim naslouchat jen hinduisté z vysokých kast, bylo nahrávání védského zpěvu spojeno se značnými obtížemi; jejich odstranění trvalo několik let.“ (Daniélou 1980). (Bohužel nebyl specifitější. Tyto krátké úryvky přednesu panditů však evidentně neměly sloužit k výuce systému Vědu kohokoli ani ke komodifikaci védských *manter*, ale k představení bohatého kulturního dědictví Indie lidem na Západu, který Daniélou například ve svých memoárech (Daniélou 1987) na mnoha místech obviňuje z etnocentrismu a orientalismu.

Německý sanskrtolog Michael Witzel, který působí na harvardské univerzitě, si představuje orální tradici vokálního přenosu Védů dokonce jako „jakési nahrávky“ z prvního tisíciletí př. Kr. přenášejí beze změny slova, slabiky, dokonce akcenty (Witzel 2014: 63). Co se akcentů během konkrétních performancí týče, je představa „beze změny“ asi trochu diskutabilní (jak ukazují Howardovy etnomuzikologické výzkumy, viz Howard 1986). Bráhmani nejsou stroje, ale lidé. Dodává, že je „překvapující, dokonce skandální, že důležitá orální transmise Védů byla zatím studována fragmentárně (Staal 1961, Howard 1977, Witzel 1985) a že kompletní nahrávky pořízené před desetiletími v jižní Indii nejsou vědcům dostupné.“ (Witzel 2014: 63) Zmiňuje i rozsáhlou audiosbíрку terénních nahrávek čtyř Védů Guni Kirchheinerové uloženou v původní podobě více než čtyř set audiokazet v Královské knihovně v Kodani (jejíž kopie jsou dnes již v harvardské knihovně, avšak rovněž v podobě audiokazet) a některé jiné nahrávky na Shankara University of Kalady, v Kérale (ibid.). Tyto nahrávky jistě můžou sloužit analytickým účelům lingvistů nebo jako referenční pomůcka pro zkušené bráhmanské pandity (kteří se k nim však nedostanou, pokud zároveň nepůsobí na univerzitě), avšak vlastní vokální systematická transmise Védů a rituálů se v jejich základním kulturním kontextu bez živých zkušených aktérů neobejde a její výzkum se tedy může realizovat pouze terénním způsobem (jak ukazuje např. Fuller 2001), ideálně „na vlastní tělo“ (což má samozřejmě mnohé praktické problémy). A samozřejmě, pro ty bráhmány, kteří chtějí pokračovat v tom, co chápou jako rodinná dědictví, je důležitá především společenská podpora samotného živého procesu. Přínos nahrávek je pro ně ambivalentní.

Paradoxním důsledkem bráhmanské „sonické teologie“ o univerzálních a objektivních zvucích je totiž to, že s rozšiřováním nahrávacích a reprodukčních technologií začali ne-bráhmani vyměňovat živé lidi za nahrávky. Nahrávky jednotlivých védských *manter* se totiž staly důležitým prvkem v procesu, který výrazně souvisí s rozvojem moderních reformních hnutí hinduismu zmíněných výše, oslabujících sociální roli a moc bráhmánů. Tento proces je označován jako sanskrtizace, „tj. nárůst významu bráhmanské víry a praxe, jakož i sanskrtských textů pro nebráhmanské vrstvy společnosti.“ (Knipe 1997: 197) Knipe uvádí příklad jednoho terénního konzultanta, který „přestože je šúdra, nosí posvátnou šňůru a jeho každodenní

⁶⁹ Viz např. UNESCO video (4'33) *Tradition of Vedic Chanting*:
<https://www.youtube.com/watch?v=qPcasmn0cRU>

meditace a obřady v plynulém sanskrtu se vyrovnají postupům nejpřísnějšího bráhmana.“ (Knipe 1997: 199) Jak Knipe vysvětluje, tento proces oslabující mocenskou hegemonii bráhmanů v přístupu k sanskrtu, Védům a šástrám je zjevný už od raně védského období a přítomný v každé etapě dějin hinduismu, v moderní Indii však „podkopal jejich moc světský stát, rostoucí životní úroveň nižších kast a moc politických institucí“⁷⁰ (1997: 197) ruku v ruce s postupujícími nahrávacími technologiemi a šířením hromadných sdělovacích prostředků. Knipe uvádí, že v 90. letech 20. století:

“...védy a sanskrtské náboženské šlůky mohou slyšet všichni ve veřejných lázních, na trzích a slavnostech. Rádio a televize víru demokratizují. Mantry přednášejí ženy, nahrávají se na kazety a objevil se seriál, televizní adaptace eposu Rámájana, který se vysílá v neděli ráno. Když si sanskrtská klasická díla můžete pustit na videu, nepotřebujete už sanskrtského vypravěče.” (Knipe 1997: 197-8)

Tento proces oslabující tradiční sociální roli bráhmanů jak shora z pozic státu a státních médií, tak zdola pomocí od 80. let v Indii hromadně dostupných nových malých nahrávacích médií, nejdříve v podobě kazetových přehrávačů a kazet, popsal okrajově i etnomuzikolog Peter Manuel ve své knize *Cassette Culture* (1993). Manuel uvádí příklady, jak hudba pouštěná z přehrávačů v hinduistických chrámech a domácnostech nemíří pouze na lidi, ale také je tak nabízena bohům jako oběť i jako zábava (Manuel 1993, 2000). Místo některých domácích rituálů, k jejichž části by byl přizván kněz, se leckde místo toho pustí kazeta: „Kněz, který prováděl tyto obřady, stejně jako umělec, který perfoval hudbu během slavností, se stal přebytečným, byl nahrazen nahrávacím hudebním průmyslem.“ (Reddi 1989: 407 in Manuel 1993: 127) Z jeho knihy je zřejmé, že výrazným hnacím motorem náhlého vzniku nahrávek nahrazujících živé bráhmany během různých funkcí nejsou jen lokální formy rezistence vůči různým monopolům a hegemoniím, ale zároveň proces komodifikace náboženské hudby. Ten prostupuje celou jeho knihou věnující se primárně vzniku mnoha komerčních nahrávek, tzv. *pop-bhadžanů*. Tento proces zase souvisí, stejně jako sanskrtizace, s procesem, který nazývá Knipe jako „áčárjizace“ (Knipe 1997: 199 ff.), a zároveň s vývojem v indickém filmovém průmyslu v souvislosti s liberalizací televizního vysílání v 80. letech a s následnou proliferací kabelových televizních kanálů, i s uvolněním importu, co se technologií týče (nejdříve kazetové přehrávače a kazety). Zatímco prodej většiny kazet s filmovými hudebními hity provázela krátká životnost jejich popularity, v případě náboženské hudby nejen z indických filmů to neplatilo. (Manuel 1993, více k tomuto tématu v kapitole 3):

A tak například indická filmová playbacková zpěvačka Anuradha Paudwal začala v 90. letech společně s jedním bollywoodským producentem, Gulshanem Kumarem, jako svůj vlastní podnik natáčet populární bhadžany a sanskrtské šlůky a nakonec i védské mantry pro jeho soukromou společnost T-Series. Zřejmě nejnámější je její nahrávka právě mantry *Gāyatrī*

⁷⁰ „... některé védské školy, a dokonce i hlavní chrámy spravují vlády jednotlivých států.“ (Knipe 1997: 197)

zhudebněné jako populární rozverná melodie s tanečním rytmem,⁷¹ kterou jsem v Indii slyšela ve veřejném prostoru leckde vyhrávající z reproduktorů, resp. nešlo ji neslyšet. Dnes tato nahrávka vydělává na kanálu Youtube i skrze firemní kanál T-Series Bhakti Sagar.⁷²

V Hímadéevově rodině panují ohledně nahrávek Anurádhy Paudwal smíšené pocity. Její nahrávka sanskrtského šlóku Rámarakšastótra pro ně platí jako příkladná. Hímadéevův bratr, IT inženýr, a jeho manželka, doktorandka anorganické chemie, si ji pouštěli, aby při ní tuto stótru recitovali na ochranu dítěte každý večer během manželčina těhotenství. Pak se narodil malý Šrí. O čtyři roky později pak Šrí, který by se měl Gāyatrī mantru naučit až při upanajaně, přišel domů z anglické mateřské školky v Puné a prozpěvoval si ji na onu populární melodii, kterou je učitelka, džinistka, naučila právě podle nahrávky této známé indické filmové zpěvačky. Tato situace vzbudila v rodině nelibost a komentáře, na védské mantry prý Paudwal „sahat“ neměla (stejně jako učitelka). Paradoxně od této školky a učitelky očekávali spíše konzervativní přístup. Je to prestižní soukromá školka, kde při přijímačkách dítěte musí rodiče předvést, že sami umí recitovat některé sanskrtské texty, aby tak dokázali, že sekulární vzdělávání svého dítěte berou vážně. Hímadéevův bratr mi s trpkým povzdechem ukazoval motivační dopis, který musel napsat, aby tam syna přijali. Jenže podle něj jen taková školka umožní jeho synovi úspěšně pokračovat v přípravě na dnešní vysoce konkurenční indické prostředí. Upanajanu však pro syna plánuje uspořádat.

Zmínky o nahrávkách Gāyatrī mantry dvou zmíněných zpěvaček, Němky Dévy Premal a Indky Anuradhy Paudwal, se objeví i dále v textu. Tyto události ze soužití s Hímadéevem a jeho indickou rodinou podle mne názorně ilustrují, co tvrdí Knipe, a totiž „jak se v Indii a hinduismu prolínají zdánlivě odtažitě časové rámce“ (Knipe 1997: 195) a jak „ošidné je činit o současném hinduismu ukvapené všeobecné závěry.“ (Ibid.: 196)

V.5. Proč není hudební svět bráhmanů jedním z míst této etnografie

Ačkoliv jsem nyní situovala svoje zázemí, tato práce nemá být autoetnografií. Nechtěla jsem provádět výzkum své rodiny. Navíc prostředí bráhmanů by z hlediska transnacionálních toků *manter* do České republiky nebylo klíčové, protože sem skrze bráhmanské pandity zatím zvuky védských *manter* neproudí. Ale v zemích s většími komunitami indické diaspory fungují různé instituce, např. The National Council of Hindu Priests UK⁷³ nebo tradiční škola védské recitace (*vedapāṭhaśāla*) v Kalifornii vedená panditem z Ándhrapradéše, který umí recitovat podle náročných kombinací slabik.⁷⁴ Nicméně tato bráhmanská *ethnoscape* (Appadurai 1990) se

⁷¹ Anuradha Paudwal. Gayatri Mantra. T-Series, 1998. Rovněž viz <http://www.tseries.com/music/gayatri-mantra-gayatri-parichay> .

⁷² <https://www.youtube.com/watch?v=nwRoHC83wx0>

⁷³ <http://www.hindupriests.org.uk/>

⁷⁴ Viz nahrávka ‚Ghanam‘ na tomto webu. Je zajímavé, že tento pandit na svém webu volně zveřejňuje své nahrávky védské recitace, a to explicitně bez nároků na autorská práva („protože nikdo nemá právo na Védy“), avšak k audionahrávkám dodává (s běžným dodatkem o neměnnosti Védů): „Nepokoušejte se z audionahrávek učit bez kvalifikovaného gurua, protože mantra musí být z definice recitována pouze podle

s hudebními světy, které budu popisovat v následujících dvou kapitolách (a částečně i třetí), nijak neprotíná. Přesto jsem se zde pokusila alespoň tímto způsobem vyrovnat se „základním kulturním kontextem“ (Stokes 2004) védských *manter* a lidí, kteří od nich jako sociální skupina historicky odvozují svoji identitu, protože bez tohoto povědomí nelze pochopit některé výroky mých evropských terénních konzultantů, kteří si tento „starý“ svět, jeho lidi a zvuky různě představují, ve svých výrociích konstruují a vymezují vůči němu svoje vlastní praxe. Tato úvodní podkapitola tedy měla konstruovat jakousi ‚juxtapozici‘ (Marcus 1995) k empirickým spojením, jež budu mapovat v dalších kapitolách.

Také musím zmínit, že to byl opět právě Hímadév, díky němuž jsem „objevila“ jako jedno z míst výzkumu *Parmarth Niketan ášram* (kapitola 3) a moji klíčovou terénní konzultantku zde, sádhví Abhu Sarasvatí. V mém výzkumu zde působil na úplném začátku jako nutný ‚dveřník‘ (*gatekeeper*), avšak dále se v tomto terénu (i na mé přání) fyzicky neobjevoval a v podstatě osobně neangažoval. (A snad mi odpouští, když napíšu, že zkoumat *transnacionální toky manter* je podle něj ztráta času, který bych mohla věnovat jinému, podle něj podstatnějším studiu. Děkuji mu, že přesto, že s výběrem nesouhlasil, moje rozhodnutí respektoval a v mé práci mne podporoval.) Podrobovala jsem ho však četným kontrolním otázkám, abych získala další pohled na mnou zkoumané dění, případně mi vysvětloval různé detaily. Text této práce a mé interpretace v něm obsažené jsou však pouze moje vlastní a nesu za ně plnou odpovědnost. Další „terény“ jsem si vyjednávala sama.

správné śruti [zde pravidel, systému intonace]. Nicméně stótry se klidně učte, protože ty svázány śruti nejsou. Védské mantry se předávají orálně přes šest tisíc let bez jakékoli změny, jak v intonaci, tak obsahu.“ <http://www.vedamantram.com/index.htm> Obdobnými komentáři, varujícími před výukou pouze z nahrávky bez kvalifikovaného učitele, doprovázejí někteří bráhmaští kněží videa, na nichž provádějí např. *sandhyu*, a jež sami usmířují na Youtube. Viz ‚*Sandhyavandanam in See Learn And Perform Sandhyavandanam (Yajur - Smartha)*‘ <https://www.youtube.com/watch?v=yNXz54qLoIM&list=RDgNojvhazzQU&index=2>

1. Česká republika: Mantrovníci

1.1. Etnografická momentka z Hradce Králové

„Mantrovníci. Zaspívejte si s námi písně srdci blízké a potěšíte nejen duši svou. Mantry, bhadžany, duchovní písničky.“ Oznamuje jeden z plakátků na nástěnce vedle starých dřevěných dveří v historickém centru Hradce Králové.



Obrázek 2 Upoutávka na akci Mantrovníků 1. 3. 2014 v Hradci Králové na vývěsní tabuli studia Abeceda poznání. Foto: autorka.

Studio Abeceda poznání takto nízkonákladově inseruje svoje akce. Je sobota před třetí odpoledne v březnu 2014. Dávám se do řeči s mladou ženou, která chce zazvonit stejně jako já na zvonek studia. Představuje se jako Eliška a říká, že se na Mantrovníky moc těší, protože mantry zpívá ráda a v poslední době strašně ráda zpívá obecně, ale do Hradce se přistěhovala před nedávnem z Prahy za přítelem, a tak tu nikoho nezná. Setkání Mantrovníků tak jsou jediná příležitost, jak si zazpívat. Zná je z Prahy i z Litomyšle, kam jezdí za sestrou. A jestli nevím, kde si v Hradci ještě zazpívat. Říkám, že v Hradci je mnoho pěveckých sborů, což ji zaujme, ale s ostychem podotýká, že to budou určitě profesionálnější

skupiny, zatímco ona zpívá ráda jen tak, pro radost. Noty sice docela umí, ale mnohem radši se učí jen tak, poslechem. Ráda by chodila i někam na jógu, ale zatím neví kam. Vystudovala etnologii, ale v Hradci učí jazyky. Mezitím přichází moje známá Zina, zdravotní sestra, která ráda poslouchá nahrávky manter, na Mantrovníky jde poprvé. Zvoníme a stoupáme do prvního patra po starých schodech, kde se již line vůně vonných tyčinek.

Dveře do studia otevírá po dalším zazvonění asi třicetiletý muž v kostkované košili a kapsáčích a hned nás žádá o sto osm korun vstupného. (Číslo sto osm má zde záměrnou symboliku, protože mantramála, tj. „růženec“ na odpočítávání opakování manter má sto osm korálků a počty opakování manter bývají násobky sto osmi. Většinou však bývá vstupné na Mantrovníky dobrovolné.) Zatímco v předsíni plné plakátků, barevných obrázků a vitríny s minerály lovíme peníze, ze sálku zrovna doznívá akustická kytara a zpěv.

V místnosti je včetně nás tři příchozích šestnáct lidí. Sedí se převážně na zemi, ale i na židlích víceméně do kruhu podél zdí. Potichu zdravíme a obsazujeme zbývající židle. Od sousedů dostáváme do ruky podomácku dělané zpěvníky se stránkami zatavenými do laminátu, které s sebou Mantrovník David Breiter všude vozí. Tentokrát jich přivezl více než bylo lidí. Místnost s oranžovými závěsy má sytě žluté zdi, pouze kus uprostřed jedné zdi je vymalován světlejší barvou a ornamentem květiny – jakási pomyslná kulisa pro lektora či lídra. Devětatřicetiletý David a jeden mladý muž vedle něj se liší od ostatních pouze tím, že drží hudební nástroje a sedí na pestré látce s etnickými vzory zakrývající karimatky. Po jejich pravé straně sedí na karimatkách se zády opřenými o zeď a nohama zkříženými nebo ležérně nataženými před sebe pět žen mezi čtyřiceti a pětapadesáti lety, stejně pak po levé straně pod okny žena přes třicet s asi třináctiletou dcerou, vedle nich asi třicetiletý pár a jeden mladý muž kolem dvaceti. Naproti mantrovníkům sedí na židlích muž, který od nás vybral peníze, Eliška, já a žena přes padesát s dlouhým světlým copem a indickým šátkem přes ramena. Kromě mě a dvou mužů Mantrovníků je tu tedy deset žen a tři muži.



Obrázek 3 Mantrovníci ve studiu Abeceda Poznání v Hradci Králové, 1. 3. 2014. Foto: autorka.

Hlediště a jeviště zde tedy není nijak odděleno. Pokud budu psát o tom, že Mantrovníci „vystupují“, je to dáno limity současné češtiny – Mantrovníci ve skutečnosti nijak

„nevystupují“ z davu, ale jsou součástí kolektivu, sedíc na zemi do kruhu jako ostatní, bez speciálního kostýmu či dalších vydělavajících prvků. Ačkoli – oba Mantrovníci mají na sobě volné plátěné kalhoty a krátkou bavlněnou indickou košili se stojáčkem v přírodních barvách, takovou, co lze koupit v obchodech s tzv. etnickým zbožím. Jen jemně se tak liší od ostatních přítomných, z nichž pouze jedna žena má přes ramena přehozený výrazný indický žlutý šátek s červeným tiskem znaku Óm, který rovněž lze sehnat v každém takovém podobném českém obchodě. Všichni ostatní mají na sobě běžné české neformální oblečení – kalhoty, svetry, roláky a mikiny. Nikdo včetně obou Mantrovníků nemá v ruce mantramálu na počítání opakování manter, výjimkou je jedna paní kolem čtyřicítky a ona paní s indickým šátkem, která jediná má při zpěvu dlaně vzhůru, ve zbožném gestu. Její mantramála zůstane po celou dobu netknuta na krku, mantry se tu nepočítají, každá píseň trvá zhruba pět až deset minut.

Uprostřed místnosti stojí bedýnka překrytá indickou látkou a na ní kromě hořící svíčky malé sošky různých hinduistických božstev – Ganěša, Kršna, Šiva-Natarádž a naproti němu býček Nandu, ale také Buddha. Ze strany bedýnky je opřen barevný obrázek bohyně Sarasvatí držící hudební nástroj vínu, kolem jsou položeny zbývající zpěvníky. David právě zpívá v pomalém tempu česky píseň „Země má krásná“:

„Země má krásná planeto zářivá / životodárná tvá síla hojivá / já tě miluji s láskou pečuji tobě se klaním tobě děkuji / lásku láskou splácím životem život vracím“⁷⁵

Doprovází se k tomu na běžnou akustickou kytaru pomocí čtyř jednoduchých akordů. Jeho kolega ho doprovází jednoduchými údery na turecký jednoblanný buben darbuka, později se přidává i starší žena vedle něj na jihoamerické chřestidlo ze sušených plodů. Po chvíli si všimnu, že vedle Davida stojí malá plastová krabička s reproduktorem – elektronická tánpura, kterou v Indii hudebníci využívají při cvičení doma. David ji později zapíná k doprovodu bhadžanů. Kromě Mantrovníků, kteří umí text z paměti, zpívají všichni přítomní s pomocí zpěvníku, nebo se o to alespoň snaží. Píseň však příliš neznají, a tak cítím zatím trochu rozpačitou atmosféru. Následuje píseň s textem:

„V srdci tvém ať láska sílí, miluj bližní své / miluj čím dál víc lásku svou všem rozdávej / v srdci tvém je láska boží přijdi k ní a najdi / svou sílu té lásky co máš v svém srdci máš / a tak lásku svou tu dávám vím že jest to má vůle / zda dám-li co mám v srdci svém v svém srdci mám / hu alláh alláh hu alláh hu alláh alláh hu.“

Jako refrén má velmi chytlavou melodii na pouze dvě slova „Alláh Hu“. Tempo skladby udávané tentokát výraznou darbukou se neustále zvyšuje. Nejen zrychlováním tempa připomíná refrén qawwali (formu súfijské devocionální hudby populární u muslimských komunit v Indii, Pákistánu a Bangladéši). Lidé se najednou ožívají a přidávají se nadšeným zpěvem a tleskáním. Když píseň „**V srdci tvém... Allah hu**“ dozní, David si naleje čaj z termosky (což poté dělá mezi

⁷⁵ Text písně i akordy z webové stránky Mantrovníků <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>, včetně audio ukázek. Všechny texty přepisují doslova včetně chybějící interpunkce.

všemi písněmi) a spíše potichu s očima sklopenýma říká: „Spíš mi řekněte, co chcete za české písničky vy.“ Žena ve fialovém roláku si říká o píseň „Hej ty“, kterou jinak nikdo nezná. Následuje „**Dobrořeč duše má**“, kterou vybírá David a říká: „to není naše, to je křesťanská.“ O další píseň „**Kolem nás a uvnitř nás**“ si opět říká žena ve fialovém. David procítěně zpívá text:

„Kolem nás a uvnitř nás život zpívá píseň svou / kdo se dívá kdo je v nás kdo je člověk s cestou svou / kolem nás a uvnitř nás bůh se světlem pohrává si / láska září v každém z nás kolik světla můžem dát si/ kolem nás a uvnitř nás život zpívá o svém bytí / je-li v nás i kolem nás pak je jenom jedno žití / kolem nás a uvnitř nás láska hýbe se vším děním / všude slyším stejný hlas, že láska jediným je chtěním.“⁷⁶

Ženy od nás zleva nám posílají skicák, o němž se David zmiňoval v emailu, s komentářem: „Musíte něco namalovat.“ David k tomu říká: „Nemusíte, jen když chcete.“ Mezitím muž v šedém svetru, který sedí vedle paní ve fialovém, prosí o píseň „**Po Bohu žízním**“.⁷⁷ Během ní pak muž sedí na kolenou, zavřené oči a ruce s mírně pozvednutými dlaněmi vzhůru směrem k tělu. Poté si jedna žena všimá Ziny, která se dala do malování znaku Óm na nové stránce skicáku, že prý maluje na špatné stránce, měla malovat tam, co ostatní, protože je to hromadný obrázek, „který je o tom, jak jsme napojení.“ Zina to netušila: „No tak to já asi napojená nejsem“ a žena opáčí: „No to se právě hezky napojuješ.“ Zina se trochu rozpačitě dívá na předchozí stránku, kde jsou růžová a modrá srdíčka, a pošle skicák dál.

Pokaždé, když píseň skončí, dělá David, střídavě sedící na patách nebo v tureckém sedu gesto „namaskár“, symbol východní spirituality – sepnuté dlaně u hrudi – se sklopenýma očima a vždy tak chvíli tiše vydrží. Někteří to po něm opakují.

Na přání „fialové paní“ se hraje anglická „Jesus, I believe“, v níž mají ženy zpívat ozvěnu „Ave Maria“ a pak dává David „něco z těch novejš“ s textem „Žena musí být šťastná, aby domov šťastný byl“. Směrem k nám vysvětluje: „To asi nevíte, my teď zpíváme české písničky, protože přátelé potřebují odjet dřív a mají rádi české...“ Paní ve fialovém souhlasně přikyvuje. Během nalévání čaje David dodává, že si myslel, že dnes vůbec zpívat nebude, jak ho bolí v krku. Zpívají se ještě písně „Životem si pluj“ a „Právě padá sníh“ (nepadá). Paní ve fialovém chválí: „To už je na cédéčko“, ale lidé, kteří nepatří ke známým, co mají odjet, se začínají tvářit unaveně, protože tyto písně, které jsou si navíc dost podobné pomalým tempem, evidentně neznají.. Následuje „Nemluv, když nemusíš“, která je probere, protože český text přechází do extatické Haré Ráma Haré Kršna mantry. David u ní také zapíná elektronickou tanpuru a říká, že to je zajímavá písnička i proto, že se v ní střídají akordy s prázdnými strunami. Poté využívá oživení a zpívá se další píseň, která má pouze několik stále opakovaných slov: „Kdo hledá, najde cestu svou“. Tempo se opět neustále zrychluje a lidé nadšeně zpívají a tleskají. Poté David opět sám vybírá „Yemaya Assesu“, která je „odněkud z Afriky a ta Jemajá je nějaká bohyně“. Paní s copem a

⁷⁶ Ibid.

⁷⁷ Na motiv Žalmu 42. David zatím neví, kdo ji zhudebnil.

indickým šátkem výběr nadšeně kvituje: „Tu si taky pouštím pořád, to je tak nabíjející.“ Ostatní souhlasně přizvukují. Paní pak při písni rozpřáhne ruce v loktech s dlaněmi vzhůru a se zavřenýma očima se kýve ze strany na stranu. Před následující dvanáctou písni David váhá a říká:

„Ale já to zahraju, já cejtím, že to mám zahrát... Tak jak jsme na té straně [zpěvníku] 28, tak buddhistickou **mantru Buddham šaranam**... šaranam je odevzdat se, takže odevzdávám se Buddhovi, sangham je společenství, odevzdávám se společenství a dharma je správné konání.“

Muž v šedém si poté vyžádá **“God is love”**, po níž David přechází na trochu jinou notu, která evidentně potěší zbytek přítomných, kteří z českých a anglických písni tak nadšení nejsou:

„Ze čtvrtka na pátek byl jeden velký indický svátek, Mahášivarátrí, tak zazpíváme něco Šivovi...“ („To jsem zrovna chtěla říct“, kvituje paní s copem.[...]) „Tak si zazpíváme **Hari óm tat sat Šivája**, jen chci říct pro ty z vás, co jsou od Višvánandy, že to zpíváme trochu jinak, než se to zpívá u něj.“

Během této písni je už úplně jasné, že jsou tu dvě skupiny – skupina čtyř pod oknem v čele s paní ve fialovém příliš nezpívá a po písni odejde, zatímco skupina paní s copem jako by na tento moment, kdy se bude velebit Šiva, čekala – všichni zpívají nahlas a tleskají, jsou ve svém živlu. David listuje zpěvníkem:

„Na straně devět si najděte badžan [vyslovuje badžan místo bhadžan] o Šivovi, **Šankara, Šiva Šankara Šambo**. Zatímco to [předchozí] bylo takové evropské, tohle je tradičnější, s indickou atmosférou... musím se podívat do taháku [začíná hrát]... teď jsem teda vypadl.“

Přestože má bhadžan formu call and response, zpívají všichni všechno, on také, stejně jako u předešlých skladeb. „A ještě do třetice k tomu Šivovi, úplně jednoduchou **mantru Óm namah Šivája** v různých variacích,“ říká David.

Také pošle dokola dřevěnou krabičku s kartičkami, na kterých jsou výroky Satja Sái Báby, indického světce. Každý si během zpívání tahá a pro sebe čte jednu. Na mne vychází karta: „Neproste za úkol přiměřený vaší síle, proste za sílu přiměřenou vašemu úkolu.“ Poté se zpívá píseň od Radúzy „**Já jsem nebem**“ a darbukář poprvé prosí, a to o „**Rádha rání kí džej**“ (višnuistický bhadžan). Osmělí se i Eliška, která chce veselou „**Vive Jesu el seňor**“, rovněž ze zpěvníku Mantrovníků. David sice říká, že „to je španělská koleda“, ale ochotně ji zahraje. Zpívá se a hraje již dvě a půl hodiny a v podobném duchu se pokračuje až do šesti večer, kdy se po třech hodinách nepřetržitého zpívání končí. Když odcházíme, říká David, jestli bychom nemohli příště rozhodit nějaké letáky na tuto akci, protože na rozdíl od jiných míst sem zatím chodí málo lidí. Paní s copem: „No jo, dneska jsou všichni od nás ještě v Německu“ a ostatní přikyvuji.[...]⁷⁸

⁷⁸ Popis vychází z terénních poznámek autorky 1. 3. 2014.

Popisem této události jsem chtěla vylíčit drobné, ale pravidelné performance, které se ve východočeském kraji opakovaně konají již patnáct let. Pokoušela jsem se tak čtenáře vtáhnout do jednoho z mnoha různých současných *hudebních světů* (Jurková 2013) jednoho českého města. Ačkoli je z hlediska hlavního proudu hudby praktikované a mediované v České republice tento mikrosvět jistě marginální a zatím, pokud vím, i naprosto neprozkoumaný, je ve skutečnosti lokálním vyjednáváním určitého shluku v současnosti globálně populárních diskurzů a praxí zbožnosti (*devotion*) a individuální spirituality, které navazují na formy zbožnosti s kořeny na indickém subkontinentu, a v českých zemích zakořeňují ve větším rozsahu poslední dvě dekády. V následujícím textu se pokusím na základě analýzy dat o Mantrovnících tyto globální diskurzy a praxe induktivně rozkrýt a ukázat uzly a křižovatky cest, z nichž po jedné se vydám dále.

V této kapitole se pokusím prezentovat určitou etnografickou současnost, jak jsem jí porozuměla v nezprostředkovaném kontaktu zúčastněným pozorováním a komunikací *offline*, ale zároveň pracuji jako s prameny s osobními *online* reprezentacemi lídra Mantrovníků, který si mimořádně podrobně, až s kronikářskou pečlivostí dokumentuje a komentuje veškeré svoje mantrovnické počínání na své webové stránce *gajatri.net*. Webovou stránku si dělá sám a rovněž zde zveřejňuje audionahrávky ze společných zpívání, které sám pořizuje a volně šíří. Rovněž pracuji s *online* reprezentací místa performance, kterou jsem popsala výše.

1.2. Kdo je Mantrovník?

„Mantrovníci“ je žertovný název pro volné uskupení lidí, které kolem sebe od roku 2001 soustředí David Breiter, narozený v roce 1975 v Chrudimi, kde žije se svojí rodinou, manželkou a dvěma dětmi.⁷⁹ Živí se jako dřevomodelář ve slévárenském průmyslu, konkrétně ve firmě vyrábějící modelová zařízení pro slévárství a formy pro tvoření plastů. Zde pracuje každý všední den od sedmi do dvou. Ve volném čase se věnuje rodině, Mantrovníkům, fotografuje motýly a z fotografií vytváří sbírku na webovou stránku, kterou rovněž dělá sám. Zajímá se o breathariánství (což je na jeho těle vidět) a odmítá mobilní telefon (lze ho kontaktovat pouze osobně nebo e-mailem). Nemá žádné formální hudební vzdělání: „*Jsem nebyl nějak hudebně vzdělanej, neznám noty ani (...) ale sám jsem se naučil na tu kytaru a s tím, že jsem takovej samouk*“.⁸⁰ Hudbou se neživí: „...zpíváním se neživím, vstupné máme většinou dobrovolné a to pokrývá náklady na cesty.“⁸¹

David, který se ve svých hromadných e-mailech s informacemi o jejich nejbližších akcích podepisuje „David Mantrovník“, je tím, kdo vede každý týden na různých místech performance (zpívá a doprovází se přitom na kytaru), kdo je domlouvá a v kruhu přátel a známých inzeruje elektorickou poštou. Je tím, kdo sbírá, vybírá a hudebně upravuje repertoár a doma vytváří

⁷⁹ Rovněž viz www.gajatri.net.

⁸⁰ David Breiter, interview 5. 11. 2011, Hradec Králové.

⁸¹ E-mailová korespondence s autorkou, 6. 5. 2016.

zalamované „mantrovnícké zpěvníky“ s texty a akordy. Sám je autorem mnoha písní, které se zpívají, i tím, kdo na místě určuje podle reakcí publika, co se bude v daný moment zpívat. Rovněž je autorem výše zmíněného webu. *Gajatri.net* je rozsáhlý soukromý web, jehož největší část obsahuje neustále se vyvíjecí virtuální zpěvník – David sem vkládá celý mantrovnícký repertoár: všechny texty, akordy ke kytarě, zmíněné audionahrávky písní z jejich společných zpívání v mnoha verzích, které rovněž pořizuje on na malé poloprofesionální nahrávací zařízení (H2Zoom), svoje výklady písňových textů i osobní příběhy, které ho k jednotlivým písním pojí. Často přímo uvidí, z jakých zdrojů se danou píseň naučil i jakým způsobem ji dále upravil. Na své stránce nenabízí ke koupi žádné produkty a není zde ani žádná reklama (kromě jedné strany odkazů na spřátelené hudebníky a neziskové organizace). Vše je volně dostupné ke stažení:

„já je [svoje písničky a jejich audionahrávky] všem nabízím tím, že jakoby je dávám takhle volně a jsem v podstatě rád, když jakoby ty kamarádi třeba je rádi zpívají. [smích] Takže to. To si myslím, že to je moc dobře. Není potřeba na tom nějak vydělávat. [smích] Tak jsem to tak nějak jako si... tím, že prostě mám "práci", kterou si vydělám na živobytí a tady to je ta druhá věc, kterou dělám.“⁸²

Tento amatérský web tedy není běžné PR, evidentním záměrem je stát se informační a edukační platformou určité patnácti let vznikající sociální skupiny. Ač je totiž David iniciátorem a lídrem veškerého dění s Mantrovníky spojeného, mluví o Mantrovnících v množném čísle. Nemají však žádný pevný počet členů, protože hranice mezi performery a publikem je tu rozmazaná, téměř neexistující. David považuje za Mantrovníky všechny, kdo se pravidelněji objevují na společných zpíváních a aktivně se zapojují zpěvem a případně hrou na nástroje – tedy kdo má čas, kdo co umí a kdo si co přinese.

„Především je to zpívání všech zúčastněných, bez zvláštní potřeby umění zpěvu. Avšak každý kdo se nebojí nahlas zpívat je přínosem, neb dává odvahu kolem sedícím. Podstatou zpívání je vnitřní prožitek a každého osobní vyjádření k božskému v sobě. Pak můžete přijít a zpívat třeba jen v duchu. Myslím ale, že písně, které zpíváme, ku zpěvu vybízejí a zpívající čajovny toho jsou důkazem. Z toho všeho vyplývá, že tedy nejde o žádný náš koncert.“⁸³

David klade důraz na zpívání jako společnou aktivitu všech přítomných, ne jako vystoupení před publikem. Participační způsob provozování hudby (Turino 2008, oproti prezentačnímu způsobu) je tu okamžitě patrný. S tím souvisí, že Mantrovníci nijak nezkouší. David se učí některé nové písně doma⁸⁴, ostatní se pak během zpívání přidají, jakkoli a na cokoli chtějí. Tato

⁸² David Breiter, interview s autorkou 5. 11. 2011, Hradec Králové.

⁸³ <http://www.gajatri.net/zpivani.html>

⁸⁴ VS: ... ty mantry zpíváš především jako ve společnosti jako s jinejma lidma a nebo jako třeba zpíváš je i doma nebo jak to je? DB: No tak hlavně s lidma, taky že to máme teďko častější, takže máme to tak jako... to mi stačí a my to zpívání máme většinou 3,5 hodiny dlouhý, takže si pořádně zazpíváme. Ale doma pak, když... dneska, když už si doma hraju, tak v podstatě se jenom učím ty bhadžany vlastně, abych je dokázal zase hrát, že jo. My jich tam máme pořád hodně, který ještě nehrajeme, který ještě neumím zpívat hezky a takže

neformální, komukoli otevřená skupina má svoje jádro, o němž David mluví jako o své „mantrovnícké rodině“:

„Péťa, můj nejvěrnější mantrovník, se nebojí zpívat nahlas a tím podporuje ostatní, stará se o rytmus tamburíny i zvuk zvonečku na konci písniček. Jako dědeček, který každému říká babičko, je plný života a smíchu a nikdy si nedá pokoj se svými vtípkami a hláškami. A proto ho máme taky rádi. Zpívání si moc užívá. Péťa se mnou jezdí v podstatě všude a sami dva jsme schopní rozezpívat leckterý dav. Jsme spolu také vlastně ti [,] kdož tvoří hudební doprovod, pokud nám nepřijde nějaký hudební host. Nebudu psát podrobně o ostatních Mantrovnících, to proto [,] abych náhodou na někoho nezapomněl, všichni mají zpívání moc rádi, a já jsem všem moc vděčný za to, že se mnou zpívají i jezdí zpívat do širého světa. A do mantrovnícké rodiny patří i má rodinka [,] již zase moc děkuji za celkovou podporu.“⁸⁵

A jak vznikl český neologismus, jenž se jim stal názvem? David píše: „Jednoho dne mě kdosi oslovil v internetové poště "pane mantrovníku", a tak vznikli Mantrovníci, a že většina z nás pochází rovněž z blízkého okolí, říkají nám tak Mantrovníci z Východních Čech.“⁸⁶

1.3. Místa Mantrovníků

Mantrovníci jsou velmi aktivní, David téměř každý týden organizuje a vede společné veřejné zpívání v čajovnách, jógastudiích, v jídelně se zdravou výživou a v různých centrech ezoterických nauk a zboží v městech Východních Čech, pravidelně zajíždí i do Prahy. (Všechno jsou to místa primárně neurčená hudebnímu provozování.) Představu o četnosti jejich aktivit a poli jejich působnosti si můžeme vytvořit například z e-mailové pozvánky na výše popsanou událost:

"Milí přátelé, Mantrovníci, lidičkové milí

věnujte této zprávě chvíli

ještě nám zní písně ze včerejší Prahy a hle už budem zase tam a tady.

Móc se na Vás těšíme tento týden v Chrudimi v Jídelně Kruh zdraví ve čtvrtek 27. února od 18 hodin, stejně tak jako v Abecedě Poznání v Hradci Králové kde budeme v sobotu a to už bude 1. března a tam už od 15 hodin. A budeme se těšit na obrázek do našeho mantrovníckého skicáku, už se nám hezky plní, jukněte na stránkách na odkaz [,] co již proběhlo. Tak jako v Pardubicích i v Chrudimi bude DOBROvolné vstupné, v Hradci přímo mantrovnícké vstupné 108kč. Hrajeme teď častěji [,] takže tento výčet březnových zpívání bude možná ještě rozšířen. Hrajeme:

V sobotu 8. března v Letohradě v ZUŠ Alfonse Muchy od 16:00

V sobotu 15. března v Praze v OM Yoga Studiu od 18:00.

Ve čtvrtek 20. března v Pardubicích na Paletě od 18:00.

si je tam prostě spíš jakoby zkouším. A občas teda někde nějaká ta melodie přijde, takže se pak jako zpívá jen tak. Ale většinou doma na to není čas. (smích) S dětma. 00:02:30-2 David Breiter, interview s autorkou 5. 11. 2011, Hradec Králové.

⁸⁵ www.gajatri.net

⁸⁶ www.gajatri.net

Ve čtvrtek 27. března v Chrudimi v čajovně Luně od 18:00.

Mějte se krásně

David mantrovník

Samastha loka sukhino bhavantu-šťastné ať jsou všechny světů bytosti

<http://www.gajatri.net/>." [e-mail z 23. 2. 2014]

Z tohoto i jiných e-mailů, které od Davida Breitera dostávám pravidelně, vyčteme, že jeho neformální hudební skupina Mantrovníci pravidelně cirkuluje v okruhu cca. sta kilometrů kolem své základny v Chrudimi, kde David žije. V roce 2014 většinou vystupovali jednou týdně. Konkrétně jednou za měsíc v Chrudimi, Pardubicích a Litomyšli, často se přidá Praha a někdy i další místa, tento měsíc Hradec Králové, Letohrad, výjimečně vzdálenější Mohelnice (v sobotu 29. března 2014 v Duhové čajovně), která veovacím e-mailu není ještě zmíněna. V březnu 2014 tedy Mantrovníci, kteří v roce 2014 existují již třináctým rokem, vystupovali dokonce šestkrát v měsíci. V roce 2016 už odpadlo pravidelné zpívání v čajovně v Litomyšli (čajovna zavřela), ale geografický rádius se rozšířil.⁸⁷ Výběr míst mantrovníckých praxí samozřejmě není náhodný. Realizuje se v síti osobních vazeb podobně smýšlejících lidí. Právě hradecké studio Abeceda poznání je toho příkladem.

„Do Hradce Králové jsme jezdili už i dříve v našich začátcích a to do Sluneční Čajovny. Pravidelněji tam teď jezdíme od roku 2011-12 do milé Abecedy Poznání, a dnes tam máme takové domácí prostředí, další mantrovníckou základnu, místo kde se na nás i my na ně těší. A to hlavně díky Gabče Kluhové. Zpívání tam nejsou zcela pravidelná, ale už je to častěji než dřív. Platí se vstupné.“⁸⁸

1.3.1 Čajovny

David Breiter zmiňuje Sluneční čajovnu, první podnik tohoto druhu v Hradci Králové v 90. letech a módní místo tehdejších místních teenagerů včetně autorky tohoto textu.⁸⁹ Čajovny se

⁸⁷ „...naše pravidelná zpívání máme nyní jen na dvou [sic] místech a to v rodné Chrudimi, které patří každý čtvrtý čtvrtek v měsíci a v Pardubicích, kde zpíváme každý třetí čtvrtek. Ostatní zpívání jsou nepravidelná. Jezdíme například zpívat do Prahy, Hradce Králové, Mohelnice, Jablonce nad Nisou a Liberce, navštívili jsme Brno, České Budějovice, Karlovy Vary, Moravskou Třebovou, Olomouc, Náchod, Hlinsko, Žamberk, Heřmanův Městec, Teplice, Svitavy, Jihlavu a další místečka. Nezapomenutelná zpívání byla v Orlických horách v kostele v Neratově. A stejně tomu tak je, když hrajeme při daršanech, či návštěvách indických duchovních učitelů. Přestože máme takto program bohatě naplněn, rádi přijedeme zazpívat i na jiná místa v případě Vašeho většího zájmu.“ <http://www.gajatri.net/kdezpivame.html> [3. 5. 2016]

⁸⁸ <http://www.gajatri.net/kdezpivame.html> [3. 5. 2016]

⁸⁹ Protože zpětně reflektuji mimořádný význam, které pro mne toto místo mělo, vkládám tuto situující subjektivní vsuvku: Sluneční čajovna nebyla ani hospodou či kavárnou, ani mléčným barem či cukrárnou, ale prvním nezakouřeným, nealkoholickým a vegetariánským místem ve městě s do té doby nevídanou nabídkou různých čajů (místo tehdy v podstatě jediného dostupného „pytlíku“ do horké vody) a zde dosud neznámého fenoménu vodní dýmky. V roce 1995 jsem zde tehdy jako čtrnáctiletá (s očima navrch hlavy) ochutnala tzv. „indický jogi čaj“ (černý čaj vařený v mléce s kořením) a v podstatě poprvé slyšela reprodukovanou „etnickou“ hudbu. Nový fenomén čajoven mne a moje dospívající přátele vzrušoval, protože byl pro nás něčím úplně jiným, novým, a také proto, že se zde prodávaly a pouštěly nahrávky tzv. etnické hudby a world music, které jsme s přáteli chápali jako spojení s širším světem, po němž jsme toužili a od něhož jsme se v post-socialismu cítili stále ještě izolováni. Toužili jsme po spojení sahajícím ještě dál než k bezprostředním západním sousedům za spadlou železnou oponou – „frčela“ americká kapela Nirvana,

staly první platformou, kde David Breiter začal vystupovat, poprvé v chrudimské Luně (dříve Lůně) v roce 2001. Hradecká Sluneční čajovna po dvaceti letech zavřela, stejně jako ta v Litomyšli, celkově si lze všimnout jejich úbytku. Zdá se, že veřejné čajovny, kde se vstupné nevybíralo nebo bylo dobrovolné, začínají nahrazovat jógová studia a ezoterická centra s různými kurzy, která naopak přibývají a kde se vstupné na Mantrovníky vybírá, ačkoli spíše symbolického charakteru (alespoň v porovnání se vstupným v kapitole 2, které se pohybovalo o jeden desetinný řád výše).⁹⁰ Mantrovníci se tak přesunuli – co se Hradce Králové týče – sice geograficky jen o pár ulic dál, ale do částečně odlišného prostředí. Přesto je evidentní, že se z hlediska Mantrovníků ani studia nejedná o vysloveně ziskovou aktivitu (ve výše popsaném případě třináct lidí krát stoosm korun, příspěvek na nájem studia, tři hodiny hraní, dva Mantrovníci a jejich cesta autem z Chrudimi). K tomuto tématu se dostanu znovu níže.



Obrázek 4 Jedno z dlouholetých míst Mantrovníků: čajovna Paleta v Pardubicích. Foto: <http://www.cajkpaleta.cz/galerie.html> (30. 8. 2016)

tak i všechno hippie a „etnické“ - které indexovalo globální.
⁹⁰ „Vstupné se žádné dlouho nevybíralo (s výjimkou zpívání ve vzdálenějších místech), ale nyní je buď dobrovolné nebo dané, především když je třeba platit nájem prostor.“ <http://www.gajatri.net/zpivani.html> [3. 5. 2016]

1.3.2. Ezoterická centra a jógová studia

Hradecké Soukromé relaxační a vzdělávacím studio Abeceda poznání založila Gabriela Kluhová společně se svou sestrou Lucií. Gabriela ve studiu provozuje svoji kosmetickou a masérskou praxi, ozvláštňenou používáním bylinné kosmetiky, minerálů i polodrahokamů. Ve svém *chrámu krásy pro ženy* nabízí tedy například: „Harmonizační masáž – zharmonizování energetického čakrového systému s polodrahokamy“, „královskou masáž s českými granáty“ či „komplexní harmonizující ošetření s bylinnou kosmetikou [...], minerální solí [...] a růženínou“.⁹¹ Prostory pro masáže a kosmetiku pronajímá i dalším kosmetičkám a masérům a dále pronajímá i přiléhající prázdný sál se zrcadly a plovoucí podlahou o velikosti cca. 70 m² pro různé, především NewAge aktivity, které vedou místní čeští lektoři. V současnosti se zde každý týden konají kurzy „přirozeného tance“, „kubánské salsy“, „port de bras“, „jóga cestou pokojného bojovníka“, „rehabilitační cvičení s prvky jógy“, „Tai Ji Quan & Qi Gong“ či „kundalíní jóga Yogiho Bhajana“, což je styl jógy, který vyvinul a na konci 60. let v USA zpropagoval indický sikh Harbhajan Sing Puri (1929–2004), zvaný Yogi Bhajan, jeden z nejznámějších, nejvlivnějších a nejbohatších indických guruů žijících ve Spojených státech.⁹² Nárazově se v Abecedě poznání konají také workshopy "Mohendžodáro – Tantrajóga pro ženy"⁹³; dále se zde konají předporodní kurzy, ale i "Kresba a výklad aury, čaker a aurických těl, duchovní cesta, karma a karmické zatížení duše, minulé životy", docházejí sem vykladačky karet a numeroložky a dojíždí sem filipínský léčitel Lino be Guinsada.⁹⁴ Konzultace, koučink a terapie zde poskytuje i hradecký rodák Libor Zich, který je lektorem tzv. Univerzity jednoty (*University of Oneness*), hnutí založeného v 80. letech v indickém státě Ándhrapradéš Indem Vijayem Kumarem (nar. 1949), který se roku 1989 prohlásil za Kalkiho, desátou inkarnaci boha Višnu a je znám pod duchovním jménem Kalki Bhagavan.⁹⁵

V Abecedě poznání se objevuje jméno ještě jednoho gurua a lídra jednoho náboženského hnutí, který je však na rozdíl od Yogiho Bhajana naživu a na rozdíl od Kalkiho Bhagavana nežije v daleké Indii, ale v sousedním Německu, ve svém ášramu ve Springenu. Jedná se o svámího Višvánandu (Sri Swami Vishwandanda) a jeho organizaci *Bhakti Marga Movement*.⁹⁶ Tento náboženský lídr (původem z indické hinduistické diapory na ostrově Maurícius) významně ovlivnil život nejen zakladatelek studia Gabriely a její sestry Lucie, ale jeho působení přímo i nepřímo přes žáky v České republice se týká i Mantrovníků. Právě společný zájem o něj svedl Mantrovníky a zakladatelky studia dohromady.

⁹¹ <http://www.abecedapoznani.cz/kosmeticky-salon> přístup 9. 3. 2014

⁹² http://en.wikipedia.org/wiki/Harbhajan_Singh_Yogi .

⁹³ Současné české ženské léčivé hnutí založené lékařkou Monikou Sičovou, které získalo i akreditaci MŠMT a podle webu zakladatelky má již přes tři tisíce členek <http://mohendzodaro.cz/>

⁹⁴ <http://www.abecedapoznani.cz/>

⁹⁵ Zich o sobě tvrdí, že pravidelně navštěvuje jeho ášram v Indii <http://www.abecedapoznani.cz/konzultace-koucink-terapie>; http://en.wikipedia.org/wiki/Kalki_Bhagavan; <http://www.sekty.cz/www/stranky/studie/5.pdf>

⁹⁶ <https://www.bhaktimarga.org/about/swami> [3. 5. 2016]

Obrázek 5 Plakát události OM-HEALING v Hradci Králové.

OM-HEALING
doprovodný program:
ZPĚV MANTER, SDÍLENÍ DUCHOVNÍ JEDNOTY A POVÍDÁNÍ

OM-HEALING je starověká skupinová duchovní léčivá technika, která využívá kosmické vibrace ÓM.

Jde o jednoduchou techniku, kdy zpěvem ÓM harmonizujeme nerovnováhu v nás samých, v našich rodinách, společnosti a v životním prostředí.

**kdy: 10.6.2011
17:30–19:30hod.**
Poté následuje volný program

kde: ABECEDA POZNÁNÍ
Malé náměstí 129 (1.patro)
Hradec Králové
www.abecedapoznani.cz

leader's: Yadhava, Swarupini a Gabriela

rezervace do 9.6.: tel. 774 996 312
e-mail: gabriela@abecedapoznani.cz

příspěvek: 100Kč

www.om-healing.org/cs

Sváмі Višvánanda cestuje po celém světě, aby dal svým věřícím tzv. *daršany*. (Termíny *daršan* a *bhakti* jsou v tomto kontextu důležité, vysvětlím je o trochu dále.) 23. 8. 2009 například udělil *daršan* v Praze a Mantrovníci při něm hráli,⁹⁷ jako i při jeho dalším *daršanu* v roce 2013. Svámí Višvánanda je iniciátorem techniky, kterou nazval jako *Om healing*, dále tzv. *Átmakrijajógy* i tzv. *Mantra projektu*, který zahájil jemu oddaný a jím iniciovaný další svámí roku 2011. V České republice jej od té doby šíří jeho oddaní, stanovení koordinátoři. Jako jedna z českých koordinátorek projektu je na webu organizace uvedena celým jménem i Ivana Tošnarová, duchovním jménem Swarupini.⁹⁸ 11. 5. 2011 zorganizovala společně se svým manželem (duchovním jménem

Yadhava) a Gabrielou Kluhovou v jejím studiu *Om healing* s doprovodným programem „zpěvu manter, sdílením duchovní jednoty a povídáním“ (Viz plakátek stejné akce o měsíc později tamtéž). Manželé Tošnarovi, občanskou profesí učitelé, v duchovním životě oba učitelé *átmakrijajógy*, se pro tuto příležitost spojili s Mantrovníky a společně zpívali a hráli pro malé, rovněž aktivně zpívající publikum. Dohromady bylo v místnosti dvacet lidí. Právě tehdy a tady jsem se poprvé setkala osobně a vedla interview s Mantrovníkem Davidem Breiterem, o němž jsem již dlouho předtím věděla z jeho webu *Gajatri.net*. Do Abecedy poznání jsem se pak za nimi ještě vrátila, stejně jako na jejich zpívání v pardubické čajovně Paleta a v Óm jógastudiu na pražském Kačerově.

Smyslem této podkapitoly bylo kontextualizovat jedno z mnoha míst, kde může člověk v Čechách „zpívat *mantry*“, a kde se tedy vyjednávají praxe a diskurzy s nimi spjaté. Chtěla jsem nastínit osobní vazby hudebníků a těch, kteří těmito místy disponují jako nájemci, komerčně v nich podnikají, a snaží se přitom uskutečňovat svoje představy a hodnoty. V tuto

⁹⁷ <http://www.gajatri.net/sym/akce2009.html>

⁹⁸ <http://bhaktimarga.cz/mantra-project/>

chvíli by tedy mělo být i jasné, co během výše popsané akce znamenala Davidova věta „[...] ty z Vás, co jsou od Višvánandy“ a věta jedné zúčastněné “od nás jsou ještě všichni v Německu” (což byla narážka na to, že se ve Višvánandově *ášramu* slavil svátek Boha Šivy – *mahášivarátrí*). Avšak interpretovat Mantrovníky skrze osobnost jednoho žijícího náboženského lídra by bylo hrubě zjednodušující, protože je pro ně jen jednou ze střípků mozaiky vícero duchovních a duchovně-hudebních inspirací, z nichž volně čerpají, a jež tvoří představy a hodnoty, které Mantrovníci vyjadřují prostřednictvím své performanční praxe. Tyto osobnosti se budou postupně vyjevovat v textu.

1.4. „Proč taky nezpíváš?“ Vyprávění o životním obratu.

Repertoár volného uskupení Mantrovníků, jejichž počet ani složení není stálé kromě jejich lídra Davida, čítá přes čtyři sta (sic!) písní a čerpá z různých náboženských proudů hinduismu, buddhismu, sufismu, sikhismu, indického náboženského universalismu, křesťanství i judaismu a dokonce snad i kubánské santeríí⁹⁹ i z dalších blíže těžko dohledatelných zdrojů.¹⁰⁰ Drtivá většina textů obsahuje duchovní či náboženské významy. David popisuje mantrovnícký repertoár takto:

„Především to jsou indické mantry a bhadžany. Dále duchovní písně české, slovenské, anglické a písně z různých duchovních kultur. Nejpočetnější zastoupení mají bhadžany, které jsem se naučil z nahrávek bhadžanů přivezených z ašramu Sái Báby. Dalším oblíbeným zdrojem písní je Američan Krishna Das, Švýcarka [sic] Deva Premal, a mnoho a mnoho dalších, často bezejmených autorů. Jedinečnou součástí jsou české písničky a jejich "mantrické" verze, které jsou vlastně takovým spojením mezi východním a západním stylem.“

Davidovi Breiterovi rozhodně nelze přiřadit nějakou jasnou „nálepkou“ konkrétního náboženského směru, a takové kategorizaci se hned v našem prvním rozhovoru jasně vzepřel:

VS: Já jsem koukala, že tam máš na stránkách jako i nějaký křesťanský [...] můžu se zeptat, ty sám osobně seš vyhraněnej nějak, třeba seš pokřtěnej nebo chodíš do kostela? 00:00:45-0

DB: Pokřtěnej jsem, ale nejsem křesťan. Jako že bych chodil někam, to ne. Ale to... ne, ne, ne, todle ne. Nejsem žádněj (...) něčím. Jsem prostě obyčejnej člověk. 00:00:59-1

VS: A kam by ses jako...? 00:01:02-2

DB: Ani jako... já jsem tady k tomu... ty svoje názory nikomu jakoby nevnucuju nebo nepropaguju. I na těch zpíváních, jako když... tak třeba když jsem měl tendenci tam říkat nějaký úryvky z knížek nebo tak [...] teďko už prostě zpíváme hlavně.¹⁰¹

⁹⁹ V tomto případě aniž by o tom věděli, protože přejali tvrzení Devy Premal, že píseň Yemaya Assesu je „africká mantra“)

¹⁰⁰ Celý repertoár je dohledatelný na jejich webu <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

¹⁰¹ David Breiter, interview s autorkou 5. 11. 2011, Hradec Králové.

Jak tedy interpretovat terénní zkušenost ze zpívání Mantrovníků? Pokusím se rozplést některá vlákna, která by nás mohla vést k hlubšímu pochopení hudební praxe skupiny, navíc s názvem, který explicitně odkazuje k východnímu duchovnu.

Intenzivní náboženský prožitek byl pro Davida zásadním životním momentem, který rozhodl, že se začal ve svém volném čase věnovat této specifické hudební praxi. I již první pohled na úvodní stránku Mantrovníků láká k rychlé interpretaci: na virtuálního návštěvníka vykoukne malá fotografie mužského obličejem tmavé pleti s širokým nosem a objemným „afro“ účesem, doprovázená Davidovým titulkem „poselství od Sáího“. Link vede na stránku nazvanou „kartičky“:

„Zde si můžete "vytáhnout" kartičku s poselstvím pro Vás, tak jak to děláme na našich zpíváních. Na kartičkách jsou různé citáty a výroky od Sáí Báby a když kliknete na obrázek s krabičkou dole, ukáže se vám dle "náhodné" volby jeden z nich. Jak asi tušíte, nic se neděje v celém vesmíru jen tak nahodile a proto vámi vybraný výrok je jistě právě pro vás. Pokud se na to i vnitřně připravíte, poprosíte o odpověď na vaše otázky, či se ztišíte, bude jistě i hlubší jak odpověď [,] tak i vaše pochopení. Můžete tak tyto kartičky používat jako pomůcku na vaší duchovní cestě.“¹⁰²

Indický asketa, *sádhu* (ze sanskrtského *sādhu*- ‚svatý muž‘)¹⁰³ Satja Sáí Bába (1926–2011, rodným jménem Sathyanarayana Raju) byl zakladatelem nového globálního náboženského hnutí (Srinivas 2008). Pro lídra Mantrovníků, Davida, je Satja Sáí Bába zásadní postavou v jeho duchovním životě: „*Pořád je to pro mě můj hlavní učitel*“¹⁰⁴, *guru*.

V Davidově autobiografické naraci, která je konzistentní na webu i ve výzkumných interview, podle něj právě tento *guru* „rozhodl“ o tom, co se má stát Davidovým životním posláním:

„Musím se vždy smát, když si uvědomím [,] za jakých okolností k tomu došlo a co mě vlastně přivedlo k tomu, abych poznal, co mám v životě dělat. Asi byste si řekli, že jsem se naučil v Indii zpívat bhadžany a pak je doma začal hrát. Ale tak to vůbec nebylo, byť jsem si z Indie nahrávky bhadžanů opravdu přivezl. "Nezamiloval" jsem se do nich na první pohled. A tak mi pomohl Sáí.“¹⁰⁵

Kolem roku 1998 se totiž začal intenzivně zajímat o „duchovní pohled na svět [...] ‘Otěhotněli jsme Bohem’ [...] zatoužil být nablízku někomu, kdo ví víc, kdo zná celé tajemství našeho žití. Mé srdce přilnulo k Sáí Bábovi.“¹⁰⁶ Vydal se tedy v roce 1999, ve svých čtyřadvaceti letech, do jeho *ášramu* v Puttaparthi ve státě Ándhrapradeš v jihovýchodní části Indie.

¹⁰² <http://www.gajatri.net/karticky.html>

¹⁰³ Askezi v kontextu hinduismu vysvětlují v kapitole 3.

¹⁰⁴ Davidem Breiter, interview vedené autorkou 11. 5. 2011.

¹⁰⁵ <http://www.gajatri.net/onas.html>

¹⁰⁶ <http://www.gajatri.net/onas.html>

„...já jsem byl v Indii v 99. roce. [...]Jel jsem k "Sáí Bábovi". A až teprve, když vlastně jsem se vrátil do Čech, tak ještě půl roku možná potom, tak jsem měl nějaký sen v noci, kde ten Sai Baba ke mně přišel a říkal mně, proč nezpívám. Protože já jsem jakoby... furt [se] tam zpívaly bhadžany, dav lidí tam, že jo, se zpívalo ve velkém, že jo, plná hala lidí a všichni zpívali. A já jsem se toho tam chtěl jako tehdy zúčastnit, ale nestíhal jsem ty slova prostě vůbec. A asi mě to nějak přitahovalo a v tom snu to bylo tak, že jsem prostě stál jakoby za plotem a tam za tím plotem zpívali ty lidi. A vlastně mě to jako... já jsem tam chtěl bejt, ale přitom jsem jakoby vždycky nějak se ještě bál toho. A ten Sai Baba tam přišel, přišel ke mně a říkal mi, proč nezpívám? (smích) No a pak ten sen asi nějak jako takhle nějak skončil a ráno, když jsem se probudil, tak jsem si to prostě hned uvědomil. A říkal jsem si - proč nezpívám vlastně, jo?

Podobně svůj prožitek ve snu popisuje na svém webu a reflektuje jej jako bod životního obratu:

„Vím, že mě to tehdy v srdci velmi hluboko oslovilo a moc jsem si přál s těmi lidmi zpívat také. Náhle, v tom snu, přicházel Sáí a když přišel i ke mně, podiveně se zeptal: "Proč taky nezpíváš?". No a bylo to. Ráno jsem se probudil a najednou jsem věděl, co chci dělat. Od té doby jsem začal pozvolna naplňovat svůj život zpíváním duchovních písní. Jsem opravdu velmi vděčný[,] že mi to Bůh takhle zařídil, neboť vím, že někteří svou cestu stále hledají a dokáží se tím i trápit.“¹⁰⁷

David v podstatě popisuje, jak byl ve snu součástí tzv. *daršanu*, rituálního momentu vzájemného uzření božstva a oddaného, které se v gigantické hale Bábova *ášramu* v Puttaparthi konalo pravidelně každý den za přítomnosti tisíců věřících poutníků, jehož byl sám svědkem v roce 1999 a později znovu v roce 2003. Uzření božstva se zde realizovalo uzřením osoby živého světce či dokonce samotného žijícího Boha, tedy Satja Sáího, který je podle jeho vlastních slov reinkarnací indického extatického askety a mystika, *fakíra*, známého pod duchovním jménem **Sáí Bába ze Širdí** („Bába“ znamená „otec“), který „opustil své tělo“ v roce 1918, osm let před narozením Sathyanarayana Rajua alias Satja Sáího. „Když tento hlasatel duchovní jednoty islámu a hidnsuismu umíral, prohlásil, že se za osm let vtělí znovu.“ (Zbavitel 1993: 94)

Oddaní mystika Sáího ze Širdí v indické Maharáštře (v 19. století byla Širdí malá vesnice) byli jak hinduisté, tak muslimové, většinou chudí vesničané. Dodnes se neví, zda byl muslimem nebo hinduistou – pro samotného Širdí Sáí Bábu toto rozlišení nebylo důležité. Nepodal žádný ucelený filosofický systém, nicméně jeho zaznamenané výroky se nesly v duchu tolerance a univerzalizmu, sjednocujícího náboženství, kasty a národnosti (Avramov: 2011: 102.). Byl ovlivněn súfismem, jehož významnou součástí jsou náboženské zpěvy, tance a recitace Božích jmen (devocionální hudební forma *qawwali*, dodnes populární u muslimských komunit v Indii, Pákistánu a Bangladéši, jejímž záměrem bylo probudit mystickou lásku během shormáždění u hrobek súfijských světců.)¹⁰⁸ Existují svědectví o Širdí Sáí Bábově praxi zpěvu a tance v okruhu

¹⁰⁷ <http://www.gajatri.net/onas.html>

¹⁰⁸ O *qawwali* například viz Arnold, Alison (ed.) 2000: The Garland Encyclopedia of World Music Volume 5: South Asia: The Indian Subcontinent. North Carolina: North Carolina State University.

muslimských hudebníků (Avramov 2011: 112). Jeho portréty lze dodnes nalézt v mnoha indických domácnostech, obchodech, autech i úřadech (rovněž viz Avramov 2011: 92). Tomuto světcovi věnoval David stranu v jeho zpěvníku, pojí se k němu i píseň „V srdci svém, Alláh hu“, o níž jsem psala v etnografické momentce, což je fúze českého, původně anglického textu a súfijské *qawwali*.¹⁰⁹

David o Satja Sái Bábovi mluví pouze jako o „Sái Bábovi“ a vzpomíná na něj na svém webu následovně:

„Sái Bába nehlásal žádné nové náboženství, naopak spojuje všechna náboženství v jedno. V jeho učení se tak objevují známé pravdy a příběhy, které v jeho podání ještě více vynikají. V Jeho ašrámu v Puttaparti, Brindávánu a v Kodaikanalu jste se tak mohli potkat s lidmi z celého světa a z různých duchovních kultur. Všichni pod jednou střechou. [...] Bába byl donedávna tady na Zemi a já jsem velmi vděčný, že jsem ho mohl navštívit, vidět, slyšet a vnímat. Přál bych každému, aby mohl zažít takovou a ještě větší "přitažlivost" k Božskému.“¹¹⁰

Smriti Srinivasová, indická antropoložka a socioložka působící na amerických univerzitách zkoumala hnutí Satja Sái několik let právě pomocí vícemístné etnografie, a to v Puttaparthi, Madrásu a Atlantě (Srinivas 2008). Vysvětluje, že ačkoli Satja Sái Bába odvozoval svoji „genealogii“ od tohoto světce ze Širdí, později se prohlásil za reinkarnaci Šivy, hinduistického božstva. „Kořeny“ obou „bábů“ podle Srinivasové leží ve středověkých devocionálních **bhaktických** hnutích [cest oddanosti osobnímu Bohu], které rostly v Jižní Asii zhruba od 6. – 7. století po Kr. (2008: 3).

Pojem *bhakti*, který jsem zmínila již v souvislosti se současným hnutím *Bhakti Marga Movement* svámího Višvánandy, jehož *daršany* v České republice hudebně doprovodili Mantrovníci, vyžaduje na tomto místě alespoň stručné vysvětlení. Pro jeho základní charakteristiky se obracím k české indologické autoritě, Dušanu Zbavitelovi (1993), který opatrně považuje již *Bhagavadgítu* (3. nebo 4. stol př. Kr.) za nejstarší dochovaný literární doklad tohoto „zcela nového směru v hinduismu, který dostal jméno *bhakti*. Toto slovo značí ,bezvýhradnou oddanost a lásku‘ a směr, jenž má ve svém štítu, hlásá jako cestu k vysvobození

¹⁰⁹ Refrén „Alláh Hu“ David na svém webu nazývá *mantrou* a vysvětluje: „Mantra Alláh Hu. [...] Tato píseň je původně v angličtině s tímto textem: *Let our hearts reflect your light lord / as the moon reflects the light of the sun in love always in love / hu alláh il hu alláh il hu alláh il hu alláh il*. Učili jsme si ji v ašrámu v Puttaparthi na vánoční program. Líbila se nám a tak jsem na ni dal tento český text, a trochu změnil slovíčka v refrénu, neboť jsem nikde nenašel, co je míněno oním IL. Alláh znamená Bůh a slabika HU je pokládána za posvátnou slabiku, která rovněž označuje Boha. [...] V sufismu se mantrou míní Absolutno.“ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>; David má ve svém repertoáru i refrénu podobnou píseň s názvem „Allah Hu“, která přímo na *qawwali* odkazuje. David však i tuto skladbu nazývá *mantrou*: „Tuto mantru známe z nahrávek Nusrata Fateh Ali Khana, pákistánského zpěváka, který byl jedním z nejlepších představitelů *qawwali*-súfijského stylu zpěvu.“

<http://www.gajatri.net/pisne/allahhu.html>

¹¹⁰ <http://www.gajatri.net/saibaba.html>

duše ze stálých přerodů právě tento postoj k Bohu [...] Je to *bhaktimárga*, 'cesta lásky a oddanosti, třetí¹¹¹ ve vývojové řadě cest ke spáse.'" (Zbavitel 1993: 26)

Dvě nejvýznamnější *bhaktická* hnutí, višnuismus a šivaismus, ¹¹² se rozvíjela víceméně souběžně a vzájemně se ovlivňovala. (Zbavitel 1993: 27). V České republice je v současnosti rozhodně nejviditelnější *bhaktické* hnutí Haré Kršna, navazující na širší hnutí gaudíjského višnuismu, jehož zakladatelem byl bengálský světec Šrí Kršna Čajtanja (1486–1534). O Haré Kršna hnutí píšou jinde (Jurková – Seidlová 2011, 2013). Po věroučné stránce je *bhakti* „směr velmi prostý“ (Zbavitel 1993: 27), v porovnání s mimořádně komplikovaným a komplexním systémem védského obětnictví (např. viz Knipe 2015) jsou jednoduché i jeho rituální projevy, které významně souvisejí s hudbou, a proto se budu se tomuto tématu věnovat podrobněji o něco dále.

Vraťme se tedy zpět k Satja Sái Bábovi, jehož na tomto místě již můžeme v mnohém vztáhnout k šivaistické *bhakti*. Avšak jak se Satja Sáiho hnutí globalizuje, dodává Srinivasová, vytváří spojení s dalšími náboženskými tradicemi – křesťanstvím, islámem, zoroastrismem, novými náboženskými hnutími, i idejemi New Age, a tak dělá svoji filosofii atraktivní nejen svým věřícím v Jižní Asii, ale i velmi mobilní v rámci i mimo rámec jihoindické diaspory. (2008:3)

Bába totiž po svých oddaných nepožadoval, aby se zříkali svých původních náboženství. Jeho oddaní mohou být zároveň například křesťany nebo muslimy (v rámci svého proklamovaného pacifismu odmítal i averzi vůči islámu). (Martínková 2007: 26) A tak ačkoli na rozdíl od jiných indických cestujících guru z Indie osobně prakticky nevyjížděl a osobně neprováděl na Západě žádnou misijní činnost. (Martínková 2007: 15), jeho synkretické hnutí náboženského univerzalizmu postupně získává popularitu na Západě.

Srinivasová uvádí, že se počet jeho následovníků udává na deset miliónů. Ač evidentně oslovil různé společenské vrstvy včetně chudých indických vesničanů, mezi jeho oddané se v Indii

¹¹¹ První dvě „cesty“ viz (Zbavitel 1993: 25): „Navzdory tomu, že vedle nově vzniklého buddhismu a džinismu žilo i po polovině prvního tisíciletí před Kristem [na indickém subkontinentu] dál plným životem védské náboženství, docházelo v něm právě v tomto období k významným posunům a změnám. [...] Upanišadová *džňánamárga*, cesta poznání, byla zřejmě příliš náročnou na to, aby se mohla stát všeobecným jevem a uspokojit duchovní potřeby nejširších [sociálních] vrstev věřících; a staré védské obětnictví [*karmamárga* – cesta činu pomocí obětování prováděné sociální třídou obětníků - bráhmany] je [...] z bezprostřední účasti na náboženském životě vylučovalo. A tak se objevila další 'cesta'”.

¹¹² Ve védských sanhitách se o Šivovi nic nedozvíme, tento Bůh, původně pravděpodobně neindoevropských obyvatel, byl později v hinduistickém panteónu ztotožněn s védským Rudrou, nezaujímajícím ve védách výrazné postavení. Višnu se v sanhitách objevuje, avšak na velmi podřadném místě, a teprve v bráhmánách je ztotožněn s Nárájanou, Hýbatelem, a pomalu nabývá na důležitosti. Právě někdy v době vzniku Bhagavadgíty se „začínají hinduisté soustřeďovat do dvou hlavních sekt, což je stav, který trvá prakticky až do dnešní doby“. (Zbavitel 1993: 29) Pro toto tvrzení nalézá Zbavitel oporu například v Mégasthénově zprávě o Indii, v níž tento řecký vyslanec na dvoře krále Čandragupry na sklonku 4. stol. př. Kr. sděluje, že její obyvatelé uctívají především dva bohy – jednoho považuje za paralelu řeckého Dionýsa (Šivu), druhého za obdobu Hérakla (Višnu). Avšak v předbhaktické fázi vývoje a v mimobhaktických směrech jsou pojmání jenom jako „první z mnoha“, až v rámci bhakti je Šiva nebo Višnu – „každý v rámci své sekty – skutečným a jediným Bohem, vedle něhož zaujímají všechny ostatní božské bytosti nesrovnatelně nižší postavení“. (Zbavitel 1993: 29)

počítají vědci, lékaři, učitelé, byrokraté, manažeři, průmyslníci a politici. Jeho nejviditelnější a aktivní globální „voličstvo“ však Srinivasová volně identifikuje jako městskou střední třídu. (Srinivas 2008: 3)¹¹³

V kontextu Indie s více než jednou miliardou obyvatel se však z hlediska počtu oddaných jedná o jednoho z mnoha populárních *sádhuů*, kteří jako náboženští vůdci konstruují svoji autoritu pomocí charismatu (Martínková 2007). ‚Charismatická autorita‘ (Weber 1997: 132-138) se musí stále znovu prokazovat, a tak Satja Sái údajně materializoval různé předměty, léčil, četl myšlenky, viděl budoucnost a objevoval se na dvou místech zároveň (Martínková 2007, Srinivas 2008).

V roce 2008, kdy byl ještě Satja Sái naživu, Srinivasová popisuje, jak tisíce poutníků cestují do jeho ášramu v Puttaparthi, aby ho, stejně jako David *viděli, slyšeli* jeho promluvy a *vnímali* – aby se pokusili dotknout cípu jeho roucha nebo dokonce z jeho rukou dostali posvátný léčivý Šivův popel *vibhúti*, který Satja Sái údajně materializoval, *aby byli v jeho fyzické přítomnosti*. Význam tohoto prožitku intenzivní smyslové zbožnosti zachycuje i titul její knihy „*In the Presence of Sai Baba: Body, City and Memory in Global Religious Movement*“. Srinivasová vysvětluje, že:

„centrálním rituálním momentem je [právě] moment „vidění“ (*daršan*), kdy guru vidí svoje oddané a je jimi recipročně viděn v aktu inter-okulární zbožnosti (*inter-ocular devotion*) [...] fotografie gurua, jeho zjevení ve snech, náhlá vůně posvátného popela nebo ohlášené zázraky na vzdálených místech se [rovněž] stávají znaky jeho přítomnosti.“ (Srinivas 2008: 4)

Daršan je situace hluboce nabitá emocemi, které generují jak sny, tak emotivní vzpomínky během dne. Jak vzpomíná David:

[...ještě] minimálně tři roky potom, co jsem se vrátil, nebo i když pak jsme jeli podruhé, tak mi stačilo si jenom představit, jak on tam takhle jde tou uličkou mezi těma lidma a já jsem měl hned slzy v očích a jako krásný pocity. Ted'ko jako ani už mi to nejde tak si vybavit.“¹¹⁴

Zdá se mi velmi vhodné, že Srinivasová toto hnutí neanalyzuje (jako někteří) jako neo-hinduistický *revival* nebo anti-moderní nostalgii s touhou po minulosti, nýbrž jako devocionální praxi alternativní urbánní modernity, kde se ukazuje, že tato „praxe a význam nejsou pouze textuální a vizuální povahy, ale zahrnují hmat, slzy, čich, jídlo, sny a další sensorické a kinetické formace“ (Srinivas 2008: 6-7) včetně tvoření a slyšení určitých zvuků. Sám Satja Sái Bába totiž nezdůrazňoval *daršan* jako aspekt spirituální praxe, ale tvrdil, že „v tomto věku jsou nejdůležitějšími činy recitování a zpívání jména osobního Boha, naslouchání jménu nebo hlasu Božímu a zapamatování jména a formy osobního Boha“ (Srinivas 2008: 86), podobně jako většina *bhaktistů*, například kršnovci (např. Jurková – Seidlová 2013).

¹¹³ Podobně popsal sociální rozložení Satja Sái Bábových oddaných Knipe (1997: 153-154), o hlavních bodech jeho věrouky viz také například Zbavítel (1993: 94).

¹¹⁴ David Breiter, interview s autorkou 5. 11. 2011, Hradec Králové.

Podle Satja Sái Báby, jehož slova Srinivasová (2008: 86) cituje, si však člověk může vybrat *jakékoli* Boží jméno (v odpovídající vhodné formě), takové, které je mu nejbližší, na to jméno se zaměřit, „trávit jej, dýchat jej“. Bába popisoval devět prostředků *bhakti*, první tři z nich jsou slyšení (*śravaṇa*), zpěv (*kīrtana*) a pamatování (*smarana*) Božího jména. Samotné jméno je „sladké“ a může se stát „vzduchem pro plíce“. Srinivasová upozorňuje na Bábovo hojné užívání somatických a organických idiomů, které mají zdůraznit význam jména jako způsobu tělesné a mentální reformy. Zbožnost (*devotion*) pak Bába přirovnával k „vodě“, co smývá „špínu“ egoismu a majetnickosti, „mýdlem“ je opakování Božího jména. To je „jídlem“ dávajícím spirituální energii, jeho slyšení je „lékem“, jeho zpěv je „balzámem“. Tento program tělesné reformy očišťuje nejen individuální smyslové orgány a mysl, ale i dnes znečištěné přírodní prvky (vzduch, vodu, zemi, oheň a prostor) mohou být očištěny vlnami posvátných zvuků. A konečně, v závislosti na praxi, kterou provádí člověk sám i spolu s dalšími, se ztrácí ego, člověk se stává se prázdným jako flétna: „... pak k vám Pán přijde, pozvedne Vás, přiloží ke svým rtům a bude dýchat skrze vás... Vytvoří úchvatnou hudbu pro radost veškerého stvoření“ (Sathya Sai Baba, Vol. I: 25 in Srinivas 2008: 86)

Tyto věroučné instrukce a metafory jasně čerpají a nepřímou odkazují k trojímu: zaprvé k hinduistickým teoriím o posvátných zvucích. V indické kosmologii je význam zvuku tak zásadní, že pro tuto skutečnost někteří badatelé užívají výrazu *sonic theology* tedy „zvuková teologie“ (Beck 1993, následně Burchett 2008), která se mnoha různými způsoby promítá, ač často neuvědoměle, i do praxí současných hinduistů, aneb jak píše David M. Knipe v kapitole „Naslouchání vesmíru“ ve svém úvodu do hinduismu: „Vnímavost k moci posvátného zvuku zůstává dodnes jedním z nejužší ceněných prvků živého hinduismu“ (1997: 108–109). Zuzana Jurková jasně ukazuje, v čem se tato zvuková teologie liší od převažujících západních koncepcí sakrální hudby a interpretuje její pomocí praxi pražských kršnovců (Jurková – Seidlová 2013).

Zadruhé tyto instrukce a metafory odkazují k obecně *bhaktickým* praktikám, jejich hudebním formám a jejich aplikaci v Satja Sái hnutí. Bába rozlišoval individuální zpěv devocionálních písní (*kīrtana*)¹¹⁵ a komunitní, kongregační (*sankīrtana*), který je hlavním aktem pravidelných setkání lokálních center Satja Sái organizace, která vznikla po celém světě včetně České republiky,¹¹⁶ stejně jako u dalších transnacionálních *bhaktických* hnutí. Konečně slovo *bhadžan* volně označující „nejrozšířenější žánr indické náboženské hudby“ (Beck 2000: 254) či jednotlivé devocionální písně zpívané během *bhadžanových sezení* (*bhajan sessions*; např. Beck 2000: 255, Srinivas 2008: 88) etymologicky sdílí se slovem *bhakti* („oddanost“) stejný sanskrtský slovesný kořen *bhadž-* znamenajícím například ‚sdílet‘, ‚podílet se‘, ‚účastnit se‘, ‚těšit se‘, ‚ctít‘.¹¹⁷ *Bhadžanová sezení* mají v Satja Sái hnutí určitou typickou strukturu, která je

¹¹⁵ *Kīrtan* je v užším smyslu označení indické devocionální hudební formy, v níž se střídá refrén a delší sloka.

Častěji má však obecnější význam: jde o devocionální zpěv, při němž se střídají sólista se sborem. Za průkopníka tohoto typu zpěvu bývá označován zmiňovaný bengálský světec Šrí Kršna Čajtanja. (Jurková – Seidlová 2013: 253) Více viz Beck (2000: 246 ff)

¹¹⁶ Viz <http://www.sathyasai.cz/cs/zpivani-duchovnich-pisni>

¹¹⁷ Významy slovesného kořene *bhaj-* <http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/monier/>

podobná bhadžanovým sezením mimo toto hnutí (srov. Beck 2000: 255), *bhadžany* zde mívají jednoduché texty většinou o čtyřech řádkách a typicky mají oproti indické klasické hudbě jednoduché melodické linky. (Srinivas 2008: 89) Nejběžnější rytmické vzorce (*tāla*) pro *bhadžany* obecně jsou osmidobá *kaharvā*, šestnáctidobý *tīntāl*, používané jako 4/4 a šestidobá *dādrā* hrané v rychlejším tempu (Beck 2000: 255). Ve zpěvu se střídají předzpěvák nebo předzpěvačka s kongregací, která řádek opakuje a tleská do rytmu. Doprovodných hudebních nástrojů je co nejméně a zahrnují indické harmonium, bubny *tabla* a *dholak*, činelky *manjira*. V Evropě a Americe někdy doprovází kytara, texty jsou v sanskrtu, hindštině i dalších regionálních jazycích, repertoár se překrývá s dalšími *bhaktickými* hnutími v hinduismu, často se do textu vsune pouze „Sáí“, nebo mohou být velmi ekumenické a obsahují reference k Ježíši, Alláhovi, Buddhovi, Mahavírovi, a Guru Nánakovi i dalším náboženským tradicím v podobě tzv. *Sarva dharma bhadžanů* (Více viz Srinivas 2008: 89). Jak zvuk, tak hudební i nehudební chování a konceptualizace v tomto hnutí vypovídají o egalitářských hodnotách *bhakti*, o to více v její podobě náboženského univerzalizmu.

Význam hudby pro toto hnutí navíc zvýrazňuje osobní historie Satja Sáí Báby, který byl v mládí úspěšným předzpěvákem *bhadžanů* v hinduistickém chrámu a lídr *bhadžanové* pěvecké skupiny. Sám jich dokonce několik složil a mnoho jich nahrál. (Srinivas 2008: 87) Mnoho jeho nahrávek je dostupných ke koupi pod názvy jako „*Baba Chants the Bhajans*“, z nichž některé si přivezl domů z Indie i David Breiter. Doplnují je obsáhlé zpěvníky, které hnutí publikuje.¹¹⁸

Avšak zvuky *bhadžanů* nejsou jedinými náboženskými zvuky, které David v Puttapárthi slyšel. *Bhadžanová* sezení zde zakončoval běžný obřad *ārtī* (jak je to běžné v hinduismu), při němž se pomocí speciální olejové lampy mává plamenem proti směru hodinových ručiček před božstvem, zde (stejně jako při *Ganga ārtī* v Ršikéši, kterou popisuji v kapitole 3) za zpěvu populární adaptace písně *Om Jaya Jagadisha Hare* z hindského filmu *Purab aur Paschim* (1970). Následuje (stejně jako v kapitole 3) modlitba za univerzální blahobyt (*lokāḥ samastāḥ sukhino bhavantu*; většinou překládaná jako „nechť jsou šťastny všech světů bytosti“). Ta se stala Davidovi mottem, které má vloženo do automatického podpisu v elektronické poště pod „David mantrovník“.¹¹⁹ Pod ní je odkaz na jeho gajatri.net, který má v názvu jméno mantry, která hraje zásadní roli v Davidově praxi (a v této práci rovněž). *Ārtī* bhadžanových sezení u Satja Sáí Báby totiž předcházela krátká meditace a zpěvná recitace modlitby *Pavamāna abyāroha* (*Bṛhadāraṇyakopaniṣat* 1.3.28)¹²⁰ a védské *Gāyatrī* mantry (*Rgvéd* 3.62.10), *Gāyatrī*

¹¹⁸ Např. Zpěvník *Sai Bhajana Mala* (2000) obsahující tisíc osm *bhadžanů* věnovaných Bábovi, viz Srinivas 2008.

¹¹⁹ Přepisuje a překládá ji však z hlediska sanskrtu nepřesně, viz text e-mailu v podkapitole *Gāyatrī* mantra.

¹²⁰ *asato mā sad gamaya, tamaso mā jyotir gamaya, mṛtyor māmṛtaṃ gamaya; abhyāroha*, lit. "ascending", being an Upanishadic technical term for "prayer" [Monier-Williams, *A Sanskrit Dictionary* (1899)]; Říká se jí někdy mantra: *The mantra was originally meant to be recited during the introductory praise of the Soma sacrifice by the patron sponsoring the sacrifice* (Patrick Olivelle, *Upaniṣads*. Oxford University Press, 2008.) Překl. Olivelle: "from the unreal lead me to the real, from the darkness lead me to the light, from the dead lead me to the immortal"

se opakovala třikrát. (Srinivas 2008: 90; avšak přesné názvy a odkaz na prameny vloženy autorkou).

Gājatrīmantra tak byla první a de facto jedinou védskou mantrou (nebo jednou ze dvou, pokud chápeme *Pavamāna* jako *mantru*), kterou se David v Indii v roce 1999 při *bhadžanových* sezeních naučil.¹²¹ Tedy, jak už můžeme tušit, v radikálně jiném sociálním kontextu a s jinými významy než je iniciační rituál *upanayana* pro bráhmanské muže nebo její védská zpěvná recitace v rámci systému védského obětnictví prováděném bráhmány (srov. Knipe 2015).

Smriti Srinivasová uvádí, že Satja Sái Bába často mluvil o mimořádném významu této *mantry*. Podle něj je to *modlitba* adresovaná *imanentnímu božství* (2008: 90). Ve védském kontextu je to však *mantra* slunečního boha *Savitara*, proto se jeho mantra nazývá například v Manuově dharmašástrě jako *Sāvitṛī* (viz Zbavitel 2009: 35, *Gāyatrī* je název čtyřadvaceti slabičného védského metra, v němž byla složena¹²²). Poté, co podle Báby člověk velebí božství jako přítomné ve všech časech, světech a kvalitách, prosí, aby probudilo a osvítilo jeho intelekt. Bába nabádá oddané, aby tuto *mantru* recitovali aspoň třikrát denně, a to za úsvitu, v poledne a při západu slunce, nebo kolikrát chtějí. (Srinivas 2008: 90) Tato jednoduchá instrukce odkazuje na bráhmanskou individuální rituální praxi *sandhya*, popsanou v úvodní kapitole, která je však svázána soiciálními pravidly a přesnými postupy.

Antropoložka Srinivasová dodává, že ačkoli je přednes *Gāyatrī* tradičně asociován s muži-hinduisty vyšších kast, Bába „demokratizoval její recitaci (jako někteří jiní guruové v Indii) a rovněž ji osvobodil zpoza genderové mříže.“ (Srinivas 2008: 90) Jak jsem psala v úvodní kapitole, proces „osvobozování“ této *mantry* z tradičních sociálních pravidel, zřejmě jako symbol anti-bráhmanských a egalitářských tendencí lze vysledovat v Indii už v 19. století v moderních hnutích, které se snažily se reformovat hinduismus (např. hnutí Árjasamádž, viz např. Bakhle 2005: 283). Julius Lipner z cambridžské univerzity na toto téma píše, že tato:

„z nejsymboličtějších a nejposvátnějších manter bráhmanského hinduismu [... symbolizuje] ambivalentní vztah mezi ortodoxním bráhmanismem a různými hinduistickými kontrakulturami. [... v současnosti] se zpěvně přednáší běžně, často při kulturních příležitostech.“ Lipner (1994: 53)

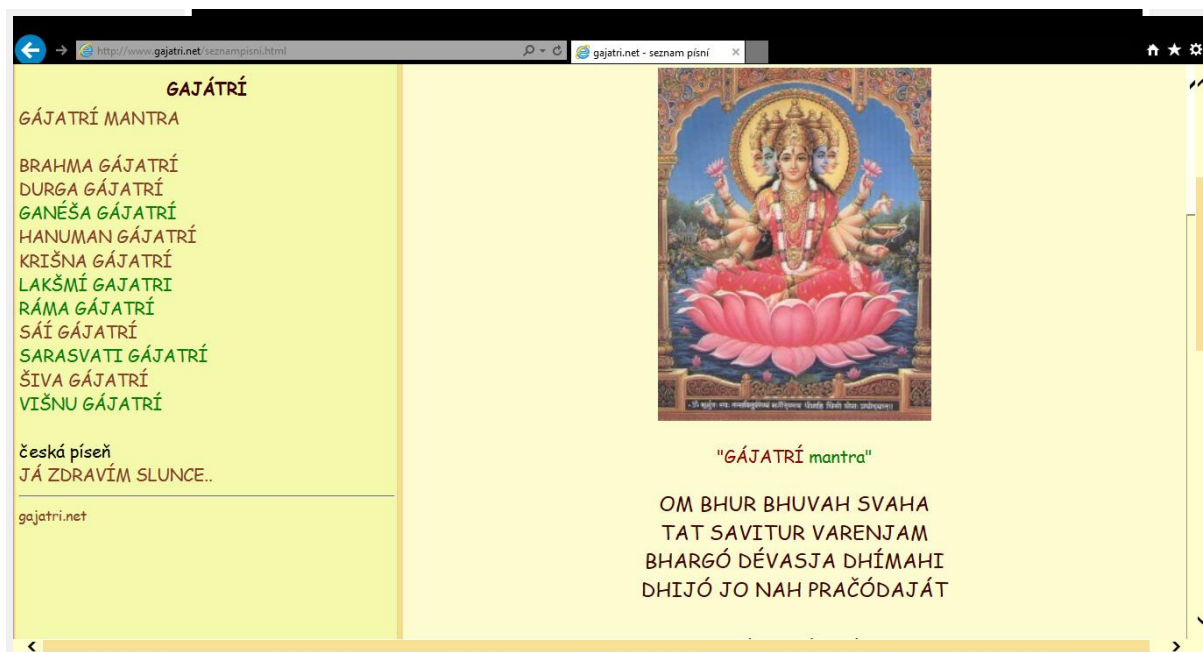
Zmiňovanou ambivalenci pak líčí historička Janaki Bakhle přímo jako mocenský boj:

“V moderní Indii je tato *mantra* (která je typicky zašeptána do ucha chlapci při obřadu [*upanayana*]) pod hlavičkou odnímání bráhmanské autority bráhmanům nyní dostupná v přívěscích, posměšných svitcích i na audio nahrávkách, kde je upravena jako hudba a zpívají ji ženy. [... což] svědčí o tom, že na jedné straně je bráhmanská autorita decentralizována, na straně druhé však bráhmanská kultura prostupuje veřejnou sférou.” (Bhakle 2005: 283)

¹²¹ David Breiter, interview s autorkou, 12. 5. 2016, Pardubice.

¹²² Např. viz Staal, Frits (June 1986). "The sound of religion". *Numen* 33 (Fasc. 1): 33–64.
doi:10.1163/156852786X00084. JSTOR 3270126.

Popularita *Gāyatrī* mantry v Satja Sái hnutí vede k tomu, že v mohutném komplexu Bábova *ášramu* Prasanthi Nilayam v Puttaparthi (i s vlastními nemocnicemi, školami, muzeem atd.) se nalézá jeden z chrámů (*mandir*), který je přímo zasvěcený těmto konkrétním posvátným zvukům ve védském jazyce, a to deifikovaným do podoby bohyně (sic) *Gāyatrī*, vypočtené jako krásné mladé ženy s pěti tvářemi. Obchody kolem *ášramu* pak nabízejí barevné tisky jejich představovaných podob, často v koláži s Bábovou podobiznou. (Srinivas 2008). Pokud uvážíme, že kdysi se tato mantra obracela na boha Savitara a že její název ve védském kontextu označuje specifické metrum, je to posun významů přímo fascinující. Satja Sái Bábovo hnutí však není zdaleka jediné, které tuto historicky novou (Srinivas 2008: 96) bohyni oslavuje. S jejími podobiznami jsem se setkávala při svém terénním výzkumu v Ršikéši a Haridváru téměř na každém kroku, bývá konstruována jako „matka Véd“ a jedno lokální hnutí je na této bohyni a „její“ *mantře* přímo založeno (*Gāyatrī Parivār* v Haridváru). Vznik nových bohů a bohyň prostřednictvím filmů a devocionálních tisků však není v Indii od doby vzniku těchto vizuálních forem nic nového.¹²³ David na svém webu cituje Satja Sái Bábu například v tom smyslu, že *Gāyatrī* je esencí Véd, podporuje a zostří schopnost intelektu a „je jako třetí oko, které odhalí vnitřní vizi, jíž si můžeme uvědomit božství“,¹²⁴ a přidává její podobiznu nad svůj český fonetický přepis textu *mantry*:



Obrázek 6 Přejatá indická devocionální reprodukce podobizny *Gāyatrī* Deví s textem *mantry* (při spodním okraji reprodukce) a fonetickým přepisem na českém webu *Gajatri.net*¹²⁵

¹²³ Příklady viz Srinivas 2008: 96.

¹²⁴ Sai Baba 20-6- 1977 in <http://www.gajatri.net/gajatri.html>

¹²⁵ Převzato z <http://www.gajatri.net/gajatri.html>, text mantry při spodním okraji reprodukce. David uvádí následující velmi volný překlad (bez odkazu na zdroj): „Meditujme o OM, božském prazvuku, z něhož povstává země (BHUR), nebe (BHUVAH) a vesmír (SVAHA). Uctívejme (VARENJAM) čisté božské bytí (TAT), které věčně září jako slunce (SAVITUR). Meditujme (DHÍMAHI) o tomto

Na tomto místě si již můžeme v obrysech představit, s jakou náboženskou praxí, jež na něj prostřednictvím všech smyslů hluboce zapůsobila, se David z Chrudimi setkal v Satja Sái Bábově *ášramu* v Puttaparthi v roce 1999. Bábovi pak přisuzuje *agency*, jejímž prostřednictvím mu pomohl najít to, pro co se slova hledají těžce:

„...že vlastně jako já jsem to jakoby v sobě tohleto, že můžu takhle vlastně zpívat a dělat to třeba pro ty lidi, tak je to pro mě něco jako [...] takovej úkol, kterej udělám rád a že se jsem vlastně [...] si našel jakoby to, co dělám, že to je prostě... že jsem se v tom našel. [smích]“¹²⁶

David se však tehdy „zamiloval“ do Sáiho, ale, jak již v náznacích zaznělo o několik stran výše, do zvuků hudebních a (jazykových) projevů, které v Indii slyšel, nijak zvlášť:

„Byl jsem tam sám a to pro mě byla, ta indická hudba, jako takový docela jako ještě hodně vzdálený, že jsem to jako nedokázal vstřebávat. A jako třeba takový ty hezčí nějaký věci, jako mantry nebo ty nějaký bhadžany, to se mi líbilo. Ale vlastně jsem to nějak jako, že jo, ještě neznal [...] nestíhal jsem ty slova prostě vůbec“¹²⁷

A tak trajektorie vlastních zvuků *Gāyatrī mantry* a jiných *manter*, na nichž následně založil svoji performanční praxi, je o dost spletitější. Pokusím se je popsat v následující podkapitole.

1.5. Mantrovníci zpívají a nahrávají Gájatrímantru

Gájatrímantra je zdaleka nejdůležitější védskou *mantrou* v různorodém a velmi širokém repertoáru Mantrovníků, o čemž svědčí i název jejich webu. Výběr pro jednotlivé akce, kterým David Breiter důsledně říká „společná zpívání“, se někdy řídí konkrétními obdobími, *mantrě Gāyatrī* se intenzivně věnují v měsíci lednu. Jako příklad uvádím setkání Mantrovníků 17. ledna roku 2012 v hradeckém centru Abeceda poznání, které David nahrával a následně soubory umístil na svůj veřejně přístupný web s tímto seznamem:

zářivém Světle Božím (BHARGÓ DÉVASJA), které rozptyluje všechnu temnotu. Vroucně prosíme, nechť toto Světlo osvíti náš intelekt. (DHIJÓ JO NAH PRAČÓDAJÁT).“ A dále ji konceptualizuje například takto: „Gájatrí mantra pochází z Véd a některé prameny ji přisuzují mudrci Višvámitrovi. Je považována za jednu z nejstarších, nejsilnějších a nejposvátnějších *manter*. [P]oselství: Gajantam iti trajate, "kdo ji zpívá, toho ochraňuje". Kdo zpívá mantru Gájatrí, ten je ochraňován její silou. "Není většího bohatství, než oddaná recitace této mantry": Tak mluví mnozí duchovní učitelé. Gájatrí nejen ochraňuje, ale také rozpouští negativní karmu. Je obrovským darem pro každého z nás. Přijměme tento dar.“ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

¹²⁶ David Breiter, David Breiter, interview s autorkou 5. 11. 2011, Hradec Králové.

¹²⁷ David Breiter, David Breiter, interview s autorkou 5. 11. 2011, Hradec Králové.

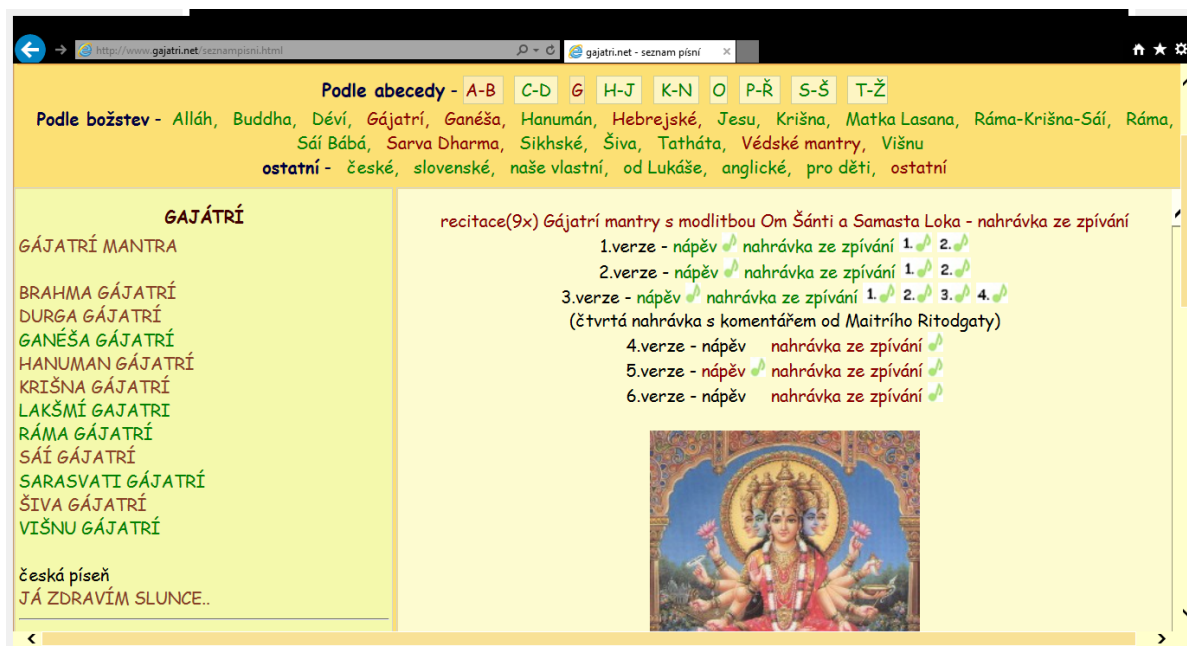
nové (17.1.2012)- nové nahrávky ze zpívání

Hradec Králové-leden 2012

- * úvodní OM+GÁJATRÍ MANTRA(3.verze) __ nahrávka ze zpívání
- * ASATO MA SAT GAMAJA __ nahrávka ze zpívání
- * DHANJAVÁD+český text __ nahrávka ze zpívání
- * GÁJATRÍ MANTRA(2.verze) __ nahrávka ze zpívání
- * HARI OM TAT SAT __ nahrávka ze zpívání
- * JÁ ZDRAVÍM SLUNCE V DUŠI MÉ + GÁJATRÍ MANTRA __ nahrávka ze zpívání
- * MÚRJÁ RÉ BAPA MÚRJÁ RÉ __ nahrávka ze zpívání
- * ŠEMA ISRAEL(1.verze) __ nahrávka ze zpívání
- * ŠEMA ISRAEL(2.verze) __ nahrávka ze zpívání
- * ŠRÍ VAKRATUNDA __ nahrávka ze zpívání

Obrázek 7
Seznam
audionahrávek
ze 17. 1. 2012
v Hradci
Králové na
Gajatri.net¹²⁸

Ze seznamu (Obrázek 6) je vidět (a z nahrávek i jasně slyšet), že se ten den zpívaly hned tři melodické verze *Gāyatrī mantry* na stejný text.¹²⁹ David je dokonce označuje názvy „třetí verze“, „druhá verze“, mimořádně zajímavá je pro mne pak tzv. první verze nazvaná „Já zdravím slunce v duši mé + Gájatří mantra“, jíž zde budu věnovat nejvíce pozornosti. Do webového zpěvníku Mantrovníků, na stránku věnovanou pouze *Gāyatrī mantře* pak umístil dokonce šest velmi odlišných hudebních verzí, které Mantrovníci zpívají, v podobě audionahrávek z různých akcí:



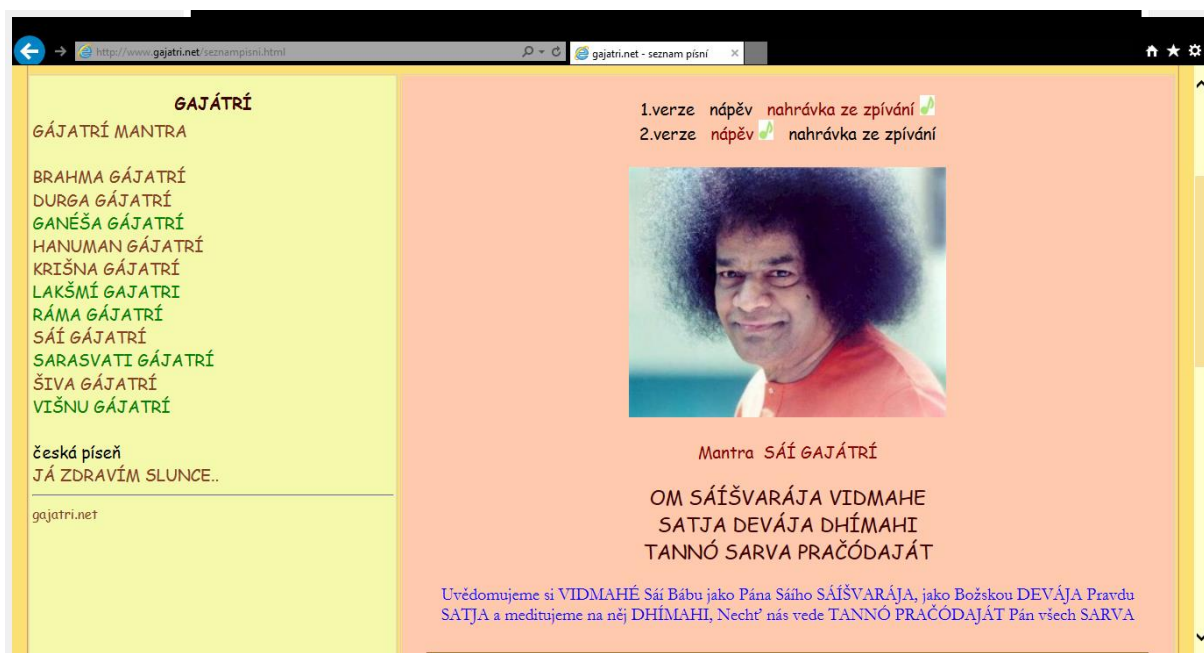
Obrázek 8 Šest hudebních verzí *Gāyatrī mantry* na Gajatri.net. Převzato z <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>.

Pátá verze má částečně odlišný text, což vysvětlím dále. Horní horizontální část stránky slouží k orientaci ve zpěvníku, za povšimnutí stojí Davidova kategorizace „podle božstev“, která ukazuje vysoce inkluzivní přístup a odráží filozofii Satja Sái Báby, jež Davida významným

¹²⁸ Převzato z Gajatri.net <http://www.gajatri.net/audiovideo.html>

¹²⁹

způsobem ovlivnila. V levém sloupci pak vidíme, že kromě šesti verzí *Gāyatrī mantry* Mantrovníci zpívají ještě od několika jejích slov odvozené modlitby, zasvěcené deseti různým známým hinduistickým božstvům, jedenáctou pak i samotnému Satja Sáí Bábovi:



Obrázek 9 „Sáí Gájatrí“. Převzato z <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>.

K celkem sedmnácti položkám, jež mají v názvu „Gájatrí“ a obsahují některá védská slova z onoho rgvédského verše (3.62.10) v odpovídajícím metru, je přidána osmnáctá položka, „česká píseň Ja zdravím slunce“. David Breiter ji složil ji v roce 2007. Má vyjadřovat obsah oné védské *mantry*: „Tato naše písnička (květen 2007) je takovým polopřekladem, či spíše básnickým vyjádřením Mantry Gájatrí a také melodie je trochu vypůjčená a podobná jedné z verzí zpívané Gájatrí (1. verzi).“¹³⁰

David uvádí k mnoha položkám akordy ke hře na kytaru, které jsou někdy dokonce nakreslené v tabulatuře, což má evidentně didaktický účel.¹³¹ O tom, odkud se naučil jednotlivé melodie, na něž text této védské *mantry* zpívá, píše:

¹³⁰ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html> David sem přidává ještě komentář: „Poselství: Jedině intelekt může člověka vést při rozlišování mezi pravou a nepravou cestou, mezi tím, co je správné a co nesprávné. To je důvod, proč se člověk od věků modlí v hymně Gájatrí: "Osviť mě, veď mou inteligenci, abych šel správnou cestou. [...] Světlo Poznání je živé a věčné, je teď a tady, připraveno projevit se v očistěném srdci, které si žádá už jen Mír, Mír, Mír. [...]“

¹³¹ Didaktický záměr webu dokládají i pečlivě vysvětlivky jako ta k seznamu písní: „Nad obrázkem, který je většinou i odkazem na opěvované božstvo, jsou nahrávky k poslechu a ke stažení. Nářev je krátká nahrávka pro naučení, s důrazem na výslovnost a melodii. V nahrávce ze zpívání je záznam písně z našich zpívání v čajovnách. Upozorňuji, že tyto nahrávky jsou amatérské, a slouží pro obraz, kterak to na zpívání u nás chodí. Zpívání jsou veřejná, takže nejsme žádným sborem zpěváků. Nicméně atmosféra je skrze tyto nahrávky

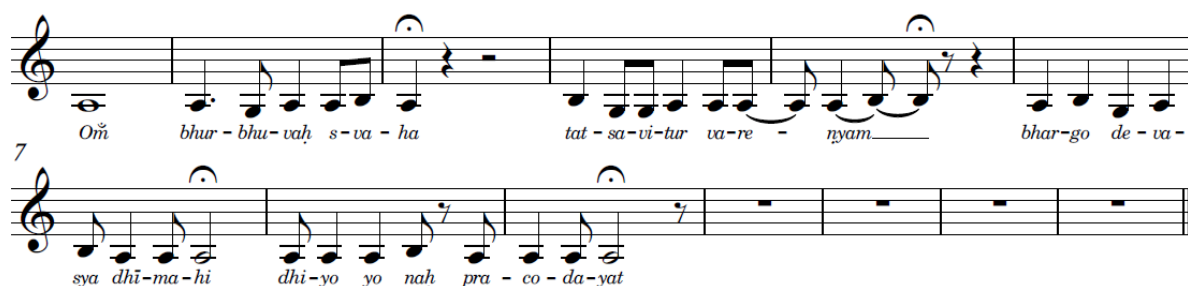
„Na našich zpíváních hrajeme tuto mantru hned v několika verzích. Ta první je z CD "NAMASTE - Magical healing mantras", ale v této melodii ji zpívá také podobně [Němka] Déva Prémal na svých CD. Druhá a třetí melodie je z "naší dílny". Čtvrtá melodie je dle védského stylu recitace a pátá je védskou recitací, takzvanou Púrna Gájatří mantrou, kterou znám z CD od Rattana Mohana Sharmy s názvem GÁJATRÍ MANTRA, a z CD (Védské mantry) od Iva Sedláčka. Šestá je potom podle CD (Gájatří mantra) od Anuradhy Paudwal.“¹³²

Kromě druhé a třetí melodické verze, které jsou autorskými počiny českých Mantrovníků, pocházejí tedy všechny čtyři zbývající „odjinud“. Budu se jim věnovat jednotlivě (avšak z důvodu návaznosti textu v jiném pořadí, než jak verze očísloval David Breiter).

1.5.1. „Čtvrtá verze“ od Satja Sái Bábý

Začneme biografií čtvrté verze, nazvanou „Dle védského stylu recitace“ a ponechanou bez dalších detailů. Jak mi David sdělil v rozhovoru¹³³, je to ta zvuková verze, kterou se naučil v ášramu Satja Sái Bábý při své první cestě, kde si také koupil Sáiho nahrávky. Jak mi později napsal: „... v Indii byla ta nahrávka bez příkras, čistě jen hlas, někdo ten hlas zakomponoval do hudby, jsou tři kazety, na kterých Sái zpívá bhadžany, písně aj mantru. Všechny jsme si i koupili v Indii [v roce 1999]. Znal jsem ji tedy už před mou druhou Indií 2002.“¹³⁴

Satja Sái Bábův způsob přednesu lze slyšet např. na nahrávce publikované na Youtube v roce 2007.¹³⁵ V přepisu do not systémem evropské notace vypadá melodie přibližně takto:



Obrázek 10 Přibližný přepis melodie *gāyatrī mantry* tak, jak ji přednášel Satja Sái Bába. Dle výše uvedeného videa přepsala V. Seidlová.

Poslechem zjistíme, že Satja Sái Bába přednáší slabiky mantry na třech tónech: : G-A-H. Při vzestupném seřazení dle výšky vznikne mezi sousedními tóny vždy interval velké sekundy. Jak mi řekl Hímadév¹³⁶: „zdálky to připomíná kršnajadžurvédský způsob“ védské recitace pomocí

zachytitelná a věřím, že Vám dobře poslouží.“ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

¹³² <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

¹³³ David Breiter, interview s autorkou 12. 5. 2016 v Pardubicích

¹³⁴ David Breiter, e-mailová korespondence s autorkou, 8. 7. 2016.

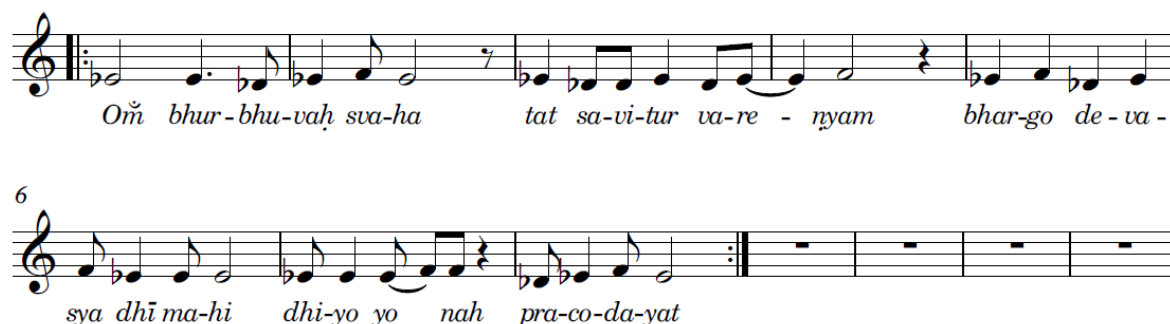
¹³⁵ „Sathya Sai Baba chanting the

Gayatri“ <https://www.youtube.com/watch?v=w8HtbFugrW8&list=RDw8HtbFugrW8#t=65>

¹³⁶ Hímadév, neformální rozhovor, duben 2016.

tří akcentů, „ale některé slabiky zpívá na jiný akcent a nějak divně to zní...“. Hímadév se kršnajadžurvédský způsob převažující v jižní Indii naučil v Tamilnádu ve stejném ášramu jako moje terénní konzultantka Sádhví Abha Sarasvatí, o níž píšu ve třetí kapitole. Ve srovnání s jejím přednesem (přepis viz Kapitola 3), který odpovídá tomu, jak kršnajadžurvédský způsob (větve *taittirīya*) popisuje Wayne Howard, kde interval mezi středním a nižším tónem je velká sekunda a mezi středním a vyšším malá sekunda (Howard 1986: 191, viz kapitola 3), je v přednesu Satja Sái Báby a Sádhví Abhy tento hlavní rozdíl. To je ten důvod, proč to Hímadévovi znělo „nějak divně“. Rovněž několik slabik (např. „tat“) zpívá na jiné z těchto tří tónů než Sádhví Abha. Sádhví Abha se přesně drží notace védských akcentů, jak jsou vyznačeny např. ve sbírce *Mantrapuṣpam* (2004: 449), a částečně i rytmického vzorce daného tradičními pravidly, co se dělek slabik týče (viz Howard 1986). Rytmický vzorec je pak v obou případech podobný.

David se na své nahrávce jemně doprovází na kytaru a zpívá slabiky mantry na třech tónech, mezi nimiž je velká sekunda (na nahrávce to jsou Des, Es, F), podobně jako Satja Sái Bába, ale rytmus a tempo si ještě víc rozvolnil, „aby se mu to lépe doprovázelo na kytaru“.¹³⁷ V přepisu do not vypadá melodie přibližně takto:



Obrázek 11 Přibližný přepis melodie *gāyatrī mantry* tak, jak ji jako tzv. čtvrtou verzi zpívá David Breiter. Dle nahrávky na www.gajatri.net přepsala V. Seidlová.

Slovo „tat“ zpívá na rozdíl od Báby na prostředním tónu, fráze „svaha“, „vareṇyam“, „yonaḥ“ jsou mírně odlišné, „pracodayat“ pak nejvýrazněji. Jak mi David sdělil¹³⁸, tuto verzi jako jedinou zpívá, když doma medituje.

1.5.2. „Pátá verze“ od Rattana Sharmy

O páté verzi David píše, že je „védskou recitací, takzvanou Pūrṇa Gájatrī mantrou, kterou znám z CD od Rattana Mohana Sharmy s názvem GÁJATRÍ MANTRA, a z CD (Védské mantry) od Iva Sedláčka“.¹³⁹ Tato *pūrṇa* („celá“, „kompletní“) verze, kde jsou tři rgvédské verše (3.62.10) „obaleny“ delší úvodní formulí a navíc i závěrečnou formulí, je tou formou, která se používá

¹³⁷ David Breiter, interview 12. 5. 2016.

¹³⁸ David Breiter, interview 12. 5. 2016.

¹³⁹ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

například ve zmíněné bráhmanské praxi *sandhya* (a tedy také tou, kterou Hímadév obdržel od svého otce při upanajaně. Více viz kapitola V.1..).

Úvodní formulí tvoří sedm místo u této mantry běžných tří mystických obětních slov, tzv. vjáhrti (doslova „výroky“). Následuje známý verš z Rgvédu a uzavírá jej závěrečná formule. David uvádí tento přepis textu:

„OM BHUH OM BHUVAH OM SVAHA OM MAHAH OM DŽANAH OM TAPAH OM
SATJAM / OM TAT SAVITUR VARENJAM BHARGÓ DÉVASJA DHÍMAHI DHIJÓ JO NAH
PRAČÓDAJÁT / OM ÁPO DŽÓTI RASÓ MRITAM BRAHMA BHUR BHUVAH SVAR OM“¹⁴⁰.

David zmiňuje dvě jména interpretů, z jejichž CD se tuto formu Gájatrímantry naučil – jednoho z České republiky, druhého z Indie. Nejprve se zaměřím na českého interpreta.

Hudebník a učitel jógy Ivo Sedláček, který jako houslista absolvoval pražskou Akademii múzických umění, pobýval v 90. letech pět let v Indii. Studoval zde indickou klasickou hudbu u známých profesionálních hudebníků. Po návratu nahrál několik védských manter na různá alba, která má jeho společnost Savita Music opatřeny copyrightem, a jež nabízí v e-shopu na své webové stránce (à 290 Kč).¹⁴¹

Gájatrímantru poprvé Ivo Sedláček publikoval v kratší i kompletní formě na svém albu Mantry I. – Cesty ke světlu (Sedláček 1999), zcela věnovanému několika védským mantrám.¹⁴² V přebalu píše, že „mantry tvoří živou součást většiny světových duchovních kultur“ i že „jejich působnost není omezena místem a časem a každý z nás se proto může jejich mocné a blahodárné energii kdykoliv otevřít“ (Sedláček 1999: 3). Konstruuje tedy představu o mantrách narativy typickými pro globální kulturní tok, který zkoumám v této práci.

Poslechem zjišťuji, že védské mantry přednáší Ivo Sedláček kršnajadžurvédským způsobem (stejně jako sádhví Abha Sarasvatí v třetí kapitole této práce, kde tento způsob analyzuji), avšak na pozadí zvuků vícero hudebních nástrojů (tanpura, citera, flétna, housle). Za doprovodu tanpury, citory a laděného skla se pak Gájatrímantra objevuje rovněž na jeho dalším albu „Léčivé mantry“¹⁴³.

A jak konstruuje své *know-how*? V přebalu ke kompaktnímu disku „Mantry I. – Cesty ke světlu“ (Sedláček: 1999) o svém pobytu v Indii píše:

„Během této doby procestoval téměř celou Indii a setkal se s řadou velkých duchovních mistrů, jógínů i pokračovatelů tradiční bráhmansko-védické tradice. Zásadní význam pro něj mělo

¹⁴⁰ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

¹⁴¹ Savita Music e-shop <http://savitamusic.com/eshop/category/2>

¹⁴² Na webu si lze poslechnout ukázky: <http://savitamusic.com/eshop/product/52>

¹⁴³ Které má podle Sedláčka přinést „mantry v jejich nejhlubší originální podobě a síle. Mantry na tomto CD patří k těm, které obsahují nesmírnou léčivou energii a mohou být použity k velmi účinným léčebným a ozdravným procesům“ <http://savitamusic.com/eshop/product/66>

setkání s jihoindickým mistrem Mahaswi Tathátou, pod jehož vedením měl řadu let možnost pronikat do hlubších dimenzí jógových i tantrických směrů a též do oblasti manter, mantra jógy a náda jógy.“ (Sedláček 1999, CD sleeve note, str. 2)

Skrze tento narativ o setkání s řadou velkých duchovních mistrů i pokračovatelů „tradiční tradice“ se prezentuje jako znalec, místní autorita na „indické védické mantry“ (Sedláček 1999: 4) Z oné „řady“ lidí nejmenuje žádného tradičního bráhmanského pandita, ale pouze jediné jméno – keralského asketu Šrí Tathátu, který ve svých dvou ášramech v Kérole a Karnátace vyučuje studenty ze Západu, především zřejmě z frankofonní části Kanady (ti v Montréalu založili svoji asociaci Dharma Canada).¹⁴⁴ (V roce 2009 navštívil Českou republiku a přednášel v ášramu v Dolní Čermné u Letohradu, který pro něj založili jeho čeští žáci. Mantrovníci hráli při jeho daršanu i při pozdějších daršanech jeho indických žáků Ritodgaty a Suchetase.) Od koho nebo odkud přesně se Ivo Sedláček ty konkrétní védské mantry, které publikoval, naučil, se mi nepodařilo zjistit. Na rozdíl od indické klasické hudby, kde přesně zveřejňuje, u koho se učil¹⁴⁵, v případě *manter* je na slovo mnohem skoupější. Výzkumné interview mi odmítl poskytnout poté, když jsem na jeho přání, které mi sdělil při prvním telefonickém kontaktu, písemně formulovala své otázky, jež se týkaly právě tohoto tématu, a poslala je e-mailem. Odpověděl mi zpět doporučením, abych raději mantry praktikovala.¹⁴⁶ Domnívám se, že jeho učitelem byl tedy Šrí Tatháta, čemuž by odpovídal i jihoindický, kršnajadžurvédský způsob recitace. S jiným způsobem se zřejmě nesetkal, protože v doprovodném textu k disku nalezneme omyl, že „všechny védické mantry“ se intonují střídáním tří tónů – základního a dvou sousedních o půltón výš a celý tón níž (Sedláček 1999: 4, srov. Howard 1986).

Ivo Sedláček však v mém textu nebude hrát důležitou roli, protože melodie, kterou David zpívá na stejný text jako on, je jiná. Zatímco Ivo Sedláček ji zpívá (konzistentně s ostatními svými nahrávkami) kršnajadžurvédským způsobem na třech tónech (na CD Cesty ke světlu, č. 5 PÚRNA GÁJATRÍ MANTRA to je C-D-Es, (při vzestupném seřazení dle výšky vznikne tedy mezi nejnižším a prostředním tónem interval velké sekundy a mezi prostředním a nejvyšším tónem je sekunda malá) tedy kombinace „celý tón – půltón“), David zpívá melodii do určité míry odlišnou. Naučil se ji z cd indického hudebníka jménem Rattan Mohan Sharma. Tato melodie, která je až na drobné rytmické odchylky stejná, jako ji zpívá Sharma např. na tomto videu¹⁴⁷ (avšak od „Cis“), zní v podání Mantrovníků přepsaná zhruba takto (Mantrovníci především v závěru nadržují stejné tempo, a tak je můj přepis v tomto ohledu přibližný):

¹⁴⁴ <http://dharmacanada.info/en/ashrams-india/> ; <http://tapovarishtashram.org/ashrams/>, rovněž viz video Qui est Sri Tathata <https://www.youtube.com/watch?v=J3bBTpiJsAE>

¹⁴⁵ Viz jeho web Savita music <http://savitamusic.com/texty-a-clanky/>

¹⁴⁶ „Myslím, že půlhodinka cvičení manter vydá ve svém efektu za několik disertačních prací a mohu Vám to jen doporučit“ Ivo Sedláček, e-mail autorce 23. 5. 2016.

¹⁴⁷ Rattan Mohan Sharma – Gayatri Mantra <https://www.youtube.com/watch?v=-3p9Sn3EJVU> od 1:00' dále.

♩ = 82

6 Om bhūḥ om bhū - vaḥ om sva- haḥ om ma- haḥ om ja- naḥ
 accel.
 12 om ta- paḥ om sat-yam om tat-sa-vi- tur - va - re nyam bhar-go
 17 de - va - sya dhī ma - hi dhi-yo yo naḥ pra-co-da-yat om ā - po djo-
 .. ti ra- so mr-taṃ brah ma bhūr - bhū - vaḥ sva-rom

Obrázek 12 Přibližný přepis melodie *gāyatrī mantry* tak, jak ji zpívají Mantrovníci jako tzv. pátou verzi podle melodie, kterou zpívá zpěvák Rattan Mohan Sharma. Dle nahrávky na www.gayatri.net přepsala V. Seidlová.

Seďm úvodních slabik se v této melodii – oproti jadřurvédskému systému netradičně – zpívá na sedm tónů stupnice. Tato stupnice má druhý, šestý a sedmý stupeň snížený. Zřejmě je to některá z indických rág. Sharma je totiž vystudovaný profesionální zpěvák hindustánské klasické hudby. Hlavní část – verše z Rgvédu a závěrečnou formuli – poté Sharma (i Mantrovníci) zpívají v tomto případě od prvního stupně o oktávu výš. Hlavní a závěrečnou část pak (opět na rozdíl od Sedláčka) zpívají na tři tóny, které jsou při vzestupném řazení vzájemně výškově vzdáleny vždy o celý tón.

Sharma vystudoval v klasické linii (*gharana*) Mevati, avšak za svůj velký úspěch považuje, že se – jak tvrdí v sebezpřetaci na své webové stránce – stal „jednou z klíčových hybných sil v přinášení sanskrtských šlóků a manter mainstreamovým publikům okolo planety. Jeho pionýrské snahy ohledně Gayatri mantry [...] pomohly oživit kritický hromadný apel po sanskrtu v každodenním životě běžného člověka.“¹⁴⁸ Domnívám se, že tento výrok i Sharmova hudební praxe ohledně této mantry je typickým příkladem procesu sanskrtizace, zmíněného v úvodu. Jako autor hudby je uveden Sharma. Na albu nazvaném *Gāyatrī*¹⁴⁹, které si zakoupil David, Sharmu doprovází sbor mužů a žen a hudební nástroje (sitár, flétna, tabla, vibrofon). Vibrofon a jeden mužský hlas pak Sharmu doprovází při zpěvu *pūrṇa gāyatrī*, která zahajuje toto album oslavující různými formami bohyni Gájatří, např. položkou nazvanou Gayatri

¹⁴⁸ <http://rattanhomansharma.com/aboutme.html> „One of the key driving forces in taking Sanskrit shlokas and mantras to the mainstream audiences across the globe. His pioneering efforts with the Gayatri Mantra, Gayatri Aradhana and Maha Mritunjay Mantra have helped reviving the critical mass appeal for Sanskrit in day to day life of the common men.“ (Český překlad autorka)

¹⁴⁹ *Gāyatrī* [Audio CD]. Mumbai: Times Music, 1999.

Aarati, kterou napsal Ashok Roy, a jež je zřejmě zamýšlena jako zvukový doprovod obřadu *ārti* pro tuto novou bohyni.

Sharmovo album nechala vyrobit a publikovala na kompaktním disku v roce 1999 společnost Times India, divize společnosti Bennett, Coleman & Co. Ltd. – podle vlastního tvrzení největší indický mediální konglomerát.¹⁵⁰ David tento kompaktní disk koupil v pouličním obchůdku v Nepálu při své cestě v roce 2003. Když mi jej během našeho rozhovoru v dubnu 2016 v Pardubicích ukazoval, je z přebalu jasně patrné, že mu prodali nelegální kopii. Je zajímavé, že z většiny stejný obsah tohoto alba vydala stejná společnost o tři roky později na albu *Gāyatrī ārādhānā*¹⁵¹, kterou pod licencí distribuovala německá společnost TIM do Německa, Švýcarska, Rakouska a České republiky. U nás ji prodávala společnost Levné knihy. Avšak nahrávka, z níž se David naučil melodii, na tomto albu není a David si jej v Levných knihách (oproti mému původnímu očekávání) nekoupil.

1.5.3. „Šestá verze“ od Anurādhy Paudwal

V Nepálu na ulici pak David koupil i další podle přebalu pirátskou kopii disku s albem nazvaným *Gayatri Mantra*. Na něm tuto mantru v téměř taneční úpravě zpívá zpěvačka indické filmové hudby, Anuradha Paudwal. Tento disk vydala v roce 1998 společnost T-Series, založená filmovým producentem Kumarem.¹⁵² O albu i zpěvačce píšu v Úvodu. Jak mi řekl David: „To tam bylo slyšet úplně všude.“ „I v ášramu Sái Báby?“, ptám se. „Ne, tam vevnitř ne, ale všude v obchůdkách okolo.“¹⁵³ Z této nahrávky se podle svých slov naučil melodii, kterou označuje jako „šestou verzi“. Na své nahrávce ji zpívá v rychlém tanečním tempu s doprovodem kytary, jsou slyšet i zbylí Mantrovníci a tamburína. Po dvojím opakování David přidá variaci, která začne o tercii výš, dvakrát ji zopakuje a pak se vrací k původní variantě. A tak několikrát dokola:

¹⁵⁰ https://www.wto.org/english/tratop_e/serv_e/wkshop_june13_e/sinha_e.pdf

¹⁵¹ *Gāyatrī ārādhānā* [Audio CD] Times Music, India, 2002, Výroba a distribuce TIM The International Music Company AG, Hamburg, 2002.

¹⁵² *Gayatri Mantra* [Audio CD] New Delhi: T-Series, 1998. Na kanálu Youtube „T-Series Bhakti Sagar“: „Gayatri Mantra 108 times Anuradha Paudwal“

<https://www.youtube.com/watch?v=nwRoHC83wx0&list=RDn9GFSYFXHyo&index=4> 26.8.2016

¹⁵³ Neformální rozhovor po skončení nahrávaného interview, duben 2016.

1 *Om̐ bhur-bhu-vaḥ sva-ha tat sa-vi-tur va - re- nyam bhar-go de-va*
 6 *sya dhī-ma-hi dhi-yo yo-naḥ pra - co-da-yat Om̐ bhur-bhu-vaḥ sva-ha*
 11 *tat sa-vi-tur va - re- nyam bhar-go de-va -sya dhī-ma-hi dhi-yo yo-naḥ pra*
 16 *co-da-yat Om̐ bhur-bhu-vaḥ sva-ha tat sa-vi-tur va - re- nyam...*

Obrázek 13 Přibližný přepis melodie *gāyatrī mantry* tak, jak ji zpívají Mantrovníci jako tzv. šestou verzi podle melodie, kterou zpívá zpěvačka Anuradha Paudwal. Dle nahrávky na www.gajatri.net přepsala V. Seidlová.

Postupně zvyšuje tempo písně a pro efekt po několika opakováních ještě moduluje o malou sekundu výš.

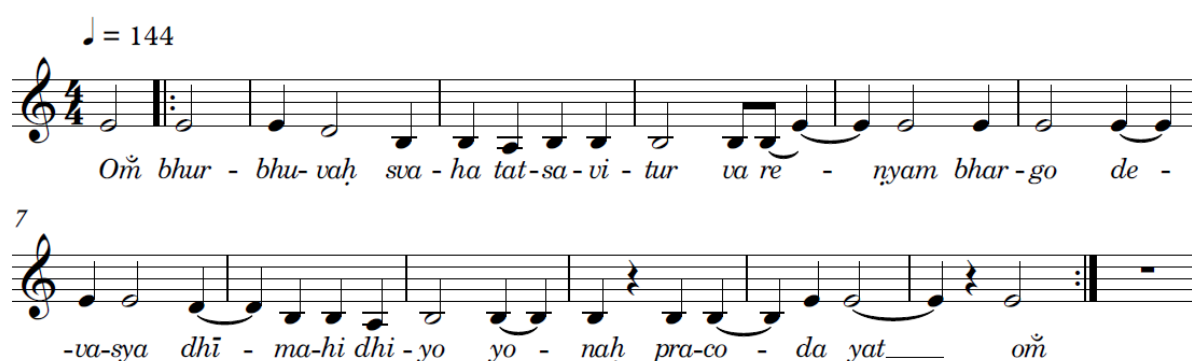
1.5.4. „Třetí“ a „druhá verze“ – vlastní tvorba Mantrovníků

Autorem melodie „druhé“ i „třetí verze“ je David Breiter. Oproti „šesté verzi“ jsou melodie pomalejší a klidnější. „Třetí verzi“ Mantrovníci zpívají často, o čemž svědčí i nejvyšší počet nahrávek z různých zpívání, zveřejněných na jejich webu. Já jsem ji slyšela naživo například při prvním společném zpívání v Óm jóga studiu na pražském Kačerově 28. 1. 2012, které se konalo jako oslava dvouletého výročí nové tělocvičny v přístavbě rodinného domu matky majitelky studia. Tehdy zde Mantrovníky doprovodil bubeník Lukáš Vídeňský na indický buben dholak. Také jsem ji slyšela třeba v čajovně Paleta v Pardubicích 19. 1. 2012, kde ji naopak již několik let tvořená místní skupina Mantrovníků evidentně výborně znala a užívala si ji. Vsedě na zemi se kývali do rytmu, někteří se zavřenýma očima a s úsměvem, chvílemi se někdo pokoušel přidat druhý hlas. Tempo udávala kromě kytary i tamburína a činelky, barvu dodávala navíc elektronická tánpura. Melodie, která se pohybuje na třech tónech, které jsou při vzestupném řazení vzájemně výškově vzdáleny o celý tón (podobně jako melodie Sáího Báby), vypadá přepsaná zhruba takto:



Obrázek 14 Přibližný přepis melodie *gāyatrī mantry* tak, jak ji zpívají Mantrovníci jako svoji autorskou, tzv. třetí verzi. Dle nahrávky na www.gajatri.net přepsala V. Seidlová.

Breiterova autorská „druhá verze“ se na nahrávce pohybuje na čtyřech tónech (A-H-D-E) a zapsaná vypadá následovně:



Obrázek 15 Přibližný přepis melodie *gāyatrī mantry* tak, jak ji zpívají Mantrovníci jako svoji autorskou, tzv. druhou verzi. Dle nahrávky na www.gajatri.net přepsala V. Seidlová.

David Breiter se na nahrávce v pozdějších repetičích několikrát pokouší o druhý hlas.

1.5.5. „První verze“ od Dévy Premal v písni Mantrovníků „Já zdravím slunce“

Tato verze je tou, kterou začal David hrát s Mantrovníky jako první (proto se tak jmenuje). David na svém webu píše, že se ji sice naučil z kompaktního disku skupiny Namaste, ale že ji podobně zná i z alb interpretky Devy Premal, Němky s indickým duchovním jménem.

Deva Premal nahrála svoje hudební podání této mantry v bytě své matky v Německu jako úplně neznámá zpěvačka, vydala ji s pomocí svého anglického partnera Mitena Prabhu poprvé v roce 1998 na albu *The Essence*.¹⁵⁴ Toto album s nahrávkou *gāyatrī mantry* jako nejdůležitější položkou ji proslavilo, i když podle jejích slov bylo zamýšleno pro přátele jako doprovod k masážím, jak uvidíme v druhé kapitole. Copyright vlastní Mitenova společnost Prabhu Music Ltd. se sídlem v Anglii. Ačkoli tiráž disku tvrdí, že kromě tří jiných písní jsou na albu „všechny písně tradiční“, Premal na svém webu vzpomíná, že tuto melodii slyšela zpívat kamarádku v Anglii¹⁵⁵. V rozhovoru se mnou se Deva Premal označila za autorku melodie (více v kapitole

¹⁵⁴ Premal, Deva 1998: *The Essence*. White Swan. [Audio CD].

¹⁵⁵ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/my-journey-with-the-gayatri-mantra> přístup 17. 6. 2013 Více v kapitole 2.

2). Copyright k albu *Magical Healing Mantras* z roku 1999 vlastní New Earth Records v USA, album bylo nahráno v Dawn Music Studios v Německu a vydáno v listopadu 2000. Nelze dohledat občanská jména interpretů, pouze jejich duchovní jména v textu na přebalu a informaci, že se jedná o skupinu dvaceti pěti interpretů z celého světa.¹⁵⁶ Co je spojuje s Devou Premal, není jen nápadně podobná melodie a Německo, ale i značně netradiční indický duchovní učitel, již nežijící Rajneesh/Osho. Melodie zhudebnující text této mantry je v současnosti globálně známá na internetu a např. jen oficiální videoklip Devy Premal měl v roce 2015 na kanálu Youtube přes 7 miliónů zhlédnutí¹⁵⁷. Putuje však i virtuálním prostorem, uploadovaná mnoha jinými uživateli, kteří na ní vydělávají (např. uživatel Lucas Mauro měl 30. června 2016 téměř 14 miliónů zhlédnutí).¹⁵⁸ Před masivním nástupem internetu ale po Evropě kolovala samozřejmě na kompaktních discích, koupených v obchodech i doma okopírovaných.

David mi vyprávěl, jak tuto melodii slyšel poprvé. (Už si nepamatuje, kdy přesně to bylo): Zněla z přehrávače, který někdo pustil před zahájením setkání příznivců Satja Sái Báby v Zámrsku u Pardubic. Tak se mu ta nahrávka líbila, že poprosil o kopii disku (skupiny Namaste). Později jel na výlet do Německa na horu Zugspitze, kde se měl setkat s jedním přítelem. S přítelem se minuli, ale ten pro něj kdesi nechal překvapivě pozdrav – kompaktní disk. Na něj pro Davida nakopíroval stoosmkrát za sebou *Gájatrímantra* této „první verze“¹⁵⁹.

Hudební alba Devy Premal pak již David nedostal jako dar, ale koupil. Jenže ne jejich autorizované podoby v českých kamenných obchodech, jak by si přál hudební průmysl, nýbrž opět v roce 2003 v Nepálu na ulici a opět nejpravděpodobněji jako nelegální kopie. David o této zpěvačce píše:

„Dévu Prémal jsme poprvé slyšeli na CD – The Essence s krásnou Gájatří mantrou či modlitbou Asato Ma Sat Gamaja. Déva je výborná zpěvačka a všechny CD, které jsme slyšeli, se nám velmi líbí. Vyzdvihl bych píseň "Čidánanda Rúpam Šivó Ham Šivó Ham" z CD Satsang. Od Dévy Premal dále hraje "Jemaja Asesu" nebo "Gaté Gaté".“¹⁶⁰

¹⁵⁶ „*Magical Healing Mantras* album for sale by Namaste was released Nov 14, 2000 on the New Earth label. Namaste Personnel includes: Kimaya, Bela (vocals) Sangeet (vocals, guitar, sitar, tarang); Gopal (vocals, guitar, sitar); Chaitanya (vocals, guitar); Parijat (guitar); Bhola (flute); Shantam (bansuri); Martina F. Singh (tablas). *Magical Healing Mantras* CD music contains a single disc with 7 songs. Namaste is an international musical collective featuring 25 performers, all followers of the late guru Osho, who play instruments such as sitar, flute, guitar, and tablas. they perform traditional Hindu mantras set to folk melodies, with sweet choral vocals and quiet acoustic arrangements that sustain an atmosphere of gentle healing. *Magical Healing Mantras* CD music The seven chants here include the beloved Gyatri mantra, delivered as a slow, medieval-sounding round. Recorded at Dawn Music Studios, Cologne, Germany.“

<http://www.cduniverse.com/productinfo.asp?pid=1151041&style=music&fulldesc=T>

¹⁵⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=BSmToj9VZ4s> přístup 29.9.2015

¹⁵⁸ „Deva Premal – Gayatri Mantra (2 hours)“ <https://www.youtube.com/watch?v=BSmToj9VZ4s> 30. 6. 2016

¹⁵⁹ Neformální rozhovor po skončení nahrávaného interview, duben 2016.

¹⁶⁰ <http://www.gajatri.net/odkazy.html>

Melodii „první verze“ (přepis v podání Devy Premal v kapitole 2) pak David hraje jak samostatně, tak ji i dále přizpůsobil a doplnil k ní roku 2007 svůj vlastní český text. Takto ji Mantrovníci zpívali např. 17. 1. 2012:

$\text{♩} = 63$

Já zdra-vím slun-ce vdu -ši mé. To svě-tlo, kte-ré je ži - vé.

5 Pro-sím ať my-sl mo-ji os-ví-tí po-zná- ním. Pro-sím ať

10 ce-lou ze-mi a vše-chny svě-ty och-rá - ní. Já zdra-vím slun-ce

16 v du - ši mé. To svě-tlo, kte-ré je ži - vé.

20 Pro-sím ať my -sl mo - ji os - ví - tí po -zná - ním.

23 Pro-sím ať ce-lou ze-mi a vše-chny svě-ty och-rá - ní. Já ní. 1. - 4. 5.

3:19 Om bhur bhu-vaḥ sva - ha tat - sa-vi-tur va-re— ṇyam bhar

go de-va-sya dhī - ma-hi dhi - yo yo-naḥ pra-co - da- yat.
Od čca 5:58 zpívá hlavní zpěvák dvakrát druhý hlas:

7:28

Obrázek 16 Přepis audionahrávky „Já zdravím slunce v duši mé + Gájátrímantra“ ze 17. 1. 2012 autorka.

Davidova nahrávka „Já zdravím slunce v duši mé a Gayatri mantra“ je zhuštěným příkladem jeho eklektické kreativní praxe a komplikovaných cest transnacionálního hudebního přenosu. Tato celá nová forma je vystavěna na základě nahrávky německé interpretky Devy Premal, která stejně jako Indové Rattan Mohan Sharma a Anuradha Paudwal učinila ve stejné době (tedy v letech 1998 – 99) z hlediska základního kontextu této rgvédské mantry radikální krok: oddělila zvuk slov mantry od jejich „melodie“ ve smyslu systému védské recitace – původně nedělitelné jednotky – a svoji „zhudebněnou“ verzi nahrála v Německu a publikovala. Vytvořila tak, jak tvrdím, schizofonickou mimésis védské *mantry* (více v úvodu a druhé kapitole), a *mantra* tak vstoupila do komoditní fáze a globální *mediascape*. K Davidovi tato schizofonická mimésis připutovala z Německa do Čech přes Nepál. A to na nahrávce, kterou zde koupil na ulici na nelegální kopii disku – tedy prostřednictvím komoditního řetězce, který už se nadnárodním hudebním průmyslu vymkl z rukou. A zcela mimo původní sociální kontext a řád učení védské recitace založila schizofonická mimésis z Německa kulturní přenos a novou svébytnou praxi. David se její zvuky naučil a začal je s přáteli veřejně zpívat jako indickou posvátnou mantru. Avšak už mimo komoditní fázi. Také nahrál sám sebe a volně nahrávku „zavěsil“ na svůj soukromý doma dělaný web. A pak ještě v roce 2007 tuto novou zvukovou formu *mantry* dále mírně modifikoval a k ní přikomponoval verzi jinou na svůj nový český text přebásňující text rgvédský. Tuto formu rovněž veřejně zpívá s dalšími lidmi, kteří se ji naučili, a „zavěsil“ její nahrávku na svůj web včetně textu a akordů ke kytarovému doprovodu, takže může žít dál svým vlastním „životem“. Schizofonická mimésis tak slouží jako základ pro vlastní kreativní praxi v určitém místě, která je navíc explicitně určena k dalšímu šíření a provozování (David rozdává texty, aby se je lidé mohli naučit, a pečlivě vytváří svůj web Gajatri.net jako virtuální platformu pro další přenos).

Nahrávky – nehmotné věci na hmotných věcech-nosičích kolujících v komoditní fázi v transnacionálních tocích a obecně jako součást *mediascape*, fungují jako neživí „aktéři“, kteří si – svými živými aktéry vypuštěny do globální *mediascape* – žijí vlastními životy. Tvoří jakési uzly transkulturního přenosu formací a zakládají novou, odvozenou kreativní hudební praxi a výsledné zvuky. Tu David konceptualizuje většinou pomocí interpretačního rámce, s nímž se seznámil v hnutí Satja Sái Báby, jehož oficiálním členem se však nestal a jehož hudebně-náboženská praxe realizovaná prostřednictvím *bhadžanů* se s tou Davidovou protíná pouze částečně.

1.6. Další významní aktéři šíření manter v kontextu Mantrovníků

1.6.1. ‚Hlas Ameriky‘: Snam Kaur, Krishna Das, Henry Marshall

I co se jiných Mantrovníků zpívaných *manter* týče, další významní interpreti, z jejichž nahrávek se David učí, ani nepocházejí z Indie či její diaspory, ani nejsou příznivci Satja Sái Báby. Vliv dvou Indů, hinduistů a profesionálních hudebníků Rattana Mohana Sharmy a Anuradhy Paudwal, je z hlediska jeho praxe jako celku marginální.

Kromě Devy Premal Davidovu praxi ovlivnila alba dalších západních interpretů, Američanky Snam Kaur¹⁶¹ vyznávající sikhismus a vaišnavisty, Američana Krishna Dase¹⁶². Jejich alba – stejně jako album Devy Premal, Rattana Mohana Sharmy a Anuradhy Paudwal – koupil David v roce 2003 v Nepálu na ulici (a opět nejpravděpodobněji jako nelegální kopie). A vlastně populárního amerického zpěváka *bhadžanů*, Krishna Dase, slyšel poprvé v Indii v roce 2003 z reproduktorů v jedné restauraci:

„Seděli jsme s Míšou v jedné restauraci pod Arunáčalou v Indii a slyšíme ‚Džeja Sija Rám Dže Dže Hanuman‘. Krišna Dásův hluboký hlas a skvělé aranžmá všeho ostatního, nás tolik oslovilo, že jsme poprosili o kopii kazety. To byl náš první kontakt s bhadžany od Krišna Dase. Později jsme ještě v Indii objevili další CD, a díky jim se nám velmi obohatil náš repertoár.“¹⁶³

Čtvrtý západní interpret, který se stal pro Davida klíčovým, je americký psycholog Henry Marshall. Z jeho hudebních nahrávek se totiž učil úplně nejdřív po svém návratu z Indie v roce 1999:

„A já jsem si vždycky¹⁶⁴ zpíval nebo si skládal svoje písničky. A hrál jsem, já nevím, takový ty [trampský], folkový, potom Beatles a tak nějak [...] různě. A tak jsem nějak prostě si začal jakoby ty svoje písničky přepisovat do těch duchovnějších textů, jako z těch zamilovanejších prvních písniček do těchhle těch jakoby duchovních. A hlavně jsem začal zkoušet ty bhadžany a tehdy bylo v Čechách vlastně k sehnání mantry od Henryho Marshalla. Američan, kterej zpívá mantry.“¹⁶⁵

¹⁶¹ „... takový asi hodně povedený mantry a bhadžany zpívá Snam Kaur, se jmenuje. (...) A fakt jako je výborná zpěvačka a prostě to její pojetí se mi líbí, no (...) Dokonce, když mám teďko nějak začít novou písničku, tak jak už... tak je to s tím jakoby hodně ovlivněný.“ David Breiter, interview s autorkou 00:04:04-5

¹⁶² Třeba ta Deva Premal, tu [jsem] docela ... poslouchal. Ale ten Krishna Das jako teď prostě frčí [i] Snam Kaur, i když už taky, už jsme jí hodně naposlouchali. A tak jako když se takhle někde něco objeví, tak si to rádi poslechneme.“ David Breiter, interview s autorkou 00:03:13-8

¹⁶³ <http://www.gajatri.net/odkazy.html>

¹⁶⁴ „K hudbě jsem se dostal až v patnácti letech, kdy jsem si pořídil kytaru, na níž jsem se učil hrát a zpívat trampské, folkové a také svoje první písničky. Později pak přišli na řadu "Beatles" a "oldies", přičemž musím podotknout, že jsem nebyl a ani nejsem žádný kytarový ani pěvecký virtuos.“ <http://www.gajatri.net/onas.html>

¹⁶⁵ 00:02:11-4

Poté, co měl David sen, v němž se ho Sái zeptal, proč nezpívá, poskytla mu jednak Marshallova hudební alba opatřená texty a akordy ke kytarě i jeho diskurz univerzálně prospěšného a léčivého zpěvu *manter*, a dále prostředí jógy tu platformu, na níž začal svůj sen realizovat a veřejně zpívat a hrát. David vliv Marshalla reflektuje následovně:

„První mantry jsem se naučil z CD od Henryho Marshalla a *bhadžany* z dovezených nahrávek. Písni přibývalo, až z toho vznikl náš první zpěvníček o třech stranách. V té době jsme jezdili s kamarády do Pardubic na jógu a tam jsme vlastně začali prvně zpívat ve větším počtu. Netrvalo dlouho a v lednu roku 2001 jsme uspořádali první veřejné zpívání v chrudimské čajovně. Od té doby až na půl rok, co jsme byli v Indii, vlastně každý měsíc zpíváme pravidelně [...].¹⁶⁶ Písničky od Henryho Marshalla byly pro mě ty první, které jsem spolu s *bhadžany* začal hrát. Písně jako "Om Gam Ganapataje Namaha", "Om Šrí Mahálakšmí", "Gate Gate", "Amba Amba" a mnoho dalších tradičních *manter* v podání Henryho "lehkých" melodií jsou a budou stále oblíbené. Byla u nás vydána řada CD a také knížky. Henry již několikrát vystupoval v České Republice."¹⁶⁷

Pokud se znovu podíváme na seznam nahrávek ze 17. ledna 2012 (viz Obrázek 5), kdy Mantrovníci zpívali tři verze *gāyatrī mantry*, další dvě položky v seznamu jsou příkladem vlivu Henryho Marshalla a dalších aktérů transkulturních toků. Zaprvé se zpívala výše zmiňovaná modlitba ve védském jazyce (předchůdci klasického sanskrtu) „*asato mā sad gamaya...*“ (*Pavamāna abyāroha z Bṛhadāraṇyakopaniṣat* 1. 3. 28):

„Tuto tradiční indickou modlitbu jsem se nejdříve naučil z CD od Henryho Marshalla a Dévy Prémal. Druhá verze je potom dle tradiční indické melodie a třetí podobně ale s nádechem védského stylu zpěvu *manter*. Čtvrtou melodii jsem poznal na internetu, kde je autorem India jiva. My jsme si tuto melodii trošičku upravili pro naši českou výslovnost a přidali navíc OM ŠÁNTI.“¹⁶⁸

Zadruhé se zde nachází zhudebněný šlók v klasickém sanskrtu opěvující boha Ganéšu („*Srī Vakratunda mahākāya...*“), přičemž o zdroji melodie David nepíše. Zatřetí je zde jeden hinduistický *bhadžan* k bohu Ganéšovi „*Moryā re...*“ na text v maráthštině (sic), který „jsme se naučili z nahrávek na internetu“¹⁶⁹. Čtvrtou písní je židovská modlitba *Sh'ma Yisrael Adonai Eloheinu Adonai Ehad* (kombinace několika starohebrejských textů Tóry) kterou ortodoxní a konzervativní Židé přednášejí ráno a večer, ať sami nebo s kongerací při každodenní ranní a večerní bohoslužbě. Mantrovníci ji ten den zpívali ve dvou melodických verzích, které s doprovodem Davidovy kytary zněly jako nahrávky z bohoslužeb amerických liberálních židovských komunit, jež jsou běžně dostupné na internetu. (David o tom, kde se je naučil, nepíše.)

¹⁶⁶ <http://www.gajatri.net/onas.html>

¹⁶⁷ <http://www.gajatri.net/odkazy.html>

¹⁶⁸ <http://www.gajatri.net/pisne/asatomasat.html>

¹⁶⁹ <http://www.gajatri.net/audiovideo.html>

Zapáté zpívali bhadžan „*Hari om tat sat namaḥ śivāya om*“, jehož slova oslavují jak hinduistického boha Šivu, tak boha Višnu (jménem „Hari“) na melodii znějící jako píseň západní populární hudby. „Tento bhadžan známe z Višvánandova ášrámu ve Springenu. Naše provedení se trochu liší v hláskování v refrénu,“ píše David.¹⁷⁰ Svámího Višvánandu z Mauriciu, který žije v Německu, jsem zmiňovala v kontextu studia Abeceda poznání. Mantrovníci hrají na jeho daršanech v České republice. V mnohém je jeho náboženská organizace podobná organizaci Satja Sái Báby: propaguje nepodmíněnou lásku a oddanost, *bhakti* v rámci egalitářského náboženského univerzalizmu,¹⁷¹ které se realizuje především skrze organizovanou zpívání božích jmen a rituál daršanu, jež jsou vedle zázraků¹⁷² důležitými prostředky konstruování Višvánandy jako náboženské charismatické autority.

Na závěr je v seznamu i položka nazvaná hindským slovem „*Dhanjavād*“ („děkuji“) doplněná o autorský český text na stejnou melodii.

The screenshot shows a web browser window with the following content:

- Address bar:** <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>
- Page Title:** mantra poděkování
- Section:** DHANJAVÁD DHANJAVÁD DHANJAVÁD ÁNANDA
- Lyrics (Czech):**

DHANJAVÁD DHANJAVÁD BOŽE LÁSKO MÁM TĚ RÁD
DĚKUJI DĚKUJI BOŽE LÁSKO MILUJI
MILUJI MILUJI LÁSKO BOŽE DĚKUJI
MÁM TĚ RÁD MÁM TĚ RÁD LÁSKO BOŽE DHANJAVÁD
- Text:** "Posvěcené díky"
DHANJAVÁD je uctivé vyjádření poděkování ÁNANDA znamená blaženost
- Section:** poselství -
- Text:** Tato píseň je z CD od Henryho Marschhalla. Můj kamarád Tom přidal k této písni český text, který někdy do písničky přidáme.
- Section:** akordy ke kytáře
- Chords:**

C F C
DHANJAVÁD DHANJAVÁD DHANJAVÁD ÁNANDA
Ami G C
DHANJAVÁD DHANJAVÁD DHANJAVÁD ÁNANDA
- Left Column (Sanskrit lyrics):**

DAM DAM DAM DAM DAMARU..
DÁNAVA BHANDŽANA RÁMA..
DĚVÍ BHAVÁNÍ MÁ
DĚVÍ SÁÍ MÁ..
DHANJAVÁD DHANJAVÁD
DHIMITA DHIMITA DHIM
DNES JE NĚCO KRÁSNÉ ZAS
DURGÉ DŽEJ DURGÉ
DURGÁ GÁJATRÍ

ož

DŽAGADĚŠVARÍ DAJÁ..
DŽAGADÓDHÁRINÍ MÁ
DŽAGADÓDHÁRINÍ MÁTÁ..
DŽAGATA DŽANANÍ ŠIVA..
DŽAGAT PATÉ HARI SÁÍ..
DŽAJA BHAGAVÁN
DŽAJA BÓLO SÍTÁ RÁM
DŽAJA DŽAGADAMBĚ..
DŽAJA DŽAGADĚŠA HARÉ
DŽAJA DŽAGAT DŽANANI MÁ
DŽAJA DŽAJA DĚVÍ MÁTÁ..
DŽAJA DŽAJA ŠIVA ŠAMBÓ
DŽAJA GURU DŽAJA GURU
DŽAJA GURU OMKÁRA
DŽAJ RÁDHÁ MÁDHAVA
DŽAJA RÁDHÉ DŽAJA RÁDHÉ
DŽAJA RÁMA HARÉ
DŽAJA SÁÍ ŠANKARA

¹⁷⁰ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

¹⁷¹ „Paramahansa Šrí Svámí Vishwananda nás učí vidět sjednocující lásku, která leží za všemi náboženskými cestami. Lehkost, se kterou spojuje prvky východní duchovnosti s prvky západní duchovní tradice, dává lidem přístup k opravdovému osobnímu prožitku Božství, bez ohledu na kulturu, pohlaví i věk. Nezajímá ho způsob, jakým přistupujete k Bohu nebo jak ho nazýváte či jakou formu mu dáváte, zajímá ho jen, zda to děláte s upřímnou láskou a oddaností.“ <http://bhaktimarga.cz/sri-swami-vishwananda/>

¹⁷² Višvánanda, který má na fotografiích na čele višnuistický znak pak stejně jako Satja Sái pro své oddané, kteří přicházejí pro jeho požehnání, údajně materializuje Šivův posvátný popel vibhúti, při zvláštních příležitostech pak – jak zachycovala videonahrávka na Youtube nahraná uživatelem Bhaktimarg - za zpěvu jeho převážně západních oddaných z jeho útroby vycházejí ústy kameny jako symboly boha Šivy (Šivalingamy) <http://www.youtube.com/watch?v=RoVCjuadeVw> (přístup 26. 8. 2013) Tyto praktiky jsou v Indii známé například mezi kouzelníky a potulnými sádhuy, existují i přesné popisy technik, jak se provádějí, viz Shah 2011: 101 ff.

David ji uvádí jako „mantru poděkování“ znamenající „posvěcené díky“. A píše: „Tato píseň je z CD od Henryho Marschhalla. Můj kamarád Tom přidal k této písni český text, který někdy do písničky přidáme.“ Píseň má jednoduchou melodii na text o dvou slovech „Dhanjavád ánanda“ (,ánanda‘ je sanskrtské slovo často anglicky překládané jako ,bliss‘, česky často jako ,blaženost‘ (v transcendentálním slova smyslu), ,dhanjavád‘ je hindské slovo znamenající ,děkuji‘). Z emického hlediska ji David chápe jako *mantru*. Důležité je, že ji tak chápe i Henry Marshall (Marshall 1999: 100), který se nad jejím notovým zápisem ve své knize identifikuje jako autor melodie a textu písně (Marshall 1999: 103).

V antropologických textech bývá zvykem uvádět více perspektiv nejen emických (z emické perspektivy bráhmanů to *mantra* není, viz úvod, stejně jako nové autorské písně, které se mimo původní systém recitace zpívají na text rgvédského verše 3.62.10 ve védském sanskrtu a jsou označovány jako *gāyatrī mantra*), ale i perspektivy vědecky odborné. A tak například z hlediska etnomuzikologa a religionisty Guye Becka tuto píseň jako mantru klasifikovat nelze: „Mantra (m. ,nástroj myšlení, řeči, posvátný text‘) je zpívána (*chant*) formule složená ze slov a slabik v jazyce sanskrtu (*samskrta*, ‘dobře-formovaný’, považovaném za zvukovou reprodukci struktury reality.“ (Beck 1993: 30-31). Neodpovídá ani definici indologické autority Jana Gondy (Gonda 1963: 247)¹⁷⁴, ani definici antropologa, sanskrtoologa a hinduistického askety Agehanandy Bharati: „Mantra je kvazi-morfém nebo série kvazi morfémů, anebo série kombinovaných pravých a kvazi-morfémů sestavených v obvyklých (conventional) vzorcích, založená na kodifikovaných esoterických tradicích a předávána od jednoho preceptora jednomu žákovi během předepsané iniciace.“ (Bharati 1965: 111 in Alper 1997: 4). A je otázkou, zda odpovídá pracovní definici indologické autority Harveyho Alpera, který ani o jednotnou definici neusiluje, ale stanovuje společně s deseti dalšími autory sborníku (Banks Findly, Staal, Wheelock, Zysk, Taber, Coward, Rocher, Oberhammer, Gupta a Padoux) jakýsi pracovní konsenzus: zaprvé, mantra je pro ně “cokoli, co kdokoli v postavení to vědět (*in a position to know*), nazývá mantrou” (Alper 1997: 4). Zadruhé, termín a fenomén nejsou koextenzivní, protože zatřetí, existuje velká rodina termínů v indických jazycích, označujících obzvlášť účinná “slova” a “zvuky”, např. *brahman*, *stobha*, *bīja*, *kavaca*, *dhāraṇi* a *yāmala*. Tyto termíny, pocházející z různých tradic a období, se v některých pramenech používají

¹⁷³ Převzato z <http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

¹⁷⁴ „Obecný název pro formule, verše nebo sekvence slov v próze, obsahující chválu a modlitbu, odkazy na mýty, konjurace (conjurations; “zaklínání”), rituální instrukce (ritual injunctions), náboženské výroky atd., o nichž se věří, že mají magickou, náboženskou nebo spirituální účinnost, jsou recitovány, mumlány nebo zpívány (sung) ve védském rituálu a jež jsou sebrány v metodicky sestaveném korpusu védských textů“. (Gonda 1963: 247) Avšak dodává, že se toto slovo vztahuje i na „srovnatelné ‘formule’ různého původu užívané v post-védských kulturech” (Gonda 1963: 247). Obecně pak podle Gondy platí, že od raných dob znamenala i “zbraň nadpřirozené síly” (1963: 247) a především, že “jsou chápány nikoli jako produkty/výtvoři diskurzivního myšlení, lidské moudrosti nebo poetické fantazie, ale jako záblesky věčné moudrosti, které zahlédnou ti výjimeční lidé, kteří vstoupili do nadsmyslového kontaktu s Neviditelným.” (1963: 247)

s technickou precizností, jinde se jejich významy překrývají nebo fungují víceméně jako synonyma a nelze je určit bez exegeze s ohledem na specifický text a tradici. S tím souvisí za čtvrté to, že význam slova v konkrétním prameni ještě neindikuje jeho význam v běžném užívání dané doby, protože na populární úrovni získalo slovo "mantra" již dávno velice široký, (podle Alpera snad až nepřesný) význam (Alper 1997: 4-5), což můj výzkum samozřejmě ukazuje.

Přijde mi však zajímavé, jak se kolem jednoduché písničky na text s duchovním obsahem konstruují její reprezentace jako *mantry*, které jí mají dodat jiný, zvláštní význam. Během mých terénních pozorování mezi různými českými interprety manter jsem zjistila, že tuto píseň někteří mí čeští terénní konzultanti (ne David) prezentovali dokonce jako „tradiční indickou mantru díků“, samozřejmě bez označení autora. Henryho Marshalla jsem se na tuto píseň zeptala během interview v autě, když jsme jeli na jeho vystoupení v belgickém Retie (18. 11. 2012). Řekl mi znovu, že je jejím autorem a upřímně se divil, že v Čechách koluje jako „tradiční indická mantra“. (Což se však dalo trochu čekat, když ji on sám konstruoval jako *mantru*). Rád a otevřeně popsal proces, jak píseň vznikla. Na workshopu ve Francii po něm účastníci chtěli, aby zpívali *mantru*, která by říkala „děkuji, protože v naší kultuře to je tak důležité slovo“, a tak napsal svému indickému guru, jak se řekne ‚díky‘. Ten mu odpověděl hindským „dhanjavád“. Pak Henry Marshall ráno před skupinovým sezením meditoval a k tomu slovu najednou začal zpívat slovo ‚ánanda‘ na melodii, která ho napadla. Sanskrit ani hindštinu nestudoval, ačkoli říká, že *mantry* jsou v sanskrtu.¹⁷⁵ (Tedy si nemohl všimnout, že když chce vedle sebe položit dvě slova, musí v sanskrtu následovat eufonická a gramatická pravidla). Jeho píseň si v Čechách žije pod názvem ‚mantra dhanjavád‘ svým vlastním životem. David Breiter pak tuto melodii zpívá kromě Marshallových slov ještě na česká slova, která složil jeho známý (viz Obrázek 9). A v podání jiných už vysloveně „zlidověla“, její autor je po ani ne dvaceti letech zapomenut. Stejně jako jiná Marshallova autorská píseň Jaya Jaya Devi Mata, kterou pojmenoval jako mantru „pro smíření s matkou“. (Marshall 1999: 99, 107) Například v Ústí nad Orlicí na Marshallovu Dhanyvad v srpnu roku 2013 tančila v tělocvičně skupina žen středního věku v rámci aktivity nazvané ‚sluneční jóga‘ choreografii nazvanou ‚Dhanyavad – taneční vyjádření mantry‘ (připomínající nácvik spartakiády) za živého doprovodu Marie a Františka Radvanových.¹⁷⁶ Ti na Youtube umísťují rovněž své nahrávky svých vlastních písní nazvané jako „české mantry“.¹⁷⁷ Od Marshalla a jeho ‚intuitivních devocionálních manter‘ (Marshall 1999: 89) je tedy již jen krok k fenoménu „české mantry“. A příběh o tom, kterak začal Marshall koncertovat v České republice, souvisí s tím, jak v České republice začala koncertovat Deva Premal.

¹⁷⁵ Marshall, Henry. Interview s autorkou 18. 11. 2012.

¹⁷⁶ „Dhanyavad – taneční vyjádření mantry“ <https://www.youtube.com/watch?v=B4Gph0SbesU> (19. 6. 2016)

¹⁷⁷ „Klid v srdci – česká mantra“ <https://www.youtube.com/watch?v=XLdSXeeEhdc>

Sociální biografie této písně pak v detailu ukazuje klikatou trajektorii stopovaného komplexního kulturního fenoménu *manter* v různých prostředích, „který [má] danou počáteční konceptuální identitu, jež se během samotného stopování ukáže jako podmíněná a tvárná.“ (Marcus 1995: 106) Podívejme se podrobněji na toto spojení mezi místy, která vymezují argument této etnografie, jejímž cílem není holisticky popsat situace v místech, ale sledovat to, co se pohybuje mezi nimi (Marcus 1995: 105).

Henry Marshall (nar. 1949), Američan žijící v Amsterdamu, jenž získal doktorát v oboru psychologie (disertační práci psal o Timothy Learym) a uvádí svůj akademický titul na svých publikacích propagujících zpěv *manter* jako terapie, vydal sedm¹⁷⁸ hudebních alb obsahujících v názvu slovo ‚mantra‘, a to u nizozemského vydavatelství Oreade. To se reprezentuje jako „top New Age label“ v Evropě, „v byznysu přes dvacet pět let, s produkcí více než třiset CD a DVD“.¹⁷⁹ Marshallova alba se v e-shopu vydavatelství prodávají za cenu 18,98 EUR až 24,99 EUR.¹⁸⁰ Album s názvem *Mantra Music: Sing, Dance, Enjoy!* (1999) obsahuje například položku Om Tryambakam „k poražení strachu ze smrti“ (na text védské *mṛtyuñjaya mantry*), zmíněnou Dhanyavad „pro vděčnost“ nebo Om Dhiyo Yonaha Prachodayat „pro intuici“, což je jeden verš z *gāyatrī mantry*.

Napsal rovněž knihu *Mantras: Musical Path to Peace* (1999), kde konstruuje *mantry* jako „magické zvuky, které chrání, osvobozují a léčí [...] V každodenním západním životě mantry pomáhají uzdravovat tělo, relaxovat mysl, uklidňovat emoce a otevřít srdce. [...] Dvacet let jako klinický psycholog a téměř třicet let jako duchovně hledající vidím mantry transformovat a léčit mnohé emocionální a psychosomatické poruchy.“ (Marshall 1999: 11). Tiráž obsahuje sdělení, že „nic zde uvedené není prezentováno nebo doporučováno jako diagnóza, předpis nebo náhrada lékařské péče“. Marshallova kniha je autobiografickým narativem vystavěným jako svědectví o tom, jak jej samotného *mantry* proměnily poté, co v roce 1981 potkal v USA svého indického duchovního učitele z Bangalore, bhaktistu duchovním jménem Sadguru Sant Keshavadas (1934 – 1997). Keshavadas sám sebe řadil do „linie zpívajících světců“ a založil – podobně jako Satja Sái Bába, avšak v USA – nové hnutí v duchu náboženského univerzalizmu. Nazval jej „Sanatana Vishwa Dharma Temple of Cosmic Religion“.¹⁸¹ Nebyl však sádhu (asketa), byl ženatý, měl sedm dětí a jeho manželka v hnutí dodnes pokračuje. Když jej Marshall nazval svým guruem, Keshavadas jej pozval, aby jej doprovodil na pouť do Indie. Marshall na cestu neměl dost peněz, a tak mu guru pro tento účel udělil jeho první *mantru* bohyně Lakšmí, kterou měl s dostatečnou oddaností (*bhakti*) zpívat stoosmkrát po čtyřicet dní. Keshavadas ho instruoval, aby „dával pozor na přesnou intonaci, výslovnost a pauzy“ (Marshall 1999: 49). Marshall píše, jak si při počítání pomáhal speciálním tradičním „růžencem“ (*mālā*) pro tuto

¹⁷⁸ Viz diskografie na webu Henryho Marshalla: <http://www.inpeacenet.com/recordings.html>

¹⁷⁹ <http://www.oreade.com/>

¹⁸⁰ <http://www.oreade.com/artists/62/Henry-Marshall-#>

¹⁸¹ <http://templeofcosmicreligion.org/History/history.html>

meditativní praxi *manter* zvanou ‚džapa‘ (*japa*).¹⁸² Pak si vypomohl ještě tím, že Keshavadasův hlas nahrál na audiokazetu, nahrávku zkopíroval stoosmkrát za sebou a zpíval doma s kazetou. Během řízení auta pak zpíval s Keshavadasovými nahrávkami *bhadžanů*. Keshvadas mu udělil další *mantru* jako přípravu na pouť. Když se Marshall nudil, začal si na ni vymýšlet nové melodie a zpívat ji na popové písni, které slyšel v obchodě, když nakupoval. „Improvizovat a integrovat západní hudbu s recitací *manter* se zdálo jako přirozená cesta k [...] uklidnění mého vnitřního monologu, ochraně před zvukovým znečištěním všedního dne a k tomu, jak zůstat v rauši oddanosti [*devotion*]“ (Marshall 1999: 53). Celkem jej Keshavadas naučil asi deset *manter*, které byly „komplexní, vyžadovaly iniciaci a rigorózní duchovní praxi“ (ibid. 81) a v Indii jej inicioval. Další *mantrickou* praxi věnoval Marshall tomu, aby našel životní partnerku, jíž se posléze stala psychoterapeutka a učitelka jógy Rickie. Zpívali *mantry* společně doma. Marshall přerušil svoji praxi klinického psychologa a začal doprovázet Rickie, která vedla intenzivní alternativní psychoterapeutické workshopy v Evropě, aby jí na její žádost speciálními *tantrickými bídža mantrami* poskytl ochranný štít před negativitou jejích klientů a posílal jí energii. (Marshall 1999: 78) Na workshopech začal vést vlastní sezení zpěvu *manter*, která následovala po lekci jógy. Po vzoru Keshavadase zpívajícího *bhadžany* si chtěl koupit za tím účelem indické harmonium, ale pak jej zaujala zjednodušená verze – *shruti box*, s nímž začal vést společný zpěv. Brzy začali klienti žádat, aby se zpívaly *mantry* na jejich specifické problémy, a tak Marshall začal s požehnáním Keshavadase *mantry* učit. Podle výrazů klientů zjistil, kdy bojovali s komplikovaným textem a melodií. „Když je *mantra* komplikovaná,[...] jsem frustrovaná. Chci mít transcendentální zážitek pokaždé,“ řekla mu jedna účastnice (ibid. 81). Aby navíc odstranili nepříjemné slovo ‚práce‘, přejmenovali workshop na ‚*playshop*‘ a Marshalla napadlo, že jediná slabika nebo několik nesou potenciál celého textu *mantry*, takže je začal zkracovat. (s. 86) Popisuje také, jak k němu začaly „přicházet“ *mantry*, které nikdy předtím neslyšel (s. 87). Žádal tedy Keshavadase o vedení a ujištění. Keshavadas ho v jeho improvizacích podporoval a mluvil o *mantra-bhadžanu* a *mantra-kīrtanu* (s. 88). Uklidnil ho, že „mé intuitivní devocionální *mantry* měly místo v této inspirované tradici. Více a více *manter* skrze mne přicházelo, sdílel jsem je na *playshopech* a udržoval jsem úzký kontakt s Keshavadasem, abych kontroloval svoji intuici jeho věděním.“ (s. 88-89). Účastníci *playshopů* pak začali požadovat, aby přednášel *mantry*, když někdo z jejich rodiny onemocněl, umíral, či se ženil, a tak začal uspokojovat jejich „potřebu po obřadu a významu“ (s. 93). Brzy také členové komunity, která se začala kolem tohoto páru v Amsterdamu v druhé polovině 80. let tvořit, začali žádat nahrávky. Marshall již předtím nabyt přesvědčení, že vibrace *mantry* se mohou přenést i z nahrávky (s. 73). Účastníci a lídr *playshopů*, neprofesionální hudebníci, tedy začali společně nahrávat v profesionálním studiu. Keshavadas mu opět požehnal. „Ty kompaktní disky pomohly definovat [...] identitu skupiny [...] jako sdílející komunity. [...] Šíření *manter* mezi tisíce lidí, kteří si naše nahrávky od roku 1992 kupují, je splněný sen. I když je

¹⁸² Slovo džapa pochází ze sanskrtské slovesné kořene „jap-“, které znamená šeptat, opakovat, mumlat (např. modlitbu). Apte V.S., The Student's Sanskrit-English Dictionary, Delhi: Motilal Banarsidass, 2000, s. 216.

komerční úspěch uspokojující, důležitější je, že lidé slyší a zpívají mantry.” (s. 94-95) Nahrávky Marshall chápe jako způsob, “jak lidem vnést mantry do života” (ibid.) Když se setkává s lidmi, kteří ho poznali pouze skrze nahrávky, píše, že je ujišťuje, že je zdravotník a spirituální hledač, ne samozvaný mistr *manter*. Jeho cílem je, aby skupinový zpěv *manter* byl “setkáním sobě rovných, kteří v sobě zažijí své božství”. (s. 96) Popisuje, jak ho těší, že se další hudebníci učí z jeho nahrávek a šíří *mantry* dál ve svých skupinách. (s. 98; K tomu účelu obsahuje jeho kniha ze třetiny zpěvník s notovými zápisy a audiopřílohu).

Rovněž v rozhovoru se mnou prezentoval Henry Marshall Keshavadase jako autoritu, o jejíž vědomosti se opřel a dodal že „měl jsem pocit, že je to správné a autentické, tak jsem to sdílel.“¹⁸³ Slovo „sdílení“ však příliš neasociuje komoditní fázi jako nahrávek (a zpoplatněných workshopů). Zatímco texty písní a akordy ke kytáře nabízí na svém webu volně ke stažení¹⁸⁴, zájemci, kteří by chtěli jeho doporučení realizovat, si musí opatřit komplementární nahrávky svázané autorskými právy komerčního vydavatelství. Ve své činnosti, kterou zahájil v polovině osmdesátých let dodnes pokračuje¹⁸⁵. Jeho akci nazvanou Mantra Chanting v belgické Retie pro cca. stopadesát účastníků jsem s jeho svolením zúčastněně pozorovala (a pořídila videozáznam) v roce 2012. Při Mantra Chanting jej doprovází The Big Little Mantra Band, vstupné na tříhodinovou akci v Belgii či Nizozemí se pohybují kolem 15 EUR. V České republice koncertoval v letech 1995 až 2010, a to podle údajů Vlastimila Marka, který jeho hudbu v České republice od roku 1994 intenzivně propagoval.

1.6.2. „Rozezpívat český národ mantrami z Ameriky“: Vlastimil Marek

Hudební publicista a hudebník Vlastimil Marek (1946) zařídil distribuci Marshallových nahrávek, které pouštěl v rozhlasových pořadech, psal o něm v článkách a knihách (Marek 2000, 2003), zorganizoval pro něj několik koncertních turné. O to samé se později pokusil v případě Dévy Premal. To vše jeho slovy proto, „aby rozezpíval a produchovněl český národ mantrami“.¹⁸⁶

Markova konstrukce českého „národa“, který je podle něj postižen „komunisty“ a „učitelkami hudby“ a jeho reflexe atmosféry 90. let, skrze níž konstruuje svoje důvody Marshallovy propagace, vrhá světlo na důležité osobní spojení a motivaci v transkulturním toku „západních“ interpretů *manter* a jejich nahrávek do České republiky. Markova propagace osoby Henryho Marshalla v důsledku poskytovala hudební zdroje pro praxi různých Čechů včetně Mantrovníků - ačkoli David Breiter Marka na svém webu nezmiňuje, přestože jej zná. Vlastimil Marek, kterého prezentuje přebal jeho knihy Tajné dějiny hudby (Marek 2000) jako „průkopníka hudby New Age“,¹⁸⁷ je především zdejší verbální propagátorem *manter* a

¹⁸³ Marshall, Henry. Interview s autorkou 18. 11. 2012.

¹⁸⁴ <http://www.inpeacenet.com/files/chords-m1.pdf>

¹⁸⁵ <http://www.inpeacenet.com/events.html>

¹⁸⁶ Vlastimil Marek, interview s autorkou 7. 11. 2012.

¹⁸⁷ Na tomto místě si dovoluji udělat situující vsuvku, že já jsem narativ o mantrách a jejich léčivých vibracích

méně jejich performerem. Představuje však v mnou navržené trajektorii důležité spojení, kterému zde proto musím věnovat určitý prostor.

VM: „...zjistil jsem, že jediná cesta, jak naučit lidi zpívat, je nejdřív si je musím uvolnit, pak musím uvolňovat hlasivky a vlastně bručet, mručet a tak dál. A začít zpívat něco jednoduchého, čili jsem věděl o mantrách. A na těch svejch přednáškách, když jsem hrál, když přijel poprvé, podruhé Mahéšvaránanda, tak já jsem jim pouštěl různé ukázky indické lidové hudby. A hrál jsem na ten gong, (...) na tu první tibetskou mísu, abych uvolnil... a začali jsme zpívat nějaký mantry. Češi měli strach se otevřít, strach zpívat. Akorát vožralci zpívali tady, jo? A profesionálové zpívali operu. Čili co s tím? [...] co s tou devadesáti procentní společností, která bydlela v městech a na trampy nejezdila a byla ztuhlá a volila komunisty. Takže já jsem začal učit prostě to uvolnění a že ta duchovnost je spojená s tím. A začalo se mi to dařit jedině, když začali zpívat mantry. [...] A zrovna v tom 94. roce jsem objevil... jsem dovážel s kolegou produkci New Worldu a Oreade, holandský společnosti new age hudby. A vysílal jsem v těch rádiích. Tak jsem zjistil, že tam vydal Henry Marshall dvoualbum těch manter. Okamžitě jsem mu napsal, okamžitě jsem se s ním seznámil, okamžitě jsem přeložil ty první texty k těm mantrám a začal jsem to propagovat, protože jsem věděl, že to je něco. [...]. Český písničky mi odmítali zpívat. (naznačuje odmítavé hlasy) - Já, to jsme měli ve škole a... Ale jakmile tam bylo prostě něco - gópálá nebo jo? Jako něco takového jako exotického a když jsem říkal o Američanech, který to zpívaj, jo? Čili jsem na ně měl pastičku, jo ... 00:20:19-4

VS: Že už i Američané to zpívají, aha?

VM: A oni začali zpívat mantry. Jo. A začali zpívat mantry, tím pádem si to zazpívali a tím pádem jsme pak přešli postupně až po těch pár letech k tomu, že jsme začali zpívat Lásko, bože lásko jako českou mantru. Jenom to, tři slova, nic jiného. [...] Takže jsem učil ty lidi se otevřít právě i tím, že jsme zpívali nějaký jednoduchý mantry. No a já jsem ty první začal zpívat ty Henryho Marshalla. [...] samozřejmě asi v 90. letech, když to začalo tady bejt možný a Hare Kršňáci začali zpívat mantru, tak se Češi báli. A styděli se. [...] a proto já jsem tak miloval Henry Marshalla, protože on začal cvičit jógu v Americe, vystudoval psychologii, ale byl furt prostě výdobytek svého uzurpátorského otce, "mačo" typ, takže byl takovej zakomplexovanej. A začal cvičit jógu a ten jeho učitel jógy někde v tom Texasu, nevím kde

poprvé četla právě v této knize v devatenácti letech, když jsem začala studovat na konzervatoři klasický zpěv. Jeho kniha, kde se to hemžilo zmínkami o různých mimoevropských hudbách a podivných hudebních nástrojích, mi opravdu nabídla úplně jiné pohledy na hudbu, které jsem do té doby nikde neslyšela, natož od svých učitelů hudby, kteří mluvili hlavně o „bezchybném výkonu“ a „skládání obětí umění“. V některých momentech jsem s ním vnitřně souhlasila, ale jiná tvrzení se mi zdála přímo bizarní a opravdu jsem netušila, co si o nich mám myslet, zda to myslí vážně. Například jsem si podtrhla: „Marshallem upravené, zmelodičténé mantry se objevily v pravý čas [...] Já osobně si mantry pouštím jako každé jiné CD celé a nechávám se tak energeticky ‘dobíjet’. Když cítím, že na mne ‘leze’ třeba nachlazení, pustím si konkrétní mantru (jako obranu proti nemocím) [...]” (Marek 2000: 174) Nicméně moje již dříve probuzená zvědavost o jinou než západní uměleckou hudbu, posílená touto knihou (která mne ale iritovala různými tvrzeními „vědci dokázali“ bez odkazů), byla jedním z důvodů, proč jsem se o měsíc později na fakultě zapsala na kurzy o mimoevropské hudbě. Vlastimil Marek v současnosti již nepořádá relevantní kurzy, které bych mohla zúčastněně pozorovat (věnuje se tématu přirozeného „orgasmického“ porodu), a tak se naše setkání odehrávalo prostřednictvím dvou interview. Výňatky z nich samozřejmě nemohou vystihnout veškeré hudební a popularizační aktivity a názory Vlastimila Marka (pro hlubší kontext např. Ferenc 2011). Zde se koncentruji na jeho vlastní reflexi relevantních spojujících událostí a na významy, které mantrám přiřkládá.

přesně, se ukázalo, že je mantra teacher. Že zpívá mantry, že to je hlavní specializace. [...] ty první mantry Češi i západáci nezpívali moc rádi, protože byly monotónní. [...] Takže jsem se snažil vymyslet něco, aby je to uvolnilo, aby tam nebyla slova, aby neměli lpět a levý hemisféry, aby nenaskočily hned a nezačaly promlouvat a tak. Takže jsem začal používat tibetský mísy, snad v těch 80. letech. A ty ukázky no a samozřejmě to zpívání, prostě od těch 90. let dál. Ale pořád to nefungovalo, protože pořád se lidi báli. Až Henry Marshall mně umožnil, že za prvé to bylo exotické, bylo to z Ameriky, přitom to bylo indické, přitom to bylo jednoduché, čtyři slova třeba. Óm mani padmé húm, jo? [...] A teprve díky Henry Marshallovi to začalo fungovat. Čili ten první koncert tam přišlo 19 lidí a za půl roku poté, po "x" pořadech v rádiu a po "x" pořadech přes léto, přišlo 900 lidí. [...] A český národ začal zpívat. Asi o dva, tři roky později i slovenský. [...] A Henry Marshall byl nadšený, že našel mě, protože on nikdy neměl takovej úspěch jako tady.

VS: Aha, to je zajímavý. 00:26:04-8

VM: Nikdy na něj nepřišlo víc než 50, 80 lidí. A tady přišlo 900.”¹⁸⁸

Poprvé slyšel *mantry* Vlastimil Marek na audiokazetě v 70. letech. Indii nikdy nenavštívil, protože z jeho pohledu: „prostě od těch 70. let už odmítám jet do Indie, protože vím, že tam (je) ta amerikanizace a mcdonaldizace a vůbec, jo? [...] Naprostá většina současnejch Indů už není pozitivní. Už tu posvátnost mají rozviklanou západním studiem, západníma skriptama na indických fakultách, studiem západní filozofie.“¹⁸⁹ V rozhovoru (i v textech) líčil, jak funguje sanskrt, i když jej nestudoval, právě naopak: „...jakmile neví člověk, jakmile jeho ego neví, co to znamená, což já jsem vřele doporučoval [...ž]e kdo chce, aby měl to ego zapikovaný a aby zpíval dvacet let, než někam dojde, tak ať si to přečte a dozví se. Ale kdo chce, aby mu to fungovalo, ať to nečte.“¹⁹⁰

V rozhovoru se mnou, kde mimo jiné zmiňuje, jak naučil své publikum zpívat “Lásko, bože, láska jako českou mantru”, Vlastimil Marek reflektuje své úsilí a dlouhodobou činnost, jejímž prostřednictvím v českém prostředí od druhé poloviny devadesátých let sám sebe konstruoval jako autoritu na *mantry* a jejich popularizaci prostřednictvím psychologické terminologie “uvolňování emočních bloků” doplněné narativy, že zpěváci, kteří “neustále opakují stále stejná slova, vypínají postupně dominantní, tedy hodnotící a kritizující způsob vnímání světa. Vypínají verbální a vizuální levou mozkovou hemisféru” (Marek 2003: 169).¹⁹¹ Tato argumentace sloužila i k uhýbání na mé otázky v druhém rozhovoru, při němž (ač jsem se snažila maximálně nehodnotit), jsem slyšela, že jsem “negativní”. První rozhovor se nesl v otevřenějším duchu:

¹⁸⁸ Vlastimil Marek, interview s autorkou, 7. 11. 2012

¹⁸⁹ Vlastimil Marek, interview s autorkou, 10. 12. 2012

¹⁹⁰ Vlastimil Marek, interview s autorkou, 10. 12. 2012

¹⁹¹ Nemohu nepoznamenat, že člověk, který se snaží “vypnout” si hodnotící a kritizující způsob vnímání světa, je ideální konzument čehokoli. A přitom Marek proti nekritické konzumaci rovněž “brojí” (Ferenc 2011: 9)

“...protože jsem pracoval v tom rozhlasu a okamžitě jsem to pouštěl v rozhlasu a okamžitě jsem psal články, okamžitě jsem psal články do Regenerace a do Meduňky a tak dál... Takže jsem to připravil a na všech těch jsem to prostě pouštěl, na těch přednáškách a seminářích, takže za půl roku po té už přišlo DEVĚTSET lidí. [...] Vyprodali jsme... protože já jsem věděl, že to je ve vzduchu jo, že to je .. Že prostě jsem připravený mít ty to určitý procento Čechů, kteří pochopili, že je potřeba otevřít pusy a UVOLNIT se. Ale já jsem to, zatímco on byl ještě úspěšnej v Americe, tam přece jen nákou těch dvacet třicet čtyřicet let ty Indové tam hráli, vystupovali ... a byli tam indický restaurace a byli tam Hare Kršňácký restaurace a u nás ne.. Takže já jsem to zabalil pak do toho, že to je uvolnění hlasivek, a tím pádem uvolnění emočních bloků jo a že jo trošku toho těch toho vědeckýho koření, takže jsem to tam do toho šoupl a fungovalo to...”¹⁹²

Konceptualizuje mantry jako duchovní cestu a muzikoterapii chudých, běžného lidu, který si nemůže dovolit vzdělání.¹⁹³ Cítil tedy morální povinnost stát se v České republice jejich průkopníkem, stejně jako jiné New Age hudby. Vytvořil tři kategorie *manter*: “první mantry” a “mantry druhé generace” (Henryho Marshalla) a “třetí generace” Devy Premal (někdy říká “třetí kategorie”, avšak ne v pejorativním významu). “První mantry” jsou ty “věrohodně indické” (Marek 2003: 69) podle něj pro Čechy “příliš exotické, jednotvárné a nesrozumitelné” (ibid.):

VM: No, ale Ind k tomu nepotřebuje mít melodii, ale Češi a západáci, ty to nebavilo.

VS: A proč nemůžou Češi zpívat bhadžany, aby se uvolnili? 00:26:45-4

Je tam ten odpor, je to "silový", je to církev, je to náboženství, jsou naprogramovaný tou školou. 00:26:50-9

VS: A mantry nejsou náboženství? 00:26:53-5

VM: Ne, to jsou slova, který prostě znamenají "šanti, šanti" [...]. A zpívali to Beatles. A třeba nějaký Američan. Jo? Čili já jsem našel figl, jak to do nich dostat, aby začali zpívat.

V interview rovněž zdůraznil, že napsal “českou mantru” nazvanou Ego na cestě a prohlásil, že Marshallova “vlna už prošla”, “ty, co chtěli a potřebovali, se to naučili. A už se to zpívá.”¹⁹⁴

¹⁹² Vlastimil Marek, interview 7. 11. 2012.

¹⁹³ „...mantry jsou pro běžný LID, který nemá čas jít na koncert, nebo peníze, nemá čas, nenarodili se v bráhmanské sektě jo a nemaj peníze a tak dál, ale potřebujou taky k té duchovnosti, tak vymysleli mantry, a je tam jednoduchá mantra, která dokáže produchnout a... ZMUZIKOTERAPEUTIČTIT tělo a duši, čili bytost toho chudého člověka.“

¹⁹⁴ VS: ten Henry Marshall tady byl naposled 2010, je to tak? 00:31:38-7

VM: Jo. 00:31:39-6

VS: A pak už od té doby nic? 00:31:40-7

VM: Ne. Už nechodili lidi, proto říkám, ty, co chtěli a potřebovali, se to naučili. A už se to zpívá. [...] jsme ještě dvakrát, třikrát hráli v Košicích a v Bratislavě a teď už jsou tam taky saturovaný, takže i Henry má ty své žáky, ty pravidelný, těch 40, 50 lidí třikrát do roka se najde v tom... ve skandinávských zemích a Německo a tak dál. Takže on se pořád užívá a ty tantiémy pořád má, ale ty.. ta vlna už prošla..... já jsem napsal českou mantru, když už jsme u toho... jo? A je to mantra pro... Ego na cestě se to jmenuje. 00:35:14-0

VS: No, no, to by mě zajímalo právě, jaká to je mantra. 00:35:17-1

VM: No je tam... je to na tom... dobře, zazpívám. Ta slova jsou... všechny ty mantry se obrací k nějakému bohu a pro Inda je jednoduchý, když se řekne – tak zpívej "rama jama rama", jo? Tak prostě bude zpívat "rama rama rama". A nepřemejšlí. Evropa se zeptá – kdo to je a jak to a on vraždil a co? Tak to nezpíváme. Jo? Takže já jsem potřeboval i nějakou mantru, která by byla adresovaná přímo tomu egu. Ne nějakému božstvu nebo

Zaměřil tedy svoji pozornost na německou zpěvačku Devu Premal, která je podle něj “vyrovnaná žena, která své žlázy zvládá (také protože celý život [...] zpívá zklidňující mantry [...], a tak není naježená)!” (Marek 2009: 94) a její “mantry třetí generace”, protože “Já taky jsem postižená tím, tou minulostí, ale generace Devy Premal už nejsou postižení”:

“A právě ty mantry druhé kategorie, ty od Henry Marshalla, už byly v pohodě. Ale pak existuje Deva Premal a já tomu říkám mantry třetí kategorie, protože Deva Premal už poslouchala ty mantry v bříšku. [...] tahleta čistá osůbka zpívá tak, jak zpívá a předává ty původní vibrace, které dostala od těch Indů a od těch rodičů, kteří to dostali od těch Indů a od Osha [...]”¹⁹⁵

Podílel se tedy na organizaci jejích dvou koncertů v České republice v roce 2007 a 2009 (v roce 2008 rovněž vystoupila na festivalu Colours of Ostrava). V knize, kterou vydal vlastním nákladem roku 2009, líčí, jak s Devou začal korespondovat, jednal s jejím manažerem, vyjednával místo prvního koncertu (Kostel sv. Šimona a Judy) a našel českého “finančně silného partnera”, který by koncert produkoval. Stala se jím společnost Maitrea. Popisuje úskalí zvukové zkoušky i svoje následné uspokojení z vyprodaného koncertu pro pět set lidí:

“Když na mne v ruzyňské věznici v roce 1986 řval estébácký vyšetřovatel, že nic z toho, o čem jsem mu vyprávěl (zdravá výživa v každé samoobsluze, hudba z celého světa k dostání a možnost civčit jógu nebo meditovat v každém městě), u nás nebude ani za třicet let. [...] Když jsem tak koukal na pětistovku Čechů, zpívajících v pražském kostele indické mantry, upravené a přednesené Němkou a Angličanem, a doprovázené nepálcem na indickou bambusovou flétnu, bylo mi moc dobře.” (Marek 2009: 81)

Jenže tato “vlna” byla již v té době dostatečně silná, aby nepotřebovala osobního propagátora, a pražská společnost Maitrea s úspěšným “spirituálním podnikáním” (Nešpor 2009) rovněž. Vlastimil Marek byl zklamán a řekl mi po skončení nahrávání, že “když jsem se dozvěděl, kdo to je ten majitel, tak jsem od toho dal radši ruce pryč.” Myslel tím Antonína Kolářka.¹⁹⁶

nějaký vlastnosti, na kterou medituju. To západní neumí, Češi vůbec ne. [Text je] Všechno, co chceš, taky máš, ticho je tvůj otčenáš, stačí přestat vyvádět, klid a mír je rázem zpět. 00:36:06-9

¹⁹⁵

¹⁹⁶ Antonín Koláček (1959) je český manažer a podnikatel, který se podílel na privatizaci Mostecké uhelné společnosti (MUS). V roce 2006 založil v Říčanech u Prahy centrum pro duchovní a osobní rozvoj MAITREA. V roce 2008 prodal všechny své podíly v různých společnostech, stáhl se do ústraní a věnuje se buddhismu a duchovnímu rozvoji. V říjnu 2013 jej soud ve švýcarské Bellinzoně uznal vinným z podvodu, praní špinavých peněz a porušování povinnosti při správě cizího majetku. Byl nepravomocně odsouzen k trestu 52 měsíců odnětí svobody. Např. viz <http://www.rozhlas.cz/zpravy/politika/zprava/nekteri-ministri-zemanovy-vlady-vedeli-kdo-stoji-za-privatizaci-mus-tvrdi-odsouzeny-kolacek--1268449> (přístup 20. 6. 2016)

1.7. Jak David Mantrovník chápe *mantry* a svoji praxi

„... náš přednes manter a bhadžanů je vlastně poevropštělý, neboť upřímně přiznávám, neumím zpívat tak, jak se zpívá v Indii, i když mě indická hudba velmi oslovuje. Možná by se to dalo naučit, ale zastávám názor, že je lépe tvořit a vyjadřovat ze svého nitra, než něco přesně napodobovat.“¹⁹⁷

Vraťme se zpět k Mantrovníkům. David Vlastimila Marka na svém webu mezi inspiracemi nezmiňuje, na rozdíl třeba od Jiřího Mazánka a Tomáše Reindla (kteří mimochodem podle svých slov také začínali ve spolupráci s Markem, protože Marek zřejmě jako první Čech v 80. letech vlastnil a pokoušel se hrát na indická tabla) nebo Ivo Sedláčka. Je však evidentní – a David na to sám upozorňuje –, že se nevydal cestou těchto českých hudebníků, kteří se učili na klasické indické hudební nástroje a snažili se do hloubky proniknout a osvojit si – pro Čecha – zvláštní intervaly, stupnice a rytmy. Když se vrátil z Indie se Satja Sái Bábovy nahrávkami *bhadžanů*¹⁹⁸ a sanskrtsko-anglickým a hindsko-anglickým slovníkem (jazyků, k jejichž studiu se nakonec v průběhu následujících sedmnácti let nedostal,¹⁹⁹ stejně jako naprostá většina ostatních mých českých terénních konzultantů, kteří tuto hudbu provozují), nezachoval se ani například jako čeští kršnovci v rámci hnutí ISKCON, na jejichž organizace a internetové rádio David na svých stránkách odkazuje. Ti realizují svoje *bhakti* pomocí jejich guruem daných indických modelů *kīrtanu*. Mnozí z nich se naučili hrát na indické harmonium, bubnovat v některých severoindických rytmech na *mrdangam* a činelky (Jurková – Seidlová 2011, 2013), jejich veřejné *kīrtany* jsou pevně dané, co se vhodných zvuků a chování týče, a to co vnímají jako neautentické nástroje a projevy (např. kytara), během nich nezazní.

Je to logické, protože způsob, jakým David chápe a konstruuje *mantry*, odráží Markův a Marshallův diskurz o tom, že je důležité prostřednictvím *manter* poskytnout lidem, kteří se „bojí“, jsou „zablokovaní“, možnost uvolnění zpívat a objevovat duchovní rozměry, a to s pomocí přístupných „západních“ melodií i nových *manter* ve vlastním jazyce.²⁰⁰ Tu část diskurzu, která vysloveně konstruuje konkrétní léčivé účinky, spíše nepřejímá, ačkoli se ve svém textu tom, jak *mantry* působí, letmo dotýká „vibrační“ a „energie“ *manter* jako čehosi,

¹⁹⁷ <http://www.gajatri.net/zpivani.html>

¹⁹⁸ <http://www.gajatri.net/onas.html>

¹⁹⁹ David Breiter, interview 5. 11. 2011.

²⁰⁰ „Pakliže člověk s oddaností v srdci zpívá k Bohu, On jej zajisté uslyší. [...] Tak i na našich zpíváních, máme hned několik manter, pocházejících z vlastní dílny. [...] Samozřejmě lze zpívat, recitovat a odříkávat mantru i v rodném jazyce, tak jako třeba mantru Já jsem láska, láska jsem já. Opakováním takové mantry, rozjímáním a meditací nad jejím významem, a necháním se prolnout jí, vás potom taková mantra opravdu ochraňuje a přináší mír a recitované vlastnosti. Už věříte? Věřte! Neboť kde je víra tam je láska, kde je láska tam je mír, kde je mír tam je pravda a kde je pravda tam je Bůh.“ <http://www.gajatri.net/mantry.html>

co „ochraňuje mysl“²⁰¹ a říká, že někdy „zpívají na čakry“ (při několika mých pozorováních čakry nezmiňoval):

S: A ještě, jestli se můžu zeptat, zabejváš se nějak jako tím, jestli ty mantry mají nějaký efekt, jako třeba léčivý nebo... Jak se říká, že prostě, já nevím, nějaká mantra třeba je lepší na něco, druhá na něco jiného.... 00:01:17-0

DB: Ne, jako já v tom nehledám jakoby vyloženě jakoby konkrétní účely. A ony asi jsou mantry, třeba konkrétně na něco, třeba na nějaký, nevím... ale nezabývám se tím, protože mi to přide nepraktický do těch zpívání, že na to zpívání (...) hlavní, aby to bylo... aby to prostě bylo tak jakoby obecnější (...) zpívání proto, aby se člověk dokázal soustředit (...), do toho nitra. (...) Já jsem už taky viděl různý hrozný takový nějaký povídání o tom, ale prostě mě to (...) Zpíváme někdy jako na čakry prostě tu mantru třeba. Když už, tak třeba někdy rozjedeme takový jako, že když končí písnička a je na to zrovna chvíle dobrá, takže třeba začneme zpívat jakoby spontánně všechny zvuky, jako – óm, slabiky a prostě do toho zpíváme. Mně se líbí jakoby nechat ten hlas jako projevit se taky. Je hodně lidí jako, zatím se bojí zpívat a nebo se bojí to otevřít. 00:02:40-6

VS: Aha, no, no, to se chci zeptat. 00:02:43-9

DB: Třeba na těch... na tom, tak jak my děláme to zpívání, tak to je takový někdy právě jako živější. Tak tam se... tam ty lidi můžou i prostě se do toho tak jakoby pustit, že si to můžou dovolit, protože my třeba zpíváme trochu víc nahlas, takže se tam jako taky nebojey takhle zpívat. A občas se někdo najde, kdo se nebojí a dá do toho fakt jako (...) (smích) Ale není moc lidí takhle. Hodně lidí tak spíš jenom koukají a nebo zpívají jenom tak málo. 00:03:17-9

VS: Případá ti, že mají blok? 00:03:20-5

DB: Nevím, jestli je to blok, ale prostě... no tak asi je to blok. (smích) 00:03:25-7

DB: Já jsem chtěl říct, že já jako, já to neřeším ty lidi, ať si dělají, jako co chtějí. Já jsem rád, když tam vidím lidi zpívat (...) Někdo zpívá, někdo intonuje třeba potichu, někdo vůbec nezpívá, že jenom tam sedí a poslouchá. Ale vidíš na těch lidech, že třeba... že seděj a jsou v meditačním prostě takovým stavu, jako že prostě si to užívají. Tak si říkám, že to je... to je vlastně dobře.²⁰²

V mantrách jako kulturní formaci, která je v základním bráhmanském kontextu svázána komplexním systémem pravidel recitace bez možnosti improvizace jedince i sociálními limity, pak David stejně jako Marshall vidí možnost, jak popustit uzdu své umělecké fantazii, že „v podstatě z toho můžeš udělat cokoli nového“:

„To je právě ono, že v té Indii oni jsou třeba striktní na to a třeba ne všechno by vzali tak, jak to my zpíváme. Někteří. Ale zase ti učitelé, ti duchovní učitelé prostě to podporují... ty americké, západní, aby to taky zpívali. Takže v tom jakoby vidím plus, že jako, že to není jako vyloženě nějaká cesta mimo jako, jo? I když i věřím, že někdo to tak může vnímat, protože prostě nerecituje ty mantry v té přesné recitaci, jak se to oni učí, že jo? Tak tak. A že já to budu zpívat jinak, (...) to bude zpívat jinak a ty lidi, co znám, tak všichni zpívají svým vlastním

²⁰¹ <http://www.gajatri.net/mantry.html>

²⁰² David Breiter, interview 5. 11. 2011.

způsobem. A to se mi na tom taky jako líbí, že to je... že to není takový jako, že by tady byl nějaký notovej zápis, že se to musí zpívat takhle přesně. (...) a v podstatě z toho můžeš udělat cokoliv nového. (smích) Lidovku až po, já nevím, metalovou písničku. (smích) To jsem nedávno slyšel jednu taky, takový podání...“²⁰³

Zaznívá zde i hledisko, že se mu líbí, že nemusí být svázan přesným notovým zápisem, tedy jako v západní klasické hudbě. (Vyhovuje mu trampský a folkový způsob muzicírování, na němž vyrostl.) Védská recitace však má své vlastní distinktivní formy notace a je v tomto kontextu mírně paradoxní, že zrovna hnutí Satja Sái v současnosti podporuje výuku védské recitace mezi oddanými jak ve svých centrech, tak vyvíjí online tutoriály včetně notace. (Ovšem jen těch částí Véd, který má souvislost s bohem Rudrou, jenž je interpretován jako Šiva).²⁰⁴ David mne sám upozornil na českou skupinu několika oddaných Satja Sái Báby nazvanou Šrí Sái Nárájana Védasangha, která se snaží společně recitovat a studovat Vědy (každý čtvrtek v pražské Michli v domově Sue Ryder, kde se hnutí schází), a to před společným bhadžanovým sezením.²⁰⁵ Skupina je součástí evropské organizační sítě Veda Union, která vznikla v roce 2010 v Chorvatsku s cílem „sjednocovat Evropu pomocí Védů“.²⁰⁶ V říjnu 2013 navštívili zpívání Mantrovníků²⁰⁷, ale jinak se zájmy těchto dvou skupin spíše míjí. To je evidentní i ze skutečnosti, že David vložil na svůj web výňatek promluvy Sái Báby z roku 2004, v němž některé věty označil tučným fontem písma, například:

„... ani recitováním Véd nemůže být Bůh dosažen. Několik hymnů velebících Boha je v Rgvédě, Jadžurvédě, Sámavédě a Atharvavédě. Dokonce ani jednotlivým individuálním zpěvem těchto hymnů nemůže být obdržen boží daršan. Nicméně když jsou tyto hymny zhudebněny a zpívány s oddaností, můžete zažívat boží lásku. [...] Milost boží lze získat snadno. Někteří lidé mohou mít pochybnosti: „Neumíme dobře zpívat, musíme se to naučit. Jak můžeme Boha potěšit?“ Nedělejte si starosti. Možná nemáte hudební znalosti nebo sladký hlas. Na tom nezáleží. **Zpívejte slávu boží s intenzivní láskou, v nějakém nápěvu, který znáte. To stačí, abyste pohnuli srdcem Boha. [...] V hudbě je tolik sladkosti. Proto chcete-li dosáhnout Boha, musíte to udělat jedinečně zbožným zpíváním. [...] Když se příliš upínáte (appointment), budete zklamáni (disappointment). Proto se na samém počátku na nedostatky neupínejte. **Zpívejte slávu boží svým vlastním způsobem. To je nejsnazší cesta k dosažení Boha.** (U příležitosti svátku Kršnáštami, v Prašánti Nilajam dne 6. září 2004)“²⁰⁸**

²⁰³ David Breiter, interview 5. 11. 2011.

²⁰⁴ Online tutoriály obsahují texty v dévanágarském písmu s přepisy do latinky a tři speciální intonační znaménka pro kršnajadžurvédský způsob. Texty jsou synchronizované s nahrávkami jednotlivých frází. Viz <http://www.sssbpt.org/sri-rudram/1st-Anuvaka/1st-Anuvaka.htm>

²⁰⁵ <http://vedasangha.sweb.cz/>

²⁰⁶ <http://www.vedaunion.org/network/> Skupiny z různých evropských zemí se setkávají na společných workshopech, aby společně recitovaly. (V Praze roku 2011 za účasti indického velvyslance.) Na vloženém videu je vidět, jak se cca. 90 mužů a žen z Evropy snaží kršnajadžurvédským způsobem přednášet část Jadžurvédu <http://www.vedaunion.org/events/workshop-01-10-2011/>.

²⁰⁷ <http://www.gajatri.net/audiovideo.html>

²⁰⁸ Převzato z <http://www.gajatri.net/mantry.html>. Tučné písmo David Breiter.

Samotný obsah Bábovy promluvy není z hlediska indických bhaktických diskurzů nikterak originální. Jako bychom četli například kterýkoli z textů hnutí Haré Kršna (ISKCON). Z toho, co o praxi Mantrovníků již víme, je však již jasné, proč David tuto Bábovu promluvu vložil na svůj web a proč zатуčnil zrovna tyto pasáže. Jeho přístup je vlastně přímo opačný védským rituálům, v nichž není důležité, co si aktér myslí a cítí, ale zda je koná správně. (viz Jurková – Seidlová 2013). V Bábově výkladu je jedno, co člověk v komunikaci s božstvím „dělá“, ale zda to správně „cítí“.

Jak jsem však už poznamenala, David se nestal členem české Satja Sái organizace, zajímají ho více samotné náboženské osobnosti než jejich organizace a sám se také o žádnou organizaci nesnaží. Dříve se zabýval myšlenkou, že by všechny Mantrovníky z různých míst sezval na jedno velké společné setkání, ale pak od té myšlenky upustil.²⁰⁹ Rovněž nechápe sám sebe jako autoritu či duchovního lídra a takovým snahám se vyhýbá.²¹⁰ Jak se nábožensky chápou další Mantrovníci, pro něj rovněž není důležité a nesnaží se je v tomto ohledu usměrňovat: „Ale asi... takhle, já to nikomu nevnucuju, (...) vím, že tady jsou ty kamarádi, každý dělá něco jiného a (...) tak to má bejt. (...) že duchovnost je to, že má člověk vnímat jednotu a rozmanitost...“.²¹¹ Na tomto místě se hodí dodat, že David, který při více než tříhodinových společných zpíváních zpívá nahlas, mluví naopak velice tichým hlasem a působí velmi introvertně (proto se také rozhovory s ním velmi špatně přepisují. Dojem křehkosti, až ‚éteričnosti‘ ještě násobí jeho velmi štíhlá tělesná konstituce a bledá pleť.) V roce 2011 říkal, že by chtěl Satja Sái Bábu ještě jednou navštívit, že to s manželkou už dlouho plánují, až budou děti větší (Bába však o několik měsíců později zemřel). Jak jsem již zmínila dříve, kromě Višvánandových daršanů rovněž jednu dobu navštěvovali ášram v Dolní Čermné u Letohradu, který založili čeští žáci pro svého učitele, indického asketu duchovním jménem Šrí Šrí Tatháta a jeho další dva žáky, askety Rotodgatu a Suchetase, kteří od té doby jezdí do České republiky učit. Na daršanech těchto tří učitelů Mantrovníci hráli, než ášram v roce 2011 ukončil svoji činnost (Setkání Čechů s Ritodgatou a Suchetasem od té doby organizují jednotlivci po celé republice pomocí webových stránek bývalého ášramu, nyní přejmenovaných na „virtuální ášram“).²¹²

V současné době Davida nejvíc těší skládání jeho vlastních písní s duchovním obsahem v češtině, které nazýval dříve jako české mantry, dnes alternativně jako „české písničky a jejich

²⁰⁹ „... já jsem se snažil jednu dobu dát dohromady ty lidi, co takhle zpívají. Jsem rád, že jsem vlastně třeba si všiml jakoby u kamarádů, že někdy občas někdo k nám na to naše zpívání taky přijde. Ale abychom se jakoby sešly všechny ty skupiny najednou, tak... (...) taky třeba nejde úplně dobře udělat, ale že myslím jsem si, že třeba bude možný udělat velký setkání (...) Dřív, když sem přijel ten Henry Marshall, tak na něj byl třeba plnej sál. A třeba mně je líto, že vlastně tady je spousta lidí, který to zpívají třeba i líp než ten Henry Marshall a vlastně na ně chodí takhle těch dvacet lidí do čajovny. Takže to je škoda, no. Já jsem tehdy oslovoval vlastně Vlastu Marka a chtěl jsem po něm, aby něco zorganizoval, aby něco takového bylo (...) On do toho nechtěl jít.“ David Breiter, interview 5. 11. 2011.

²¹⁰ „No jinak já nejsem žádný guru, je mi líto, že to tak cítíte a budu se snažit zlepšit se.“ Odpověď Davida Breitera na anonymní komentář na jeho webu 10. 11. 2010 <http://www.gajatri.net/komentare.html> (přístup 10. 3. 2014)

²¹¹ David Breiter, interview 5. 11. 2011.

²¹² <http://tathata.cz/?o-nas.1>

„mantrické“ verze, které jsou vlastně takovým spojením mezi východním a západním stylem“²¹³ nebo jako „české bhadžany“. První takové složil pro mladou českou ženu známou jako Matka Lasana, jejíž dnes již zřejmě neexistující ášram v zámku Vlčí Pole u Mladé Boleslavi pomáhali Mantrovníci budovat a kam v letech 2000–2002 jezdili doprovázet daršany zpíváním manter a bhadžanů. (Zprávu z pozorování v ášramu podává religionista Zdeněk Vojtíšek 2005).²¹⁴ Jedna z prvních takových Davidových písní má text „Lasana Nama Om / Om láska Lasana“²¹⁵ Dnes už své písně (např. píseň „Hej ty má myslí nemyslí“) David nezaměřuje ke konkrétním duchovním osobnostem. Celkem na svém webu dál volně šíří již čtyřicet devět (!) písní na svůj vlastní melodii i text.²¹⁶ V současnosti jej podle svých slov hodně hudebně inspiruje populární písničkář Tomáš Klus. „Někteří přátelé mi říkají, že moje písničky se vyrovnají těm Klusovým, možná jsou i lepší“, řekl mi u auta při loučení po našem nahrávaném rozhovoru s hrdostí v hlase David. „Jenže on je slavný a já ne,“ dodal potichu. Okamžitě bylo vidět, že ho tahle lidská slabost zamrzela a nejraději by ji hned vzal zpátky. Ego je přece třeba rozpustit.

1.8. Individualizovaná spiritualita a „New Age“

Své hudební praxi Mantrovníci celých patnáct let přikládají explicitně náboženské významy. (Proto také David o jejich společných zpíváních píše, že se nejedná o „žádný koncert“.) A kolem náboženských významů staví svoje performativní chování, a tedy i výsledný zvuk. Stát se Mantrovníkem však nevyžaduje žádnou formální iniciaci či přímo konverzi, nevyžaduje vlastně nic, pouze chuť se k jejich zpívání přidat. Jejich lídr David Mantrovník říká „teď prostě zpívámehlavně“ a „nálepku“ náboženství odmítá („nejsem něčím... jsem obyčejnej člověk“). Cíleně se nekonstruuje jako sebejistá charismatická autorita, přestože při společném zpívání je jasným lídrem a středobodem aktivit celé skupiny. Dalo by se však říct, že pokud by nebyl David Mantrovník, nebyli by ani Mantrovníci. Hudebně-náboženská praxe této aktivní, avšak fluidní skupiny menšího rozsahu, nebo spíše menších skupin v rozsahu cca. dvaceti lidí na

²¹³ <http://www.gajatri.net/zpivani.html>

²¹⁴ Náboženská praxe mlčící Matky Lasany a její matky, Matky Diesany vychází především z lidových indických bhaktických kultů matek-bohyň. Nabízí atraktivní, jednoduchou a univerzální ducovnost založenou na nepodmíněné lásce. (Ubytování však bylo zpoplatněno a prodávalo se zde velké množství různých suvenýrů s podobiznami obou Matek). Text Davidovy písně během daršanu zmiňuje na základě svého pozorování v ášramu i Vojtíšek, Zdeněk. „Matka Lasana, Lasana Óm!“ Dingir 2/2005, 42-43. V současnosti, zdá se, již ášram nefunguje, jeho webové stránky nejsou aktivní. MF Dnes informovala v roce 2007 o kontroverzích, spojených se spirituálním podnikáním matky a dcery, Valérie Schořové alias Dieasany a její dcery Petry. Diesana podle svých slov předtím pracovala v továrně: http://zpravy.idnes.cz/matka-bohyne-mluvim-vyjimecne-nebyvam-v-tele-f3v-/domaci.aspx?c=A070725_094343_domaci_adb ; http://zpravy.idnes.cz/podnikatel-dal-bohyni-30-milionu-ted-se-citi-podvedeny-p0d-/domaci.aspx?c=A070724_121555_domaci_nad (oba přístupy 20. 6. 2016)

²¹⁵ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html> „Za další důležitý moment v mém a našem zpívání, považuji požehnání od Matky Lasany, skrze nějž si dnes uvědomuji, že jsem od té doby začal tvořit mnoho českých písniček, které dnes patří k nedílnému repertoáru při našich společných zpíváních. Ostatně zpívání, která jsme zažili u Matky Lasany, u Svámího Višvánandy nebo u Maitrího Ritodgaty, byla vždy nabitá duchovní energií. Jsme za ně velmi vděční.“

²¹⁶ <http://www.gajatri.net/seznampisni.html> (21.6.2016)

jednotlivých místech východních Čech a Prahy, kam David Mantrovník a pohyblivé jádro skupiny zajíždějí, není zakotvena exkluzivně v některé z podob organizované, institucionalizované religiozity. Přestože především konceptuálně čerpá z jejích různých podob zakotvených hlavně v těch nových transnacionálních organizovaných hnutích indického náboženského univerzalizmu a hinduismu, které mají jako středobod svého učení koncept *bhakti* a prvky globálního kulturního jevu zvaného jako ‚New Age‘.²¹⁷

„New Age jako celek představuje skutečně něco radikálně nového. Je výrazem pozdně moderní konzumní společnosti, jejíž členové [individuálně] přijímají, kombinují a upravují prvky z nejrůznějších (nejen náboženských) tradic. Vytvářejí z nich své vlastní privatizované náboženství, spiritualitu nebo – abychom neužívali tyto problematické termíny, s nimiž by řada aktérů nesouhlasila – systém nejvyšší významnosti.“ (Nešpor – Lužný 2007: 131)

O New Age spiritualitě jako alternativní necírkevní a „neviditelné religiozitě“ v západních společnostech bylo odborně napsáno již mnohé (např. Heelas 1996, Hanegraaff 1998), v češtině o ní a jejích českých specifikách píše především výše citovaný sociolog a historik náboženství Zdeněk Nešpor, který toto ‚spirituální milieu‘ rovněž zkoumá sám i ve spolupráci s jinými (např. Nešpor a Lužný 2007, Lužný – Nešpor 2008, Nešpor 2009).

Wouter Hanegraaff (1998: xxvii) vysvětluje vývoj tohoto kulturního jevu a upozorňuje, že definice New Age odkazující ke kontrakulturnímu hnutí šedesátých let²¹⁸ zakrývají některé významné změny v 70. letech, díky nimž New Age 80. a 90. let vypadalo v důležitých aspektech odlišně. New Age 80. let již nepřitahovalo jednu specifickou generaci, ale lidi různého věku. Na druhou stranu mnozí příznivci z 60. let na New Age zanevřeli, protože pro ně ztratilo původní politický náboj (Marxovy spisy již v 80. letech nebyly nabízeny v New Age knihkupectvích a lídři již nevybízelí k politickým akcím v ulicích, ale spíše organizovali skupinové meditace za účelem léčení světa). Charakteristickým rysem pro kontrakulturní hnutí 60. let bylo kromě věkového a levicově aktivisticky orientovaného rysu také užívání psychedelických drog, ačkoli mnohá tzv.

²¹⁷ Skoro ve všech evropských zemích se velká část lidí „považuje za nějak duchovní, je si vědoma svých náboženských potřeb a má nějakou představu o transcendentnu – i když třeba matnou a porůznu složenou z nejrozličnějších zdrojů. Skutečných ateistů je velmi málo. Pro tento typ religiozity, který se rozšířil až v pozdní modernitě, se začalo používat označení New Age.“ (Nešpor a Lužný 2007: 131) Ačkoli ‚New Age‘ byl původně názvem jedné náboženské skupiny, která očekávala příchod Nového věku Vodnáře, tento výraz se postupně začal používat v mnohem širším smyslu pro široké spektrum duchovních praktik a věr, „které spojuje kritický postoj vůči mainstreamové západní společnosti a hledání nějaké alternativy, ať už vycházející z (různě starých) kořenů nebo zcela nové.“ (Nešpor – Lužný 2007: 131)

²¹⁸ Už v první polovině 20. století se ve Spojených státech objevila různá duchovní hnutí, která se kriticky vymezovala vůči západní společnosti a jejímu důrazu na materiální hodnoty, individuum, ekonomiku a techniku, jimž se dlouho říkalo „pseudohinduismy“, jelikož často odkazovaly k indickým náboženským tradicím, a po zkušenosti první světové války zpochybňovaly liberální ideologii pokroku. V této souvislosti je však třeba zmínit už osobnost indického filozofa, hinduistického mnicha a náboženského reformátora duchovním jménem Svámí Vivékánanda (1863 – 1902; vl. jm. Naréndranáth Datta), který - obeznámen se západním ezotericismem (Michelis 2005: 19-90; 97-100) - propagoval v USA od roku 1893 svoji adaptaci filozofie advaita-védánty a jógy, a stal se tak například i podle Strauss (2005: 8-9) klíčovou osobností v prezentování jógy západnímu publiku a její re-definici, kterou představil v Indii až o čtyři roky později, což zde způsobilo obrat v tehdejší chápání jógy.

nová náboženská hnutí, která v té době vznikala, se vůči nim negativně vymezovala či je zakazovala. Tento přístup se pak stal typickým pro New Age 80. let, kdy se psychedelické drogy již většinou nepoužívaly jako součást náboženských praktik. Je také důležité zdůraznit, že ačkoli termíny ‚New Age‘ nebo ‚věk Vodnáře‘ byly součástí slovníku kontrakulturního hnutí 60. let, hnutí samotné pod tímto názvem známo nebylo. Toto označení se vynořilo až v druhé polovině 70. let a vyvinulo se v dominantní a obecně užívaný termín až během 80. let. Proto Hanegraaf používá termín ‚New Age hnutí‘ pro hnutí od poloviny 70. let dále, s plným rozkvětem v 80. letech. Geograficky a kulturně jej v době vydání své knihy přiřadil „moderní západní industrializované společnosti“ (Hanegraaf 1998: xxvii) a cituje rovněž Michaela Yorka (New Age Movement in Great Britain, 150), který mluví o „americko-kanadsko-britsko-nizozemsko-západoněmecko-australsko-novozélandském fenoménu“, jenž Paul Heelas rošřuje o Francii, Itálii a Skandinávské země (Heelas, New Age Movement, ch. 4). Hanegraaff však zmínil postupné šíření idejí tohoto hnutí i mimo tyto země (1998: xxviii), konkrétně však nezmiňuje. V té době již v České republice bylo New Age ve veřejném prostoru leckde velmi patrné.²¹⁹

Je rovněž důležité poznamenat, že ačkoli Hanegraaff píše o New Age ‚hnutí‘ (*movement*) a přiřazuje jej jako velmi zvláštní typ tzv. ‚nových náboženských hnutí‘, poznamenává, že tato definice je velice problematická, protože naznačuje jednodušost, avšak New Age se vyznačuje právě individuálním synkretismem, čerpajícím z různých zavedených i nových náboženských směrů, jež inkluzivně kombinuje. Navíc, samotní aktéři spojování s New Age se tak postupně přestávali označovat, vzhledem k tomu, že v 80. a 90. letech začala výrazně stoupat komercializace tohoto prostředí, což vedlo k tomu, že toto označení získalo negativní konotace a mnoho lidí s ním již nechtělo být spojováno. V roce 2008 pak Srinivasová odmítá, co se hnutí Satja Sáí týče, udělat tlustou čáru mezi ‚novým náboženským hnutím‘ a ‚New Age‘ a tvrdí, že ve velkých indických městech a jejich obchodech je patrné, že existuje cosi jako ‚indické New Age‘ (Srinivas 2008: 339)

Tento vývoj opisuje mimo jiné osobní vývoj Henryho Marshalla, který na sklonku šedesátých let v USA experimentoval s psychedeliky a jógou, v sedmdesátých letech studoval psychologii, napsal dizertaci o Timothy Learym, začal působit jako klinický psycholog a zažíval osobní krizi

²¹⁹ A o několi let později: „...podle výzkumu agentury GfK z roku 2004 se k víře v Boha jakožto Stvořitele přihlásilo [v české společnosti] 32% populace, suverénně nejméně ze všech 21 zkoumaných zemí, a Česká republika zároveň byla jedinou zemí, kde počet (v osobního Boha) nevěřících převýšil počet věřících osob. Podobně se při posledním censu v roce 2001 59% obyvatelstva prohlásilo za ateisty. Zároveň však platí, jak to dokumentoval výzkum ISSP v roce 1998, že velká část české populace (včetně členů křesťanských církví) věří v nějaký typ „mystických“ či „okultních“ sil a/nebo objektů; 50% populace věří v amulety, 50% v horoskopy a celých 70% v předpovědi budoucnosti. K tomu je nutné připočíst, že těmto typům privatizované zbožnosti je více nakloněna mladší, vzdělanější a urbánní část populace. Česká republika se proto po roce 1989 zákonitě stala svědkem obrovského rozšiřování „duchovních“ obchodů, časopisů, knih a hudby, stejně jako západoevropské země o pár let dříve. „Tajné“ a/nebo „duchovní“ dějiny (prakticky čehokoli) se zařadily mezi nejprodáványší tituly nejen ve specializovaných prodejnách, ale stále častěji i v mainstreamových knihkupectvích a dokonce v supermarketech, zatímco téměř všechny populární časopisy či rozhlasové stanice zavedly astrologické a/nebo „terapeutické“ rubriky.“ Nešpor (2009)

(rozpad manželství a neuspokojení v práci), v roce 1981 pak potkal „indického cestujícího guru“ Sadguru Sant Keshavadase, který jej naučil některé *mantry*. Nutno říct, že Keshavadas z Marshallova líčení vystupuje jako názorově a prakticky nekonzistentní. Na jednu stranu dával Marshallovi *mantry* k získání objektivních výsledků (peněz, partnerky), na druhou stranu ho podporoval v tom, aby je Marshall přetvářel podle toho, jak to zrovna „cítil“ a aby tvořil nové. Od poloviny 80. let začal Marshall působit v Nizozemí, kde své partnerce pomáhal s jejími psycho-spirituálně-terapeutickými workshopy, jež obohatil o hudební složku. V devadesátých letech pak začal nahrávat a publikovat v místním komerčním vydavatelství specializovaném na New Age hudbu, začal koncertovat i mimo Amsterdam a fungovat prostřednictvím jím nově upravených *manter* jako ‚dodavatel posvátná‘ na ‚spirituálním trhu‘ (Nešpor 2009), až se jeho nahrávky (i o sám na koncertech) ocitly v České republice. A to jak díky jednotlivci, českému prostředníkovi Vlastimilovi Markovi, tak i díky specifické historické situaci v post-socialistické zemi, která zažívala boom v zájmu o tzv. východní duchovno a New Age o dvě dekády později než státy západní Evropy. Zde pak Henry Marshall zažil z hlediska kvantity recepce životní úspěch a jeho audionahrávky Henryho Marshalla – a jim podobné – sehrály roli v kulturní změně. A to nejrychleji u těch, kteří měli již „přijímače nastaveny“ z různých dalších zkušeností z nových náboženských hnutí a cest po světě, jako byl právě David Mantrovník.

Podle Nešpora s Lužným (2007: 137), kteří odkazují na Thomase Luckmanna, je New Age typickým případem „neviditelné religiozity“ jak proto, že se tak samotní aktéři neoznačují (včetně Mantrovníků a na rozdíl od Vlastimila Marka), ale i proto, že nevytvářejí žádné pevně ohraničené, hierarchizované společenství, které by vedla jasná autorita a jež by se oddělovalo od jiných náboženských forem (včetně ateismu). „V New Age se všechny tyto hranice stírají, respektive u různých lidí se mohou různě prolínat. Neexistuje nějaká společná základna, jsou potlačeny rituály apod. Proto někteří sociologové soudí, že toto hnutí vlastně nejde zkoumat“ (Nešpor – Lužný 2007: 137) Tito dva čeští autoři proto s odvoláním na Heelase upozorňují, že se nelze pouze spokojit s kvantitativním výzkumem a výzkumem populární literatury. (ibid.)

Hudebně-etnografická sonda Mantrovníků tak jejich závěru vlastně odpovídá. Na rozdíl od členů náboženské organizace ISKCON, procházejících ve svém odlišném oblečení za hlasitého zpěvu *mantry* Haré Kršna pražskými ulicemi (Jurková – Seidlová 2013), kteří tak vybočují z tendence mizení církevní religiozity z veřejného prostoru, jsou Mantrovníci příkladem, že New Age spiritualita sice v České republice možná není takto nápadně „slyšitelná“, ale že slyšet ji rozhodně lze. A rovněž, že rituály ve ‚spirituálním milieu‘ úplně potlačeny nejsou, spíše sublimovaly do jiných, méně nápadných, nezávažných a víceznačných forem. A protože náboženská praxe obsahuje (z hlediska etnomuzikologie) zřejmě vždy hudbu – jako lidsky organizovaný zvuk, který se vymyká běžné řeči (viz Jurková 2013) –, může být hudba (a zpěv obzvláště) dobrým vodítkem, jak rituály hledat.

Dašími ukazateli jsou způsoby a chápání performance. Jak ukazuje teoretik performance Richard Schechner (1994: 120 in Bowie 2008: 155), „zábava“ a „účinnost“ (rituál) leží na

opačných pólech jednoho kontinua. Je-li cílem především pobavit, pak je zábavou, je-li cílem transformace (ať sebe sama nebo něčeho externího), pak je rituálem, ale žádné představení není v ryzí podobě jedno nebo druhé. Prvky rituálu můžeme v praxi Mantrovníků vidět v tom, že smyslem není podle Davida „žádný koncert“, obsah a smysl setkání má být duchovně transformativní. Po jednotlivých písních se netleská, zpívanými slovy se navazuje vztah k nepřítomným, diváci se aktivně účastní, jedná se o kolektivní tvůrčí činnost a kritika je de facto nežádoucí. A vzhledem k tomu, že Mantrovníkům nejde o to, aby nastala objektivní vnější změna (např. čištění atmosféry vibracemi, působení na konkrétní energetické centrum v těle atd.), je jejich důraz na osobní citový prožitek konzistentní. Tak může David vytvářet své nové individuální brikoláže.

Ačkoli Nešpor s Lužným zde kladou velký důraz na to, že aktéři New Age či „spirituálního milieu“, vytvářejí cosi nového, a tak podle nich ani není třeba²²⁰ zabývat se „originálními“ verzemi prvků, z nichž tyto brikoláže vytvářejí, a zdůrazňují tak vlastně jejich kreativní potenciál a aktivní přístup k životu, zároveň však aktéry New Age charakterizují ve světle jejich spotřeby „duchovního zboží“ s odkazem na jejich vlastní protiřečící si diskurz kritický k materialismu:

„I když se většina příznivců New Age staví k materialismu a spotřebě charakteristické pro moderní západní společnosti kriticky, ve svém duchovním hledání a – doslova – nakupování vlastně nedělá nic jiného. S rozšiřováním tohoto fenoménu od osmdesátých let 20. století úzce souvisí vznik obrovského množství duchovních knihkupectví a literatury, hudebních nahrávek, spirituálních a terapeutických center i celých průmyslových (někdy spíše manufakturních) odvětví specializujících se na výrobu, distribuci a prodej magických kamenů, meditačních pomůcek, prostředků k rozpoznání budoucnosti, vonných esencí čajů apod.“ (Nešpor – Lužný 2007: 132)

„Spirituální milieu“ je opravdu viditelným způsobem spjato s produkcí „duchovního zboží“ a jak ukazuje tento výzkum, transnacionální toky *manter* rozhodně závisí na komodifikaci. Jak ve smyslu fyzického prostoru poskytovaného místními „spirituálními podnikateli“ (Nešpor 2009), což jsem se snažila ukázat na příkladu komerčních ezoterických center jako je právě královéhradecké studio Abeceda poznání, tak skrze transnacionální komoditní řetězce audionahrávek a paradoxně i mimořádně bohaté ášramy některých v této kapitole jmenovaných indických asketů (Satja Sái Bába, Višvánanda). Avšak etnografické detaily praxe Mantrovníků ukazují komplikovanější obraz.

²²⁰ „... hledat zdroje tohoto hnutí, nebo spíš jeho nejrůznějších forem, přitom nemá příliš smysl, stejně jako jeho srovnávání s „originálními“ verzemi náboženských nebo dalších intelektuálních systémů, k nimž se hlásí. (Nešpor – Lužný 2007: 131)



Obrázek 18 Mantrovníci v čajovně Paleta. Foto: Gajatri.net

Do charakteristiky výše David Mantrovník, zdá se mi, jaksí nezapadá. Není ani typickým dodavatelem na českém „spirituálním trhu“, který popisuje Nešpor (2009), (jak už jsem psala, svoje nahrávky totiž David důsledně šíří pouze volně, vstupné se buď nevybírám vůbec, nebo je většinou dobrovolné anebo nízké. Na webu David neprodává žádné produkty ani neumísťuje reklamu); ani není typickým konzumentem: na základě audionahrávek aktivně tvoří vlastní písně a nahrávky. A co je rovněž zajímavé: audionahrávky především západních interpretů manter se k němu dostávají už mimo oficiální komoditní fázi – jako levné nelegální kopie na nepálském trhu, jako dary i jako videa streamovaná zadarmo z internetu. Jako dřevomodelář má vlastně

takový *low-cost* a *do-it-yourself* přístup ke své prezentaci, hudbě a spiritualitě obecně – učí se věci jako samouk (na kytaru, skládat písně, dělat web a letáky) a skládá z toho, co je právě dostupné, maximálně inkluzivně. (Snad se v této praxi odráží i zkušenost z dětství - David vyrostl v socialismu, na malém českém městě, kde bývalo kutilství všudypřítomnou nutností.) Praxi Davida Mantrovníka a jeho fluidní skupiny tedy interpretuji jako výraz jakéhosi českého hudebně-spirituálního kutilství.

Slovo ‚kutilství‘ může znít někomu pejorativně, ale v současnosti nabývá opět pozitivního významu v souvislosti s hnutím DIY, ekologickým permakulturním hnutím apod. A akcentuje aktivní přístup k životu, aktérství, agency, oproti „pasivnímu konzumerismu“. Tato hnutí mají jedno dle mého názoru jedno společné – frustraci z institucí západní modernity, které vnímají jako svazující a podmaňující, a snahu o budování nezávislosti na nich pomocí různých technik „pomoz si sám“.²²¹

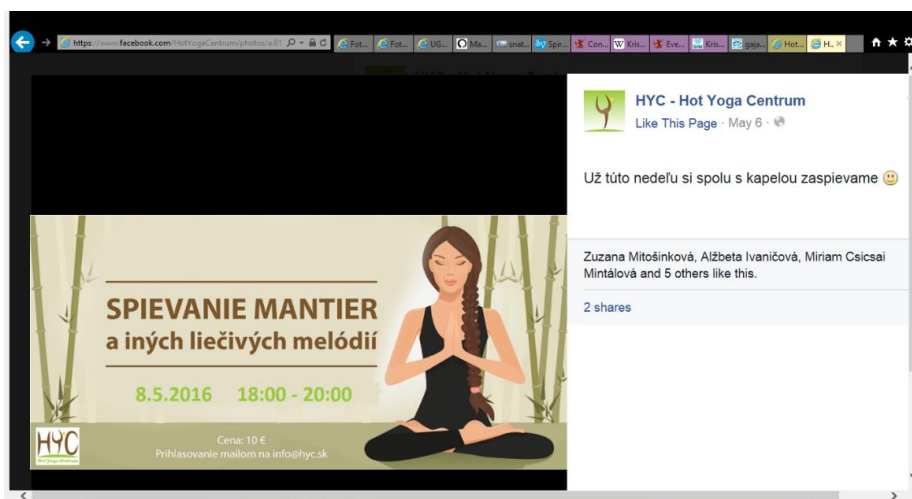
Mantrovnícká hudební praxe se také nijak nevyklučuje s Davidovými tramskými a folkovými počátky, naopak jsou v ní velmi slyšet jasné souvislosti s českou folkovou hudbou a jejími náboženskými formami využívanými v křesťanských hnutích. (Náboženské prvky v české folkové hudbě 60. – 80. let popsal Nešpor 2006). Když jsem Mantrovníky slyšela ve

²²¹ S tím se pojí ještě jeden termín, který dnes nese spíše negativní významy, a to slovo ‚amatér‘. Toto slovo je však odvozeno od latinského ‚amare‘ (‚milovat‘), tedy původní význam slova, podobně jako slovo ‚diletant‘ (z ‚delectare‘, ‚nalézat potěšení v něčem‘) směřoval spíše k prožitku, než k výsledku.

srubu pardubické čajovny, kde lidem v batikovaných tričkách a sedícím na zemi v kruhu visely nad hlavou sušící se bylinky (a nikdo se nedomáhal vstupného), habitus zpívajícího Davida s kytarou v klíně mi připadal jako zvláštní typ současného českého „táborníka“ (avšak bez táborového ohně se špekáčky a alkoholem). Dojem umocňovaly jeho outdoorové kostkové kalhoty, trekové sandály, seprané bavlněné tričko a delší, přirozené kučeravé vlasy.

S tím se pojí další Davidovy charakteristiky: fotí motýly, ještě v roce 2016 odmítá vlastnit mobilní telefon, i když k technice a priori záporný vztah nemá (tvoří svůj web, komunikuje mailem), a dokonce se dlouhodobě pokouší o radikální přístup k etickému stravování – nejíst vůbec („breathariánství“). Z výše uvedeného mi jasně vyplývá, že David praktikuje přístup „dobrovolné skromnosti“, jak ji popisuje česká socioložka a environmentalistka Hana Librová (např. 2003).²²²

Ačkoli společná zpívání Mantrovníků zakládají (zatím) pouze malé místní skupinky okolo dvaceti lidí, je jádro Mantrovníků ve svém geografickém okruhu velmi aktivní a funguje již patnáct let. V roce 2014 dokonce David napsal: „Dnes, psáno v roce 2014, po dvanácti letech zpívání zažíváme zřejmě další rozkvět. Jezdíme hrát do mnoha různých míst po celé republice a na mnohá místa se vracíme. V březnu 2014 bude rekordních šest zpívání v měsíci.“²²³ V roce 2016 již šestkrát v měsíci hráli běžně a jejich geografický okruh se rozšířil i mimo východní Čechy (Karlovy Vary, Sokolov, Jablonec nad Nisou, Moravská) a z rozpisu akcí je také vidět, že 8. května hráli dokonce v Bratislavě, tedy vlastně v zahraničí, a to v komerčním Hot yoga centru, které na „Spievanie mantier a iných liečivých melódií“ vybíralo vstupné 10 EUR (Viz obrázek níže).



Obrázek 19 Upoutávka na zpívání Mantrovníků v Hot Yoga Centru v Bratislavě.²²⁴

²²² „Dobrovolnou skromnost chápeme tak, že není cílená, má druhotnou povahu, nezamýšleně vyplývá z orientace člověka k jiným než spotřebním hodnotám.“ (Librová 2003: 28)

²²³ <http://www.gajatri.net/zpivani.html>

²²⁴ <https://www.facebook.com/HotYogaCentrum/photos/a.617535754985567.1073741828.574997519239391/106>

V královéhradeckém studiu Abeceda poznání naopak již Mantrovníci v roce 2016 nehráli, protože, jak si David trochu povzdychl, chodilo tam velmi málo lidí.

Vzhledem k tomu, že Mantrovníci mají mnoho českých písní, i „českých manter“ a „českých bhadžanů“ a jejich web je pouze v češtině, je jejich praxe tímto jazykem specifická, lokálně zakotvená i limitovaná, podobně jako například tzv. „německé mantry“²²⁵. Pokud by David toužil po výrazně větším sociálním impaktu a rozhodl se, že chce v tomto ohledu jednat, tak by totiž zřejmě musel nejen přehodnotit rozsah používání svého rodného jazyka, nýbrž i svoje idealistické morální přesvědčení, že „není potřeba na tom nějak vydělávat“, a svoji praxi výrazně komodifikovat. Ačkoli se totiž může zdát, že „sféra náboženství, v současných západních společnostech stále víc doplňovaná oblastí alternativní necírkevní spirituality [...], na první pohled s ekonomikou a podnikáním vůbec nespojuje“ (Nešpor 2009: s. p.), tak závěry výzkumu o spirituálním podnikání a neziskovém sektoru středně velkého českého města ukazují, že:

„Zcela zjevná byla přímá úměra mezi mírou komercializace, která je v uvedeném výčtu sestupná, a mírou sociální a ekonomické úspěšnosti jednotlivých (skupin) subjektů. Výzkum tím potvrdil tezi Z. R. Nešpora, že výše ceny a „obchodovatelnost“ duchovního zboží se pozitivně odráží na kvalitě jeho sociální percepce a konečné prodejnosti, takže česká populace se stává jedním z nejlepších případů potvrzujících heslo „jsem to, co kupuji“, což vede k situaci, kdy se konzumerismus v podstatě stává novým lidovým „náboženstvím“ (Nešpor 2004a: 287; srov. Hertz 2003). Obě neziskové organizace nabízející rozšíření některých prvků církevní křesťanské zbožnosti do širší společnosti byly v podstatě zcela neúspěšné (proto se jim v dalším výkladu nebudeme věnovat), a to jednak kvůli vazbám na etablované náboženství a jednak - což je na tomto místě důležitější - také proto, že šlo o nekomerční organizace. V případě subjektů obecného duchovního rozvoje, jejichž část tvořily firmy a část neziskové organizace, totiž také jednoznačně platilo, že to, co bylo zadarmo a/nebo z čeho poskytovatelé nic neměli, nelákalo ani konzumenty.“ (Nešpor 2009: s. p.)²²⁶

V této kapitole jsem se snažila nastítnit spletité transnacionální toky védských *manter* na příkladu jednoho spíše koncového „uzlu“, jenž je geograficky ukotven v České republice – hudebního světa českých Mantrovníků, kteří v rámci více než čtyř set položek svého repertoáru zpívají šest různých verzí jedné *mantry* (*gāyatrī*). Ukazuje se v detailu, jak jsou zvukové toky *manter* mnohé a spletité, a v tomto případě i cirkulární (Čech David Mantrovník si například cd převážně indických *manter* v podání Němky Devy Premal koupil na trhu v Nepálu. K její melodii pak přikomponoval svoji na svůj český text.), i jak hudebně-náboženská

[1222410616897/?type=3&theater](https://www.youtube.com/watch?v=thAbKSXrdjs)

²²⁵ „Shoshan ‚Blütenstaub‘ – deutsche Mantras mit sanften und melodischen Klängen“ <https://www.youtube.com/watch?v=thAbKSXrdjs>

²²⁶ Nešpor, Zdeněk R. „Spirituální podnikání v České republice: soukromý a korporativní sektor“ Lidé města 11, 2009, 1, přístup online <http://lidemesta.cz/archiv/cisla/11-2009-1/spiritualni-podnikani-v-ceske-republice-soukromy-a-korporativni-sektor.html> V online verzi nečíslováno. (30. 6. 2016)

praxe – (zatím) de facto nekomodifikovaná – je přesto navázaná na transnacionální komoditní řetězce. I když ve fázi, kdy komodity nahrávek jiných interpretů vstoupily z oficiálního trhu do sfér šedé ekonomiky nebo z komoditní fáze vystoupily v podobě darů.

V příští kapitole budu následovat jedno z vytyčených spojení k „uzlu“ mnohem méně geograficky ukotvenému či spíše naopak de-teritorializovanému. Tento transnacionální „tok“ mi připadá potenciálně nejzajímavější a nejvíce odhalující: Déva Premal a její partner Miten totiž vystavěli celou svoji hudební kariéru a transnacionální impakt na nahrávce jednoho klíčového prvku svého repertoáru – právě starověké *gāyatrī mantry*.

2. Z Německa do světa: Déva Premal a její cesta s Gájatrímantrou

„Náboženský fundamentalismus a hnutí New Age jsou podle Heelase jedinými rostoucími formami religiozity v současném západním světě“ (Nešpor – Lužný 2007: 136)

2.1. Koncert v Německu

2.1.1. Etnografická momentka – Norimberk, Stadthalle Fürth, 17. 6. 2013, 19:30 – cca. 23:00

Sedím v městské hale v německém Fürthu, dnes části Norimberku. Všech čtrnáct set sedadel je téměř do posledního místa zaplněno. Všude kolem Evropané, většinou mezi třiceti a šedesáti lety, převažují starší ženy. Všichni společně zpívají Gájatrímantru, jejíž text se objeví na velkorozměrném plátně za hudebníky v této podobě:

„OM BHUR BHUVAHA SVAHA/ TAT SAVITUR VARENYAM/ BHARGO DEVASYA DHIMAHI/ DHIYO YONAH PRACODAYAT“²²⁷.

Většina zná slova ve védském jazyce nazpaměť a má zavřené oči... A přitom to nejsou hinduisté a védský jazyk (védský „sanskrt“) neovládá ani publikum ani hudebníci. Jsem na koncertě německé zpěvačky s indickým duchovním jménem Déva Premal a jejího partnera, Angličana, duchovním jménem Miten. Déva však nechce být nazývána zpěvačkou a ani koncert se nenazývá koncertem, nýbrž „večerem“. A lidi, kteří ji upřeně pozorují (když mají oči zrovna otevřené), nenazývá svými „fanoušky“... vlastně se jí to slovo nelíbí, jak bylo vidět při rozhovoru, který mi poskytla před koncertem.[...] Už téměř tři hodiny hudebníci a publikum společně zpívají. Déva Premal je sice hvězdou večera, ale nechová se jako sólistka, nýbrž jako skromný lídr společného zpívání [...] Déva pochází z Norimberku a je vidět, že se tu cítí doma. V první řadě sedí její matka, okolo mnoho známých. Sama uvádí koncert a hodně mluví mezi jednotlivými hudebními vstupy, vše německy. Někdy promluví i anglicky Miten a Déva ho tlumočí. Hodně podporuje publikum, aby zpívalo společně s nimi, další podporou pro společný zpěv jsou texty dalších manter promítané na velké plátno za hudebníky. A publikum opravdu zpívá, mnoho „písní“ evidentně dobře zná. Pokud ne, tak záměrně repetitivní hudební forma a krátký text se člověku „vryje“ do podvědomí, ať chce nebo ne. Mezi jednotlivými hudebními vstupy, které tvoří kromě manter i tzv. duchovní zpěvy z celého světa a písně, které složil Miten, se překvapivě netleská. Podobně jako na mši či na koncertu klasické hudby mezi jednotlivými větami. Hudebníci i publikum se noří se zavřenýma očima do dlouhých momentů společného ticha... ale také se často smějí. Je tu pohromadě půl druhého tisíce lidí. Žádné „záchytné body“ v podobě jmen guruů či evidentních gest (kromě generického namasté, často zavřených očí a rozpjatých paží) na koncertě nepozorují.

²²⁷ Transkripce v této podobě se objevuje i na oficiálních stránkách těchto interpretů:
<http://devapremalmiten.com/pdfs/essence.pdf>



Obrázek 20 Publikum Dévy Premal v městské hale ve Fürthu.²²⁸

Připadám si svědkem jakéhosi nenápadného rituálu, který však k ničemu formálně nezavazuje, nabízí různé výklady i možnost chápat vše jako koncert, na nějž si jakýkoli člověk může koupit lístek za třicet tři Eur, podobně jako na mnoho jiných.

O pauze si ve vstupní hale prohlížím dlouhé řady cédéček vystavených ke koupi. V množství alb, které tahle dvojice vydala a jež jsou v dlouhých řadách vyložena na stolech, se již těžko orientuje. Kromě těch nejznámějších, dostupných v českých obchodech s ezoterikou či v Bontonlandu nebo přes Amazon, se mi dostávají do ruky i jejich různá „bonusová“ CD ze živých vystoupení a „co se jinam nevešlo“, i speciální kompilační album pro sběratele „More Than Music: The Deva Premal & Miten Story“. Je to malá knížka v tvrdém obalu s šedesáti stranami, kde je na křídovém papíře konstruován narativ o celosvětovém úspěchu tohoto dua. Dvojstrana 42–43 nazvaná „Mantras Around the World“ obsahuje mapu světa se zakreslenými body, kde všude již duo koncertovalo. K tomu dostávám zdarma bonusové CD obsahující videoklip „Gayatri Around the World“. Jestlipak přijede znovu do Čech?, říkám si. Při rozhovoru, který mi dala před koncertem, na mne působila jako člověk, který opravdu extrémně hodně a rychle cestuje, a tak si vlastně ani nemůže vzpomínat na všechny „štace“.²²⁹ A zároveň neví, kam ji její cesty zavedou příště, protože plánování turné je v tomto rozsahu již velmi komplikovaný proces navázaný na mnoho dalších lidí. [...] ²³⁰

2.2. Koncert v České republice

Z profesionálního newsletteru, který mi chodí pravidelně do e-mailu od Dévy Premal a Mitena, resp. jejich společnosti Prabhu Music Ltd se sídlem v Londýně, jsem zaznamenala, že budou mít po několika letech koncert opět v Čechách. Má se konat v rámci jejich podzimního evropského turné. A přesto jsem úspěch Dévy Premal a jejich společníků poněkud podcenila. Věděla jsem, že je v Čechách mezi praktikanty jógy (a nejen mezi nimi) známá, ale když jsem dva týdny před

²²⁸ Foto autorka.

²²⁹ DP: *Yeah...I [yawning]... no, I don't remember, I just remember it was always nice. I don't remember any particular... you know... I just... it was a part of a whole Eastern European tour that ... I've always loved all that areas... all beautiful...and I LOVE Prague, I think it's one of the most beautiful cities of... it's always nice.*

VS: *Aren't you planning to come there [to Prague again]?*

DP: *Maybe we come again, but I don't know when but definitely we wanna come again...*

²³⁰ Terénní poznámky autorky.

avizovaným koncertem v klidu otevřela webovou stránku paláce Hybernia, abych si koupila lístek, klesla mi ústa překvapením: „906 míst z 906 míst vyprodáno, zbývá 0 lístků.“



Obrázek 21 Plakát k evropskému turné 2015. Převzato z webu pražského Divadla Hybernia.²³¹

Ve Fürthu/ Norimberku se Déva Premal narodila, takže by se dalo čekat, že tu má silnou základnu fanoušků, ale v Praze? Opravdu jsem nečekala, že v Praze, každý den nabitě koncerty na všech možných myslitelných i nemyslitelných místech (viz Jurková 2013), bude dva týdny předem nemožné získat lístek na její koncert. Madonna, Daniel Landa, muzikály... ale mantry? Že by její fanoušci byli po pěti letech od posledního koncertu již tak „vyhladovělí“? (Koncertovala v Čechách zatím čtyřikrát, a to v letech 2007, 2008, 2009 a 2010.) A pravděpodobně ano, protože jak mi sdělila Markéta z Hradce Králové, moje známá z jógy: „koupila jsem si lístek už v dubnu, ale spousta míst již byla obsazených, zdaleka jsem si už nemohla koupit místo někde víc vepředu.“ Koupila si lístek tedy již půl roku dopředu! Majka a Jana, další mé známé z hradecké jógy, si jej na říjnovou událost koupily v červenci. Několik set lidí v České Republice tedy bylo kvůli této akci schopno dlouho dopředu plánovat, což jistě napovídá o významu, který jí přikládají.²³² Jak se dostat na beznadějně vyprodaný koncert? Anebo alespoň využít příležitosti, že se Déva Premal přiblíží za posledních pět let nejbliže k mé

²³¹ <http://www.hybernia.eu/program-divadla/predstaveni/deva-premal-miten-with-manose/10>

²³² Až po koncertě jsem objevila webovou stránku – fórum, kde si fanoušci z České republiky i Slovenska neformálně přeprodávali lístky na tento koncert: <https://www.evensi.cz/deva-premal-amp-miten-with-manose-songs-for-the-sangha/158747512> Ceny lístků se pohybovaly od 590,- do 1960,- Kč (70 Eur), nejčastěji kolem osmi set, devíti set korun. (Podobně stála moje vstupenka ve Fürthu: 33,5 Eur). Podle jedné z příspěvatelek pod přezdívkou Lufocus (jak později zjistím: pořadatelky pražského koncertu), již šest týdnů před koncertem (21. 8.) zbývalo pouze 100 lístků z 906.

lokaci a pokusit se s ní opět promluvit? A tak jsem se odhodlala opět napsat přímo jí, jako už před dvěma lety, když jsem ji prosila o interview před koncertem ve Fürthu. Za jeden z nejpřekvapivějších momentů v mém terénním výzkumu pokládám to, že za profesionálně nabýskanou slupkou PR zpráv o počtech koncertů a prodaných desek a přes drsná tempa turné je možné Dévu Premal jednoduše oslovit e-mailem s prosbou o interview a opravdu sama odepíše. Stejně jako před dvěma lety. Je mi trapné prosit o vstup na koncert, ale k mému údivu Déva sama nabízí a zařizuje pro mne vstupenku. A to dokonce v první řadě...

2.2.1. Etnografická momentka – Praha, divadlo Hybernia, 7. 10. 2015, cca. 19:00 – 22:00

Vstupní hala divadla Hybernia hučí jako v úle. Už při vstupu si nelze nevšimnout žen ve středním věku v dlouhých šálách a tunikách, kterak s rozevlátým účesem česky zdraví a mávají na své známé, muže s vlasy v dlouhých ohonech s batohem přes rameno a volnými neformálními kalhotami. U baru vidím stát herečku Světlanu Nálepkovou, o níž bulvární tisk často zmiňuje její cesty do Himálaje za duchovním poznáním a charitou. Probojuji se ke svému místu a ukazuje se, že jmen na VIP guestlistu je více než sedadel. Divadlo je naplněné až po strop k prasknutí.



Koncert začíná o čtvrt hodiny později, ve čtvrt na osm, když se v sále setmí a Déva Premal, Miten a Manose vstoupí na jeviště. Déva a Miten se vedou za ruku, Manose za nimi. Všichni se jemně uklání s gestem „namasté“. Déva a Miten usedají na připravené židle, Déva za klávesy, Miten si něžným pohybem usadí na klíně španělskou kytaru. Déva sedí po levé straně pódia (viděno z hledišť), Miten vedle ní na pravé. Vzadu mezi nimi stojí Manose, tvořící tak pomyslný trojúhelník. Patří mu celá zadní část pódia, kde se pohybuje bosý, jako by tančil. Veškerá řeč jejich těl vyzařuje jemnost, sebevědomou láskyplnost a intimitu, ale i slavnostnost, posvátnost.

Obrázek 22 Publikum v Divadle Hybernia. Převzato z oficiálního webu interpretů.

Pětačtyřicetiletá Němka Déva má jako vždy své dlouhé blond vlasy rozpuštěné, na nohou neviditelné sandály, jako by byla bosá. Na sobě bílé dlouhé slavnostní evropské šaty s úzkými ramínky, odhalující ramena a štíhlé paže (ustrojení značně „neindický“ odhalené). Indický pocit však úmyslně dodávají úzké bílé kalhoty s řasením kolem kotníků (čuridár), bílý šál (dupatá) volně visící kolem krku, blýskavý kamínek nad kořenem nosu, jemné zlaté náramky a zlatý ornament jako „tetování“ na paži. Angličan Miten, její o dvaadvacet let starší partner, má své po ramena dlouhé a již téměř úplně bílé vlasy rovněž rozpuštěné jako hippie/rocker, na sobě

jednoduchou béžovou košili bez límce připomínající indické tuniky, avšak zastrčenou do černých džínů upomínajících na jeho rockerskou minulost. Nejmladší z nich, Nepálec Manose, má tmavé kučeravé vlasy rovněž po ramena dlouhé a rozpuštěné, oblečen je velice podobně Mitenovi. Stejně jako je jejich oblečení jistě úmyslnou fúzí západu a východu (Indie), takový je i jejich hudební projev.

Ozve se reprodukováný zvuk tánpury – indického strunného nástroje hrajícího dokola dva stejné tóny v intervalu kvarty, jeden ze známých zvukových symbolů Indie. Déva promluví: „Let us begin with mantra OM three times.“ Se zavřenýma očima se nadechne a třikrát dlouze, hluboko posazeným, volným hlasem zazpívá slabiku ÓM na jednom tónu. Publikum zpívá s ní. Déva pomalu zvedá paže s dlaněmi vzhůru až do gesta s pažemi široce rozpaženými a mírně pokrčenými, jako by přijímala energii shůry / z nebes / z kosmu. Po krátké tiché pauze bez potlesku rovnou začne stále s očima zavřenýma zpěvně přednášet text další mantry:

„OM SARVESHAM SVASTIR BHAVATU | SARVESHAAM SHAANTIR-BHAVATU | SARVESHAAM PURNNAM-BHAVATU | SARVESHAAM MANGGALAM-BHAVATU | OM SHAANTIH SHAANTIH SHAANTIH...“.

Melodie připomíná jeden ze způsobů tradiční védské intonace v nepravidelném metru. Nese se jakoby v „kršnajadžurvédském“ stylu (na třech tónech, spodní o celý tón níže, horní o půl tónu výše, vysvětlím podrobněji v následující kapitole) dále pouze za doprovodu reprodukované tánpury. Miten se po chvíli přidá na stejnou melodii paralelním hlasem. Mimochodem vznikající mírné rytmické i intonační posuny tvoří jemné napětí a představu, jako by se přidal druhý bráhmanský kněz k probíhajícímu rituálu. Manose dotváří exotickou a vážnou atmosféru občasným cinknutím a rozezníváním činelků – kartálů. Různě je natáčí a v tanečních gestech je nechává znít vysoko ve vzduchu, jakoby chtěl vyslat jejich zvukové vibrace do všech světových stran. V jiné melodii tento text jako „mantru míru“ nahrála před několika lety Tina Turner společně s dětským sborem za rytmického doprovodu perkusí.²³³

Instrumentální pozadí tánpury ještě zní, když Miten tichým hlasem pronese do mikrofonu: „Let us sing together the Shanti mantra which is a mantra for universal peace.“ Odněkud pak nejjistě zazní tlumočnice do češtiny. Slovo „mantra“ nepoužila, ale v obou případech přeložila jako „modlitba“. Hudebníci a publikum pak společně třikrát zazpívají „ŠÁNTI, ŠÁNTI, ŠÁNTIHI“. Za hudebníky svítí plátno, na něž je promítán obraz s motivem hinduistických božstev v tanečních polohách vytesaných na zdi chrámu. Na jejich pozadí se objeví text jedné z buddhistických manter. Je psán v jednoduchém přepisu do latinky bez zvláštních interpunkčních znamének: „TEYATA OM BEKANZE BEKANZE MAHA BEKANZE BEKANZE RADZA SAMUT GATE SOHA“

²³³ „Tina Turner – Sarvesham Svastir Bhavatu (Peace Mantra)“ <https://www.youtube.com/watch?v=6XP-f7wPM0A> (k 30. 6. 2016 téměř sedm miliónů zhlédnutí na zpěvaččině oficiálním Youtube kanálu).

Déva ji začíná zpívat a Miten vybrnkává na kytaru. Najednou začne do jejího zpěvu pomalu anglicky promlouvat: chce věnovat tuto mantru lidem v Nepálu stíženým zemětřesením: „We are very close to them... please sing with us to heal this world“, říká. Lidé kolem mne se opravdu přidávají a začínají zpívat společně s hudebníky, především ženy. V Čechách jsem tuto melodii na stejná slova slyšela zpívat například ženské vokální duo Rajska zahrada, naučily se ji právě z nahrávek Dévy Premal. Déva Premal se ji naučila od tibetských mnichů Gyuto, s nimiž nahrála CD.



Obrázek 23 Divadlo Hybernia, 7. 10. 2015. Foto autorka.

Déva se doprovází střídavě na klávesy a malou citeru, snad indický sántúr (z mého místa není jasně vidět, o jaký nástroj se přesně jedná). Stejně jako v Německu se v pauzách mezi jednotlivými mantrami a dalšími hudebními vstupy netleská, i když mnozí to nečekali. Následuje „NARASIMHA TA VA DA SO HUM“, melodie zní velmi západně.²³⁴ Déva ji doprovodí svým komentářem: „It is a mantra for protection from negative influences... let us sing together.“ A učí publikum slova, lidé opakují jako ve škole. Miten odlehčuje atmosféru bonmoty: „Přestavte si, že existuje zvuk, který nám umožňuje jít životem beze strachu... především, když jste ženatí.“ Publikum se poprvé zasměje. Během zpěvu slovně podporují lidi, aby se k nim přidali, chvílemi jim Miten i vysloveně dává úkoly, aby se aktivně zapojili: „A teď jen ženy“, ženy nahlas zpívají. „A teď muži...“ a ozve se podstatně méně hlasů, ale slyšet jsou a stále sílí. „A teď všichni společně“. Když se otočím do publika, vidím za sebou mnoho zpívajících, hned za mnou sedí žena, která má zavřené oči, úsměv a ruku na srdci. Mantru zakončuje Déva opět trojitým zazpíváním Óm, přitom opět zvedá ruce s dlaněmi nahoru a má zavřené oči. Po

²³⁴ Na oficiálním webu Dévy Premal a Mitena se kromě slov dokonce nachází i její zápis do not: http://devapremalmiten.com/pdfs/password_lyrics_chords.pdf. Většinou jsou zde pouze texty a akordy ke kytáře.

chvíli ticha promluví: „Je tak krásné být opět v Praze. Máme toto město moc rádi a je to už příliš dlouho, co jsme tu nebyli... Teď se poradíme, co budeme hrát dál.“ Vtipkují, že neví, pak oznámí, že Miten zahraje svoji autorskou, sólovou píseň Broken Hearts. Pozornost publika se přesunuje na Mitena, který zpívá svoje anglická slova a doprovází se na kytaru. Déva ho doprovází vokály a na klávesy. Nyní se slova na plátno nepromítají, ale rozhodně obsahují sdělení relevantní celé akci. Doléhají ke mně útržky vět jako „let go“, „live your dreams“.

Poté se pozornost opět přiklání zpět k Dévě a mantrám. Déva vysvětluje, že je mnoho významů posvátné slabiky ÓM a ji v poslední době nejvíce oslovil výklad ÓM jako „cosmic yes“. „Jaké je slovo pro yes v češtině?“, ptá se. Publikum odpovídá a směje se. Miten říká: „Receive OM into your body, receive OM into your life.“ Pak se společně zpívá opět ÓM ŠÁNTI, ŠÁNTI, ŠÁNTIHI. Miten vzápětí vysvětluje: „Nám se prostě líbilo zpívat tyhle melodie. Pak jsme zjistili, že se má vlastně každá mantra zpívat [chant] sto osmkrát za sebou, sto osm cyklů. Především pokud se zavážete k jejímu zpívání každou noc. [...] Pak se stane něco zázračného.“ Není dobře rozumět, ale říká něco ve smyslu, že se člověk sjednotí s těmi zvuky. Pokračuje:

„A to je to, co mantry jsou. Jsou to spojení zvuků [connection of sounds]. Nejsou to slova. Nejsou to slova, jak my známe slova v jazycích. Takže když zpíváme mantry, máme příležitost jít hlouběji do neznámého. Takže mantry jsou učitelé. S každým učitelem máme možnost se ponořit do neznámého. Takže budeme sdílet mantry tímto tradičním způsobem. Takže odted celý zbytek večera strávíme meditací. Každou mantru stoosmkrát, to zabere asi šest hodin... (Publikum se hlasitě směje.) To měl být vtip, asi to tak neznělo v překladu, haha...“ (Publikum propuká v ještě větší smích. Tlumočníci není téměř rozumět. Ve druhé polovině večera vzdá tlumočení úplně.)

Déva Mitena doplňuje:

„Tato [následující] mantra vlastně oslavuje buddhovství [Buddha nature]. Protože její slova říkají: „Skláním se před mystickým zákonem lotosové sútry.“ [Tím, že uvádí význam slov mantry tak vlastně trochu popírá, co právě řekl Miten.] “V lotosové sútře totiž Buddha mluví o buddhovství v každé živé bytosti. V němčině není pro Buddha nature žádný správný výraz [...] v podstatě to znamená potenciál probudit se. Když tuhle mantru zpívám, myslím nejen na vlastní potenciál k probuzení, ale i na potenciál každého člověka i každého živého tvora na planetě k tomu, aby se probudil [...] Slova jsou NAM MYOHO RENGE KYO NAM.“

Déva učí publikum jednotlivá slova. Lidé vyslovují. Miten přidává instrukce:

„Toto je váš první krok k magické praxi manter. Děláte první krok k [získání] energie této mantry. Měli byste se tedy pokusit posadit se rovně. Posadte se rovně, k meditaci. Aby Vám energie mohla proudit vzhůru páteří. [...] Tohle je skvělá mantra, pokud máte přátele, kteří potřebují uzdravit. Můžete jim takto poslat léčivou energii. [...] A můžete zavřít oči... Takže podjme do chrámu někde [... asi v Tibetu...] Pokud ucítíte něco zvláštního, mějte dál zavřené oči a pokračujte ve zpěvu.“

Lidé se opravdu narovnáávají, někteří zaujímají meditační gesto, paní za mnou také a přitom se chichotá. Jiní však uposlechnou Mitenovu výzvu s naprostou samozřejmostí a vážností, dokonce vidím, jak si jiná žena připravuje v ruce meditační málu. Ozve se instrumentální předehra, především obligátní tánpura, přidává se bambusová flétna, jemně cinkají zvonky. Na plátně se objeví slova mantry osvícená měsícem v úplňku. Déva zpívá všech šest slabik této tibetské mantry na jednom tónu, všechny stejně dlouhé, rychle, stále dokola: „OM NAM MYOHO RENGE KYO NAM“. Jako by se ani nenadechovala. Ženy za mnou se k ní okamžitě přidávají. Zpívají s ní v unisonu tak nahlas, že chvílemi není ani Dévu slyšet. Otáčím se. Všichni, kam dohlédnu, mají zavřené oči a zpívají. Po chvíli se přidává mužský prvek, Miten, o kvartu (?) níž. Když zazpíváme frázi ve skutečnosti více než stoosmkrát, (na své mále napočítám sto třicet čtyři), zakončí Déva dlouhým ÓM.

Po delší pauze ticha lidé pomalu otevírají oči a Miten vypráví o charitativní akci, kterou dělají pro oběti zemětřesení v Nepálu: prý se jich tato tragédie velmi dotkla, a tak především během posledního turné vybrali přes sto padesát tisíc Euro. Po turné tam pak Manose peníze zavezl. Našel spoušť. „Posílali jsme tam helikoptéry s vodou a jídlem [...] Požehnání, kterého se nám dostalo, je, že Manose tu složil píseň pro děti. Nahrávali jsme teď CD v Austrálii a ta píseň tam je.“ Manose poprvé promluví: „Píseň se jmenuje Karuna, v sanskrtu to znamená ‘soucit’“. Vyzývá ty, kdo chtějí přispět, aby se na něj po koncertě obrátili. Zpívá svoji autorskou píseň na slabiku “naj” a doprovází se na kytaru. Déva a Miten pouze přizvukují cosi anglicky. Poprvé za celý večer se ozve potlesk.

Pak se na plátně objeví přes pozadí chrámu noční hvězdná obloha. Déva začne pomalu rozeznávat svůj hlas na několika tónech a improvizovat jakoby v álapu (“předehře”) v indické klasické skladbě, v pozadí zní držené tóny reprodukováného podkladu a Manoseho flétna. Déva „klouže“ z tónu na tón na neutrální vokál, sem tam rozvibruje vzduch slabika. Z melismat se začínají vynořovat slova Gájatří mantry. Jednu frázi jemně “naťukne” v melodii jakoby zdálky opět zpěvavě přednášel kršnajadžurvédský bráhman a opět vše zahalí do jemné mlhy rozmazaných tónů improvizace. Utichá a zazní dlouhá sólová improvizace bambusové flétny. Ozve se pomalý rozložený akord na kytaru a Déva zazpívá dlouhé ÓM. Cinknutí zvonku.

Déva začne pomalu zpívat slova Gájatří mantry na svoji autorskou melodii, která ji proslavila. Jakmile ji jednou sama zazpívá, rozsvítí se na pozadí hvězdné oblohy slova mantry v této podobě:

„OM BHUR BHUVAHA SVAHA/ TAT SAVITUR VARENYAM/ BHARGO DEVASYA DHIMAH/ DHIYO YONAH PRACODAYAT“²³⁵.

²³⁵ Transliterace v této podobě se objevuje i na oficiálních stránkách těchto interpretů:
<http://devapremalmiten.com/pdfs/essence.pdf>

♩=60

8 Om bhur-bhu- vaḥ sva-ha tat-sa-vi-tur va-re - ṇyam bhar - go de - va - sya dhī

5 ma-hi dhi-yo yo - naḥ pra-co - da-yat.

1:28 - 2:16 = Improvizace na flétnu

Obrázek 24 *Gāyatrī mantra* v podání Dévy Premal. Melodie Déva Premal. Přepis terénní nahrávky 7. 10. 2016 autorka.

Déva začne druhé „kolo“ mantry a publikum se okamžitě bez pobízení přidává. Zpívají stále více nahlas, až Dévu vůbec není slyšet. Pravidelné tempo udávají akordy kytary. Je velmi pomalé, dokonce pomalejší než na jejím CD (osobně bych řekla, že „pohřební“), ale na druhou stranu umožňující opravdu všem, aby se přidali.

Ozývají se sem tam i dost ochraptělé, až plačtivě znějící hlasy. Lidé se do společného zpěvu velmi procítěně „pokládají“. Pod nimi lze chvílemi tušit i přidávající se druhý hlas. Bezesporu se má jednat a jedná se o vrchol celého večera. Když všichni dohromady zpívají téměř přesně sedm minut a přezpívají mantru čtrnáctkrát, Déva ukončuje dlouhým ÓM. Publikum utichá.

Sama pak mantru zazpívá ještě třikrát, výrazně rychleji, na jinou melodii zdálky připomínající kršnajadžurvédský způsob recitace, kterou předtím dala tušit v improvizaci na úplném začátku.

Končí v 5:24

Obrázek Závěr *Gāyatrīmantry* tak, jak ji zpívala Deva Premal 7. 10. 2015. Melodie připomínající kršnajadžurvédský způsob. Přepis terénní nahrávky autorka.

Asi dvakrát se někdo z publika při prvním Dévině přednesu této (oproti jejím nahrávkám „jiné“) melodie pokusí přidat, ale téměř okamžitě to vzdá – nejen, že rychlý zpěvný přednes mimo tempo to příliš nedovoluje, ale lidé ji evidentně nemají „naposlouchanou“. Po ÓM se rozhostí ticho.

Na rozdíl od buddhistické mantry NAM MYOHO RENGE KYO nepředchází této mantře (ani nenásleduje) žádný komentář. (Zřejmě se předpokládá, že všichni vědí, co je základním stavebním kamenem nejen programu a celého Dévina repertoáru, kolem něhož je vyskládána zbylá dramaturgie.) Ticho prolomí až Miten tichým, pomalým hlasem:

“Poslední písnička před pauzou je z Oshova ášramu, kde jsem objevil sílu komunitního zpívání [power of communal singing]. Je na slova básně súfijského mystika Rúmího: DRAW NEAR, DRAW NEAR/ AND I WILL WHISPER IN YOUR EAR/ THE NAME WHOSE RADIANCE/ MAKES THE SPHERES TO DANCE/ OM. [...] To tajemství, to jméno, je ÓM.” Odlehčeným tónem dodává: “Tak, a teď to víte a můžete jít domů.”

Publikum se směje a pozornost se stáčí k Mitenovi, který zase na chvíli po Dévě přebírá štafetu lídra. Po „velkém ponoření“ do meditační polohy začne Miten publikum pobízet k fyzické aktivitě. Například na chvíli si mají stoupnout a zpívat pouze muži. A opravdu vstávají a zpívají. Rozhlížím se. Je to skoro čtyřicet procent publika.



Obrázek 25 Muži v publiku zpívají. Divadlo Hybernia, 7. 10. 2015. Foto autorka.

Když se sál rozsvítí, lidé v dobré náladě opouštějí svá místa a v lobby mnozí míří k připraveným stolům s nahrávkami k prodeji. Dlouhý stůl s mnoha různými alby Dévy Premal a Mitena a dokonce i několika bambusovými flétnami od Manoseho je [snad ještě více než ve Fürthu] v úplném obležení. Zdá se, že céděčka jdou na dračku a několik prodavaček a prodavačů nestíhá rozměňovat drobné. Ani se nemohu prodat ke stolům, abych si prohlédla ceny. Jiní si již se sklenkou vína v ruce cosi nadšeně vyprávějí, vstupní hala přímo „hučí“. Vrážím do známých z hradecké jógy – Majky, Jany a Markéty, od nichž se dozvídám výše zmíněné informace o nákupu lístků, a domlouvám si s nimi cestu domů autem, která se pak ukáže jako skvělá příležitost ke skupinovému rozhovoru. Další posluchači stojí frontu na tzv. raw food občerstvení (hit současné gastronomie pro tu část populace, která se chápe jako ekologicky a zdravotně uvědomělá). Nabízí se tu japonské sushi i různé veganské pokrmy do ruky. Chvilí okukují bio fairtrade kokosovo-ořechové kuličky bez lepku, bez laktózy a bez cukru či syrové okurky umělecko naaranžované s další zeleninou v bambusových loďkách. Nikde nevidím cenovky, a tak kupuji nejmenší loďku s dvěma sladkými kuličkami, omdlévám, když se dozvím jejich cenu osmdesát korun, ale to už mne dav unáší dál.

Když se zpátky usazují na svoje místo, naskytne se příležitost zapříst rozhovor s ženou sedící za mnou. Jak se ukazuje, Češka ve středním věku je v rámci publika trochu výjimečná nejen v tom, že její odstín pleti, vlasy a rysy neklamně prozrazují africké kořeny, ale i proto, že jí na rozdíl od

valné většiny publika vadí „aktivizační“ přístup Mitena a Dévy, vyzývající publikum k přímé participaci: „Je to jak ve sboru nebo v hudebce. Odmítám dělat hromadný tělocvik“, říká rozhořčeně. „Lidi zpívají strašně nahlas, vůbec [hudebníky] neslyším. Kdyby aspoň chvíli [lidé z publika] počkali a až pak se přidali. Jestli to takhle bude i v druhé půlce, tak jdu domů.“ Nahrávky Dévy Premal objevila na webu Živůtek.²³⁶ Několik vět si pak ještě vyměním s mužem sedícím vedle mne, Londýňanem, přítelem manažerky turné. Vyptává se ale spíše více on mne: co si to celou dobu tak rychle píšu a jestli jsem novinářka. Více se během půlhodinové pauzy stihnout nedá.

Druhá polovina koncertu trvá hodinu, je odlehčenější a ještě eklektičtější než předchozí. Začíná se jorubskou písní IDE WERE WERE, které však zřejmě pochází z kontextu kubánské santerij, stejně jako následující YEMAYA ASSESU (viz první kapitola).²³⁷ Přestože paní za mnou tvrdila, že zpívat nebude, zřetelně slyším, jak se na tuto píseň procítěně přidala. Na pódiu se objeví čtvrtý muzikant, perkusionista doprovázející na vysoký štíhlý buben na nožkách, z dálky vypadající jako jeden buben z dvojice kubánských bubnů Kongo. Dozvídáme se, že starší štíhlý muž s delšími vlasy pochází z Dánska a nese duchovní jméno Rajrishi. „To on je zodpovědný za CD „Essence“ před osmnácti lety!“, uvádí jej Déva. (Toto album bylo úprně prvním albem Dévy Premal jako sólové zpěvačky a poprvé se na něm objevily védské mantry v jejím podání, především Gájatří mantra.) Následuje YEMAYA ASSESU²³⁸ z alba Essence, dále bhadžan v hindštině, doléhají ke mně slova Jay Ma, Ranga De, ale text se na plátně neobjeví. To samé platí o další, tentokrát Mitenově autorské písni, ukolébavce THROUGH THE EYES OF AN ANGEL věnované organizátorům pražského koncertu, jejichž synek je nemocný, a tak nakonec nemohli přijít. Zaslechnu slova „... singing the Gayatri mantra... watching the river and we fly ... in Prague...“. Miten tedy ve své performanční praxi nejen Gájatřímantru zpívá, ale také skládá vlastní verše o této mantře a jejím zpěvu. A navíc v textu písně svoji činnost ukotvuje i lokálně, tady ve zřejmě pouze dnes do textu dosazené Praze.²³⁹

Po potlesku Déva lidem říká: „My jsme sem přijeli, abychom vás slyšeli zpívat... Nemusíme vám tleskat a ani vy nemusíte tleskat nám.“ Poté uvádí další skladbu zvanou ILUMINA: „Pojďme teď do amazonského pralesa. Byli jsme tam na workshopu a toto je píseň z obřadu Ayahuasca. Je to píseň k horám, nebi, hvězdám, oslavuje světlo a matku přírodu. Oslavuje tento nádherný svět, v němž žijeme. Zpívejme společně: ilumina, ilumina...“ Na pozadí zvuků pralesa pak zpívá

²³⁶ <http://zivutek.cz/>

²³⁷ http://devapremalmiten.com/pdfs/love_is_space_lyrics_chords.pdf Podle webu Dévy Premal a Mitena se jedná o jorubský zpěv (*chant*) ze Západní Afriky o bohyni lásky a náhrdelníku jako symbolu iniciace do lásky. Netvrdí, že se jedná o „mantru“. Český web Živůtek ji však již jako „mantru“ prezentuje: přidána jsou dvě videa: jedno Dévy Premal a Mitena, druhé ze skupinového zpívání v Izraeli. <http://zivutek.cz/mantry/76-ide-were-were>.

²³⁸ <http://devapremalmiten.com/pdfs/essence.pdf> Ani tuto píseň neprezentují Déva Premal jako mantru.

²³⁹ Jak odhalí pohled do textu této písně uvedené na oficiálním webu, Miten se slovy během aktuální performance improvizuje: „[...] twilight on the mighty ganga/ wood smoke in the air/ somewhere in the distance/ I could hear the gayatri mantra/ and I know love is the only prayer [...]“ http://devapremalmiten.com/pdfs/soul_in_wonder.pdf Slovo „Prague“ se zde (pochopitelně) neobjevuje.

portugalský text.²⁴⁰ Během dohry (možná původně mezihry) Miten pobízí lidi: „A teď udělejte ptáčky, a teď opice...“ Lidé se smějí a napodobují křik opic, až všichni propuknou v hlasitý smích a ozve se velký potlesk. Opět je lidem s žertem připomínáno, že nemají tleskat.

Déva se Mitenem ptají, co by lidé chtěli slyšet? Z publika se ozývají výkřiky jako „Om tare tu tare“, „Moola Mantra“ a hudebníci se radí. Uvádějí mantru, pro niž se rozhodli (ani jedna z toho, co publikum chtělo) „Ale to je v pohodě, kdybyste ji znali, tak byste ji chtěli... Cítíme se tu jako doma. Vlastně nemáme domov“, říkají. Publikum se směje. „Je to nádherná, mocná, léčivá mantra, kterou Manose složil (composed) na [sansura? Není dobře rozumět], toto africké palcové piano.“ Ukazují na malý africký drnkací nástroj v etnomuzikologické literatuře známý pod různými názvy jako mbira, sanza, sansu atd.²⁴¹ „Je to další píseň, která nás vtáhne do džungle, džungle v nás.“, dodává Miten. Nepálec Manose drnká na africkou mbiru a zpívá slova védského sanskrtu v následujícím přepisu:

„OM TRIAMBAKAM YAJAMAHE/SUGANDHIM PUSHTI VARDANAM/ URVAR-UKAMIVA BANDHANAN/ MRITYOR MUKSHEEYA MAMRITAT“²⁴².

Déva se přidává jako další hlas, chvílemi zní dvojhlas, s Mitenem trojhlas v akordech. (Publikum se již nedozví, že to jsou slova velmi známé védské mantry, které se v Indii říká mahāmṛtyuñjaya mantra, ani žádné další informace. Tato védská mantra se nalézá už v nejstarším Rgvédu, ale i v Jadžurvédu a Atharvavédu. Melodie mi zní opravdu netradičně, odlišně, než jak ji znám z mého indického terénu. Přesto připomíná „Indii“ a zároveň je synkopický jazzová – Manose, o němž Déva řekla, že ji složil, má jiný hudební rukopis než Déva a Miten. Výslovnost sanskrtských hlásek i text na plátně hudebníky včetně Nepálce Manoseho „usvědčuje“ buď z ledabylosti či neznalosti hláskového systému (védského) sanskrtu a snad i dévanágarského písma, které má naprosto odlišné znaky pro aspirované a neaspirované hlásky (například „vardanam“ místo „vardhanam“). Toto je první lekce v každé učebnici sanskrtu a informace dnes již běžně dostupné i na Wikipedii.

Bez komentáře pak Déva zazpívá zřejmě novou píseň, která se zatím neobjevila ani na jejich webu. Jazzové a latinsko-americké rytmické prvky a improvizované blízkovýchodní drobné ornamenty, jazyku není rozumět, ani se text nepromítá na plátně. Lidé ji také neznají, nicméně píseň svou strukturou není určena publiku k participaci. Bez komentáře dále přecházejí do skladby, která kombinuje krátký text mantry OM NAMA SHIVAYA OM (text NAMA SHIVAYA na stejném tónu, OM o tón níže) a anglický autorský text na chytlavou melodii (s folkově bluesovým nádechem?) „Living in the inescapable world... shine the light... shine the light...“.

²⁴⁰ http://devapremalmiten.com/pdfs/in_concert.pdf Pod textem písně Ilumina uvedeno jméno Guilherme Henrique Mendonça da Silva.

²⁴¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Mbira>

²⁴² Rovněž viz tento přepis textu na http://devapremalmiten.com/pdfs/a_deeper_light.pdf

Srov. transliteraci: *tryambakam yajāmahe sugandhiṃ puṣṭivardhanam urvārukamiva bandhanānmṛtyormukṣhīya mā'mṛtāt*

Mantry tedy zakomponovávají do svých skladeb i jako refrén. Pak Miten vkládá „oh shine your light, oh yeah, shine your light in Prague... switch on your mobiles... I am not joking... Sing with us.“ A místo zapalovačů lidé v publiku mávají do rytmu rozsvícenými mobily. Za chvíli je celé temné hlediště Hybernie poseto ostrými pohyblivými světýlky z aplikací Flashlight apod., lidé se baví. Koncert se blíží k závěru a lidé dostanou pochvalu od Dévy „Such a magic evening. You guys are great“ i od Mitena: „You have done a great job. It is not easy to understand Deva.“ Velký smích. Déva: „It will be beautiful to see you down the road again... we also do beautiful holidays groups nearby in Corfu...“ Lidé se smějí tomu, že je Korfu za rohem, Miten tuto PR aktivitu mírně paroduje a jako za ni tlumočí: „Co Vám chtěla Déva říct, je, že děláme tyhle nádherné pobyty na Korfu...“ Do toho „kazí legraci“ česká tlumočnice, která se opět „chytá“ a Miten žertovně komentuje: „Abychom to moc nenatahovali, prostě děláme Gájatří festival, kdy je celý týden zasvěcen Gájatří Dévi [bohyni Gájatří] a každý den se tak můžete koupat v její energii...“ Dělají si tak reklamu a zároveň si ze sebe sama utahují. Déva ještě dělá reklamu na Manoseho flétny, prý ještě není pozdě se na ně učit. Manose vyzývá, ať se za ním zájemci na závěr zastaví, i ti, kdo chtějí přispět na charitu pro Nepál. Déva: „Uzavřeme večer univerzální modlitbou za mír“ a prosí o ticho na konci, které je pro ně nejkrásnější. Miten: „Je nám líto, že jsme vám nemohli zahrát vše, co jste chtěli. Uděláme to v Řecku.“, pošťuchuje. Smějící se lidé pomalu zvažní a Déva, Miten a Manose v rychlém tempu zazpívají delší védskou mantru:

„AUM SHAM NO MITRAH SHAM VARUNAH. SHAM NO BHAVATVARYAMA .
 SHAM NA INDRO BRIHASPATIH . SHAM NO VISHNURURUKRAMAH .
 NAMO BRAHMANE . NAMASTE VAYO . TVAMEVA PRATYAXAM BRAHMASI .
 TVAMEVA PRATYAXAM BRAHMA VADISHYAMI . RITAM VADISHYAMI .
 SATYAM VADISHYAMI . TANMAMAVATU . TADVAKTARAMAVATU .
 AVATU MAM.H . AVATU VAKTARAM.H .
 AUM SHANTIH SHANTIH SHANTIH“.²⁴³

Text [z Taittirijópanišadu 1.1] se nepromítá. Melodie je tentokrát úplně nejbliž tradiční védské recitaci v kršnajadžurvédském stylu, kterou jsem od nich slyšela. Lidé se nepřidají (logicky). Miten: „Join together on shanti“. Všichni: „OM SHANTI, SHANTI, SHANTIHI.“ Déva, Miten a Manose opakují rychle mantru výše. Opět společně s lidmi: „OM SHANTI, SHANTI, SHANTIHI.“ Potřetí stejně. A ještě dvakrát společně OM SHANTI, SHANTI, SHANTIHI. Dlouhé ticho. Déva zašeptá: „Namaste“. Ozve se dlouhý nadšený potlesk. Z publika se pak ozve pískání ptáčeků jako v pralese a opět nadšený potlesk. „Nepřidává se“, hudebníci odcházejí a mnoho lidí se hrne k pódiu, aby si s nimi mohli osobně promluvit. Opravdu po chvíli přicházejí. I já vyměním

²⁴³ Toto je přepis, který uvádí Déva Premal na svém webu. Srov. databáze TITUS: Taittirīyopaniṣat 1.1.// Verse: 1: *āṁ śrī gurub^hyo namaḥ / hariḥ āṁ / āṁ śaṁ no mitraḥ śaṁ varuṇaḥ / śaṁ no b^havatvāyamā / śaṁ na indro b^hhaspatiḥ / śaṁ no viṣṇururukramaḥ / namo brahmaṇe / namaste vāyo / tvameva pratyakṣaṁ brahmāsi / tvāmevapratyakṣaṁ brahma vadiṣyāmi / ṛtaṁ vadiṣyāmi / satyaṁ vadiṣyāmi / tanmānavatu / tadvaktāramavatu / avatu mām / avatu vaktāram / āṁ śāntiḥ śāntiḥ śāntiḥ // 1//*

s Dívou pár vět, hlasitě se směje, když jí říkám, že o ní bude druhá kapitola mé disertace a znovu jako ve Fürthu se mi od ní dostane dlouhého objetí.

*Při odchodu ještě rychle sbírám dva pestrobarevné letáky na křídovém papíře, které leží na celé hraně pódia. Z jedné strany je upoutávka na „Prázdninové události s Dívou Premal, Mitenem a Manosem“. V březnu na Kostarice budou dva týdenní pobyty s názvy „Ve světle lásky“ a „Milenec & Milovaný“ (pro páry). V létě na Korfu bude týdenní pobyt „Tantra-Mantra“ pro páry a „Gájatri festival“, ten je dokonce rozdělen na dva turnusy.²⁴⁴ Z druhé strany letáku je reklama na jejich poslední album *Songs for the Sangha* a na tzv. Mantra Bead Project: „Zlatnický mistr Ami Ben-Hur vpisuje mantru na svitek z čistého organického dvacetičtyřkarátového zlata - zatímco Déva a Miten zpívají [chant] – [svitek] je pak srolován do korálku a zapečetěn ohněm, aby byla zapouzdřena čistá vibrace mantry.“²⁴⁵*

Venku už na mne čekají Majka, Markéta a Jana. V dešti spěcháme do metra a pak z Černého mostu autem domů. Padají slova vzrušené chvály, ale nic konkrétního. Po cestě Markéta Majce cosi vysvětluje, že to přece bylo jako ve Čtyřech dohodách od Duška, a tamto zase jako v Jíst, meditovat, milovat. Evidentně obě dvě tato v Čechách v současnosti mimořádně populární díla znají. Jana, vysokoškolská pedagožka v penzi a manželka kdysi velmi vlivného advokáta, mi mezitím vypráví, jak s přáteli ze skupiny reiki v Jaroměři jeli právě na tři týdny na Kubu „za šamany“. Směli se prý dokonce zúčastnit různých šamanských rituálů. Zájezd ji nakonec vyšel na víc než sedmdesát tisíc, i když avizovaná cena byla o polovinu nižší. Ohromně by se jí to celé líbilo, nebýt té šílené ceny. Srovnává svoji cestu do indických ášramů v Himálaji, která ji vyšla podstatně levněji. „Sezení s šamany byla placená?“, ptám se. „Ano, samozřejmě.“ Celkově její spirituální úsilí stojí peníze a musí počítat. Hovor se pak stáčí na vnuky a děti a přijíždíme do Hradce...“²⁴⁶

Tento etnografický popis dle mého názoru vyjevuje, že i jedna relativně krátká událost – koncert trvající tři hodiny – je přímo nabitá pozoruhodnými událostmi přímo vyzývajícími k interpretacím. A navíc, jednalo se o jediné veřejné vystoupení Dévy Premal a jejich společníků v České republice za posledních pět let. Ani samotní aktéři z řad publika nezažijí v tomto případě více, než etnografka – neměli žádné jiné možnosti, jak se s performery jinak fyzicky setkat. (Samozřejmě kromě možnosti, že by nazítří jeli na další vystoupení v jiné zemi.)

Na tomto místě je ještě důležité dodat, že sponzorem evropského turné těchto hudebníků byla v roce 2015 společnost Organic India, nadnárodní korporace propagující koncept „etického byznysu“. Z fotografií a textu na jejich webové stránce je mimo jiné vidět, že už v roce 2013 rozdávali na koncertu těchto hudebníků v Nottinghamu a Londýně dřevěné

²⁴⁴Cena šestidenních workshopů Dévy Premal a spol. na Korfu je €899 bez cesty a ubytování pro pobyt Tantra-Mantra, €395 pro Gayatri Festival bez cesty a ubytování. http://store.devapremalmiten.com/tour/?_page=2

²⁴⁵ Ceny \$190 USD - \$540 USD Viz <http://mantrabead.com/?product=enlightenment-mantra-bead>

²⁴⁶ Terénní zápisky autorky.

meditační korálky (mantra-mály) a vzorek svého čaje.²⁴⁷ (Turné 2016 pak sponzoruje jiná značka čaje, konkrétně Yogi Tea, nadnárodní společnost založená indickým guruem Yogi Bhajanem.) Co se lokálních pořadatelů týče, tak předchází koncerty těchto hudebníků v Praze pořádala po impulzu od propagátora New Age hudby, publicisty Vlastimila Marka, tehdy nově založená společnost Maitrea, o níž později vyšlo najevo, že se jedná o spirituální podnikání založené kontroverzním a trestně stíhaným podnikatelem Antonínem Kolářkem, jehož ekonomický kapitál pochází z manipulací kolem restituce Mostecké uhelné společnosti (více viz první kapitola). Pořadatelem popsaného pražského vystoupení v Divadle Hybernia v roce 2015 je společnost LUFOCUS (IČO 88184625) poskytovatelky Liudmily Roudtchenko, Pohybové a taneční studio FOCUS se sídlem na nedalekém Senovážném náměstí.²⁴⁸ Spirituální podnikání tohoto studia se centruje kolem komodifikovaných forem jógy. Na portálu Slever nabízí slevu na akci „Lunch Jóga“ – polední cvičení vhodné i pro těhotné“.²⁴⁹

2.3. „Zapálení nositelé pět tisíc let staré tradice...“: Mapování strategických reprezentací

Profesionální hudebníci, Němka Déva Premal a Angličan Miten, vlastními jmény Jolantha Fries (1970) a Andrew Desmond (1947)²⁵⁰ jsou vedle amerického zpěváka s duchovním jménem Krishna Das a americké zpěvačky s duchovním jménem Snam Kaur klíčovými aktéry světově relativně velmi nového kulturního fenoménu více či méně volně navazujícího na jisté hudební praxe na indickém subkontinentu. Tento jev, jenž je ukotven v hudebním světě New Age a world music (zatím) nemá jednotný název. Lze setkat s širokými, spíše volně „plujícími“ označeními jako *chant movement* či *yoga chanting* nebo „moderní kirtanové hnutí“, do něhož bývají Déva s Mitenem zařazováni, ačkoli indickou hudební formu kirtanu napraktikují a sami na to upozorňují.²⁵¹ Naopak často o sobě prohlašují, že se chápou jako „poslové pětitisícileté tradice“²⁵² a „učitelé“, jejichž životní vizí je „sdílet mantry a posvátnou hudbu s [celým] světem.“²⁵³ V úvodu hlavního sebeprezentačního textu na jejich oficiální webové stránce jsou dokonce konstruováni na prvním místě jako „nositelé... tradice“, a to tradice tak starodávné,

²⁴⁷ http://www.organicindia.com/content_page.php?id=181

²⁴⁸ web: <http://studiofocus.cz>

²⁴⁹ https://www.slever.cz/slevy/lunch-joga-poledni-cviceni-vhodne-i-pro-tehotne?a_aid=4d7008359d834&a_bid=0000827B

²⁵⁰ Vlastní jména hudebníků se na jejich oficiálních stránkách neobjevují. Dohledala jsem je až v Rosen 2008. Věk hudebníků převzat z jejich oficiální webové stránky www.devapremalandmiten.com a https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Desmond_aka_Miten

²⁵¹ Viz kniha Rosen, Steven. 2008. *Yoga of Kirtan* nebo *Kirtan! Chanting as a Spiritual Path*. Název „kirtan“ je problematický, ale aktéry používaný.

²⁵² "Our objective is to be open to the Goddess of music – to be true to ourselves, as musicians, as 'teachers;' as partners, and ultimately, as individuals – fellow travellers. We accomplish this by not 'trying' to accomplish anything. We take very little credit for what is happening around our so-called success (we have sold over a million albums now!) – we see our selves as messengers of a 5,000 year old tradition...so, our part in the process is simply to show up and chant." Brachfeld, Aaron (2 June 2013). "An Interview with Deva Primel". the Meadowlark Herald. Retrieved 8 June 2013. <http://meadowlarkherald.blogspot.cz/2013/05/an-interview-with-deva-primel.html> Citováno v hesle věnované její osobě na Wikipedii:

https://en.wikipedia.org/wiki/Deva_Premal#cite_note-16

²⁵³ Rosen 2008: 252.

že na tisícovkách let nesejde (vznik nejstašího Vědu je totiž v současnosti odborníky datován „pouze“ asi 1200 př. Kr. (Knipe 1997: 205):

„Déva Premal a Miten – zapálení nositelé pět tisíc let staré tradice – jsou v popředí vzkvétajícího celosvětového fenoménu *zpěvné recitace [chant]* Jsou jedněmi z hlavních přispěvatelů k soundtracku téměř jakékoli alternativní léčivé modality 21. století, od klinik rehabilitace / detoxifikace / stresového managementu po jógastudia, lázně a meditační centra, šamanská setkání a obřady v hloubi amazonského pralesa i po celém světě. Jejich debutové album *The Essence* (Déva Premal 1999), slučující starodávné mantry Indie a Tibetu a současné hudební prostředí (setting), představilo unikátní hudební žánr. Vyhouplo se až na vrchol žebříčků world music a New Age, kde se stále drží.“²⁵⁴

Tedy nejen, že je zpěvačka konstruována jako „nositelka tradice“, ale zároveň paradoxně i jako ta, co nastartovala nový „unikátní hudební žánr“. Konzistentně s jejich výrokem na koncertu „vlastně nemáme domov“ je jejich webová stránka dále prezentuje jako globální nomády: „... stali se planetárními cikány, přinášejícími starobylou léčivou sílu mantry do 21. století“.²⁵⁵ Jejich praxe je cíleně de-teritorializovaná. Neustále v pohybu doslova kolem celé planety na koncertních turné jsou proto, že jsou na určité duchovní „misi“ – vědomě vzali „Gájatří okolo světa“ (což dokládá např. jejich videoklip nazvaný „Gayatri Around the World“, o němž se zmíním dále). A to na cestu okolo světa jak fyzického, tak virtuálního. Jako by tedy byli těmi, kteří umějí úspěšně vyjednat a spojit starověké a postmoderní – prezentují se jako hudebně-duchovní most mezi „počátky civilizace“ a „dneškem“. Jejich tisková zpráva k evropskému turné, jehož součástí bylo popisované pražské vystoupení, hlásá z jejich webu do světa:

„Na křídlech svého posledního vydaného alba, *Songs for the Sangha* (Písňe pro sanghu²⁵⁶), jež dobylo první příčku hudebních žebříčků iTunes a Amazon World Music, budou Déva Premal a Miten sdílet kouzlo sanskrtské mantry tento podzim po celé Evropě. Od Finska po Chorvatsko, z Ukrajiny do Izraele, od České republiky po Rumunsko, podle itineráře turné vystoupí během roku 2015 ve dvaceti čtyřech zemích, v mnoha zemích Východní Evropy poprvé. V doprovodu Manoseho, nepálského maestra na [flétnu] bansuri, představí světově známí mistři *zpěvné recitace [chant masters]* novou hudbu ze *Songs for the Sangha* současně s koncertními hity [*concert favourites*] včetně mantry Gájatří a mantry Óm Taré [...] Tito multi-dimenzionální hudebníci [*multi-dimensional musicians*] vyjeví zblízka a osobně transformativní léčivou moc společné *zpěvné recitace [communal chant]* a hlubokých momentů meditace [...] Odpovídajíc

²⁵⁴ „Flame carriers of a 5,000 year old tradition, Deva Premal and Miten are at the forefront of the burgeoning world-wide chant phenomenon. They are one of the major contributors to the soundtrack of just about every 21st century alternative healing modality, from rehab/detox/stress management clinics to yoga studios, spas and meditation centres, shamanic gatherings and ceremonies in the depths of the Amazon, and throughout the world. Merging ancient mantras of India and Tibet with contemporary musical settings, their debut album *The Essence* introduced a unique musical genre. The album rocked to the top of World and New Age charts where it still remains. (Deva Premal: *The Essence* – 1999)“ <http://devapremalmiten.com/about/deva-miten/> [28. 4. 2016]

²⁵⁵ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/bio-deva-premal-miten> [16.6.2013]

²⁵⁶ ‚Sangha‘ je termín původně označující komunitu buddhistických mnichů a mnišek.

na dotazy z publika, podávají důkladné informace o povaze [...] starobylých sanskrtských manter [...]²⁵⁷

Jak vyplývá z popisu pozorování, je tvrzení jejich PR manažera, že podávají „důkladné informace“ o mantrách, z mé perspektivy mírně řečeno nadnesené. Nicméně toto tvrzení má evidentně za účel prezentovat Dévu Premal a Mitena jako zkušené odborníky a zároveň mocné osoby, které mohou vyjevit ostatním „transformativní léčivou moc“ zpěvu *manter* a meditace. Rezonují zde například Mitenovy pokyny publiku („Toto je váš první krok k magické praxi manter. Děláte první krok k [získání] energie této mantry. Měli byste se tedy pokusit posadit se rovně. Posadte se rovně, k meditaci. Aby Vám energie mohla proudit vzhůru páteří. [...] Tohle je skvělá mantra, pokud máte přátele, kteří potřebují uzdravit. Můžete jim takto poslat léčivou energii.“) Publikum tak má mít pocit, že získává něco, co jej individuálně posílí a co může dál použít ve svých individuálních životech pro sebe i své blízké.



Obrázek 26 Destinace evropského turné Dévy Premal roku 2015²⁵⁸

Ocituji i další části tiskové zprávy, protože její obsah i forma nás hlouběji vtáhne do specifického diskurzu kolem této praxe *manter*. Zásadní odstavec totiž přichází vzápětí:

“První album Dévy Premal, *The Essence*, nastartovalo celosvětové hnutí *zpěvné recitace [chant movement]* a nový hudební žánr. Díky stále expandující jógové scéně, jež dělá dýdžeje k jejich úspěchu, se vyklidněná [*chilled-out*], mystická hudba tohoto dua hraje po celé planetě. Výsledkem je více než jeden milión prodaných alb.“²⁵⁹

Text tak definitivně reprezentuje a situuje Dévu Premal jako klíčovou aktérku globálních toků *manter*. Slovní spojení „jeden milión prodaných alb“ jako zlatý hřeb předchozích

sdělení ji jednoznačně umisťuje jako důležitou aktérku ve světě tzv. globálního hudebního průmyslu – světa, kde se úspěch převádí také do jazyka čísel a poměřuje s jinými, a to počty prodeje, a tedy i ekonomickým ziskem. Když jsem před časem prezentovala téma své disertace

²⁵⁷Tisková zpráva „Deva Premal & Miten With Manose: Autumn Tour 2015, July 29, 2015“, <http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015/> [překlad do češtiny V.S.]

²⁵⁸ <http://devapremalmiten.com/meet-dpms-tour-team/>

²⁵⁹ Tisková zpráva „Deva Premal & Miten With Manose: Autumn Tour 2015, July 29, 2015“, <http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015/> [překlad do češtiny V.S.]

na doktorském semináři, mezi mými spolužáky seděl tehdy i Michal Horáček. Jakmile uslyšel číslo „jeden milión“, vykřikl nahlas: „Cože? To jste se asi spletla, že?“ Nemohl asi uvěřit, že by zpívání *manter* – z perspektivy globálního hudebního mainstreamu tak marginální záležitost – mohla být tak ekonomicky úspěšná.

Avšak uváděná čísla prodaných kopií desek nemohou zahrnout všechna kliknutí ve virtuálním světě internetu, především kanálu YouTube, kde z hlediska počtu zhlédnutí jednotlivých *manter* Déva Premal evidentně kraluje. Již jsem zmiňovala v minulé kapitole, že například jen jedno z mnoha videí se soundtrackem *gāyatrī mantry* v jejím podání má na Youtube v současnosti téměř 14 miliónů zhlédnutí.²⁶⁰ Nejedná se pouze o (náhodná) kliknutí zadarmo na YouTube (z níž od určitého počtu kliků odvádí YouTube vlastníkům autorských práv poplatky díky umístované reklamě), nebo o hitparády virtuálních trhů – bysness platform jako iTunes a Amazon, kde se nahrávky Dévy Premal již pravidelně umísťují na prvních příčkách v žánru tzv. *NewAge* a *world music*. Jde i o cílenou aktivitu, placené on-line výukové programy zaměřené na *mantry*. Tisková zpráva proto jedním dechem dodává:

„Déva a Miten byli nedávno také svědky, jak mantry vzlétly do kyberprostoru, když se přes 200 000 lidí zúčastnilo jejich jednadvacetidenních online Mantra-meditačních programů, a přes 145 000 lidí se přidalo k jejich nedávnému zpěvu na Facebooku oslavujícím narozeniny jeho výsosti Dalajlámy.“²⁶¹

Pokud lze těmto číslům věřit, zkusme si jen představit dvě stě tisíc lidí z různých zemí světa, připojených ve stejný den on-line, zpívajících mantry v placené platformě, a zhlédneme rozsah tohoto transnacionálního toku. Koneckonců není důležité, zda jsou tato čísla přehnaná nebo ne, ale co mají sdělit. Tedy – mimořádný úspěch v globálním šoubyznysu. Vůči němu se ale jazyk tiskové zprávy hned jedním dechem i vymezuje a cituje Mitena: „Hudba, kterou Déva a já děláme, se zrodila z věrné spirituální praxe. Meditujeme – prozkoumáváme – a naše hudba je výsledkem této zkušenosti. Spíše než zábava je to záležitost života a smrti.“²⁶²

Tiskovou zprávu zakončují pochvalná doporučení a konfese autorit New Age diskurzu (a částečně mimo něj). Eckhart Tolle se vyjádřil, že jejich hudba je „čisté kouzlo,“ populární zpěvačka Cher tvrdí, že jejich první album *Essence* je její nejmilejší k cvičení jógy, Dalajláma říká, že je „nádherná hudba.“²⁶³ Stejně výroky se objevují na většině přebalů desek těchto dvou

²⁶⁰ https://www.youtube.com/results?search_query=mantra (2. 7. 2016)

²⁶¹ Tisková zpráva „Deva Premal & Miten With Manose: Autumn Tour 2015, July 29, 2015“, <http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015/> [překlad do češtiny V.S.]

²⁶² „*The music Deva and I make is born out of a committed spiritual practice. We meditate – we investigate – and our music is a result of that experience. It’s more a case of life and death than entertainment.*” Tisková zpráva „Deva Premal & Miten With Manose: Autumn Tour 2015, July 29, 2015“, <http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015/> [překlad do češtiny V.S.]

²⁶³ ECKHART TOLLE: „*Their music is pure magic...*”; CHER: „*The Essence by Deva Premal is my all-time favorite album for yoga.*”; ANTHONY ROBBINS: „*Songs for the Inner Lover by Miten is a passionate and powerful work of art.*”; HH DALAI LAMA: (after Deva & Miten played for him at a private audience) „*Beautiful, beautiful music...!*”; SAN QUENTIN PRISON INMATE: (after a concert by Deva & Miten and

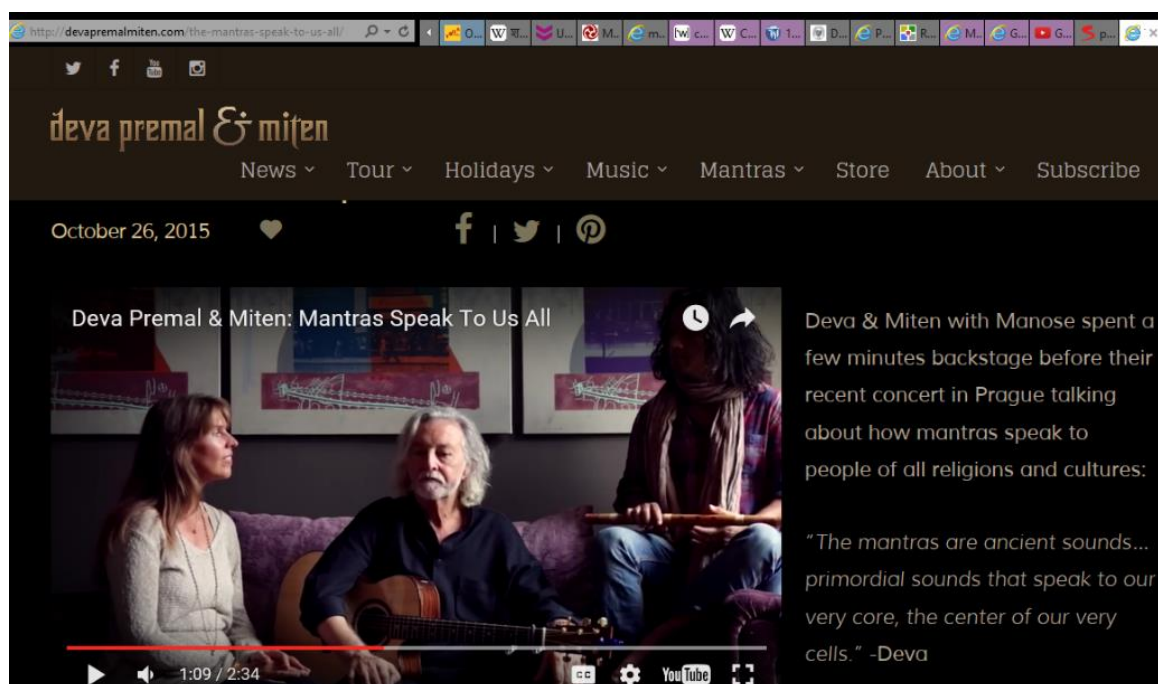
hudebníků. K jejich aktivitám se tak vyjadřují celebrity z různých, zdánlivě nesouvisajících světů. V případě Cher a Dalajlámy snad až protikladných: americká popová zpěvačka a světový představitel buddhistického náboženství a filosofie jsou tu spolu v jednom odstavci. Se světoznámými osobnostmi tu je netypicky i anonymní vězeň, jehož slova uzavírají celou tiskovou zprávu nejpádňším tvrzením: „Tato hudba mne osvobodila“. V New Age diskurzu, který bývá někdy zesměšňován pro přemíru klišé, takové vyjádření nepřekvapí. Avšak s vědomím, že toto údajně říká člověk čtvrt století uvězněný v San Quentin, kalifornské věznici s celou smrtí (známé z mnoha filmů), získává toto tvrzení další rozměr. Text tiskové zprávy, jasně určený k efektivní propagaci určitého „produktu“, ve zkratce odhaluje mnohé. V tomto globálně chápaném diskurzu figuruje *Gája*trímantra jako koncertní „hit“, jehož interpreti „dobývají hudební žebříčky“, a zároveň je konstruována i jako „transformativní“, „léčivá“, „meditativní“ a „starobylá“. Jak je vidět již z mých potíží při překladu, používá se zde specifická angličtina, resp. zvláštní výrazy či specifické významy slov. Charakteristické je slovo „chant“ či „chanting“ označující praxi *manter*. Déva Premal a Miten jsou sice označeni jako „musicians“ (a sami o sobě říkají, že „dělají hudbu“), ale ne jako obyčejní zpěváci – „singers“, nýbrž jsou povýšeni na „chant masters“. ²⁶⁴ Jasně je tak jejich praxe vymezena i vůči „zpívání“ („singing“), konotujícímu světskou zábavu. Oproti tomu „chant“ konotuje hudbu duchovní (viz např. výraz „Gregorian chant“). A že se opravdu nemá jednat o „zábavu“, navíc explicitně říká Mitenova citace. Má jít o praxi povstalou z „oddané meditace“ a s „magickými“ kvalitami. Na druhou stranu však i s kvalitami estetickými – máme čekat hudbu, která je „nádherná“, dokonce je „uměním“, tedy performancí. A na třetí stranu, i když se jedná o vážnou věc, Cher akcentuje každodenní praktický užitek: dá se na to i cvičit. Zpráva tedy na úsporném prostoru strategicky nabízí jakýsi výjimečný zážitek, a přesto univerzální, all-inclusive produkt, který má uspokojit všechny – a nejen to. Má přinést pozitivní, léčivou, duchovní změnu do jejich životů. (Divadlo Hybernia, kde se koncert konal, ve své vlastní propagaci koncertu navázalo na tuto univerzální, all-inclusive linii, a v jeho propagačním textu se dokonce ani slovo „mantra“ neobjevilo.) ²⁶⁵

band at San Quentin Prison) "I've been in here 25 years, but tonight, after this concert, I'm free..."

²⁶⁴ Jazyk tohoto diskurzu, který do určité míry odráží i způsob, jakým se používá angličtina indickými mluvčími např. v indických ášramech, a jenž bývá nejednoznačný a někdy až vágní, je pak o to divnější v českém prostředí okolo *manter*, kde se do češtiny vkládají anglismy (charakteristicky právě „čentink“). Anglismy mají však pro české aktéry tu výhodu, že je situují současně jak do „západní modernity“, tak do „alternativy“ a „východní spirituality“. O tom, že se opravdu jedná o zvláštní jazyk, jsem se přesvědčila znovu právě při pražském koncertě, kdy měla najatá tlumočnice do češtiny obrovské potíže, až svoje úsilí nakonec úplně vzdala.

²⁶⁵ „DEVA PREMAL & MITEN with MANOSE. Deva Premal a Miten se dělí o svou jedinečnou zkušenost se zvukem se stále větším počtem posluchačů nejrůznějších typů – od fanoušků jógy a meditace až k těm, kdo hledají pouze zklidnění během každodenního shonu. Výstižně vyjádřil nedávno své pocity jeden posluchač, „Chodím na různé koncerty od roku 1965, ale nikdy jsem nezažil takový klid, radost a hluboké ticho jako na vašem koncertě“. Během svých koncertů zve Deva Premal posluchače, aby si prožili vystoupení bez obligátního potlesku – upřednostněním vnitřního vhledu před gesty – jejich hudební styl mísí zpěv á capella s akustickou kytarou a indickými nástroji. Doprovází je Manose, vynikající nepálský hráč na flétnu bansuri. Deva Premal a Miten zahrají a zazpívají v Praze v DIVADLE HYBERNIA – 7. 10. 2015 od 19:00.“Text i fotografie staženy z: <http://www.hybernia.eu/program-divadla/predstaveni/deva-premal-miten-with-manose/10>

Dalším krokem po tiskové zprávě k turné zveřejněné na jak na webu Dévy Premal a Mitena, tak také rozeslané e-zpravodajem, je videoblog, kde tato hudební skupina de facto dělá interview sama se sebou. Okamžitě po skončení evropského turné se v listopadovém čísle jejich elektronického zpravodaje, rozesílaného odběratelům e-mailem, objevily fotografie a informace o jejich právě proběhnuvším turné a vybrané přepsané výroky z jejich videa, které natočili v zákulisí pražského koncertu. Titulka „Mantry mluví k nám všem: Déva, Miten a Manose strávili pár minut v zákulisí před pražským koncertem hovorem o tom, že mantry mluví k lidem všech náboženství a kultur“ a vložený interentový odkaz vedou k dvouapůlminutovému videu:



Obrázek 27 Výřez webové stránky interpretů.

Úvodní titulek: „Deva Premal & Miten with Manose Backstage“. Na pozadí foto z pražského koncertu, záběr na záda hudebníků mírně ze strany, z pohledu ze zákulisí na pódium, za zvuku akustické kytary a flétny bansuri. Střih. Záběr na všechny tři, jak sedí na pohovce, zřejmě ještě před koncertem, zatím nepřevelečení. Déva s prázdnýma rukama v klíně, uprostřed Miten hrající na akustickou kytaru, Manose se zkříženýma nohama na opěradle sedačky hraje na flétnu. Miten zahraje závěrečný rozložený akord a promluví:

Miten: „Chtěl jsem říct, že někteří lidé se nedávno ptali na náboženský obsah mantry... víte... k jakému patří náboženství... a také jsme se ocitli v zemích, kde je konflikt, náboženský konflikt, například Izrael a do určité míry i Kyjev, Ukrajina, víte... jestli jsou mantry nějak svázané s nějakou organizací...“ Obrací se k Dévě: „Víš, co myslím? Chceš o tom něco říct?“

Déva: „Já myslím, že je krásné, že mantry [takové] nejsou. Jsou to starodávné zvuky, které byly objeveny a poté vloženy do struktury, abychom si je mohli zapamatovat a používat, ale to bylo před tisíci lety, předtím než jakákoli náboženství existovala. A až později hinduismus

adoptoval tyto zvuky a adoptoval sanskrtský jazyk. A tak dnes vztahujeme mantry k hinduismu, ale ony jsou ve skutečnosti domorodé [*indigenous*] a téměř jakoby primordiální zvuky, které mluví k naší skutečné podstatě, k centru každé naší buňky...”

Miten: „Jo, jo, absolutně transcendentují jakoukoli organizaci, náboženskou nebo politickou nebo i dokonce kulturní. Zjistili jsme, že dokonce... ehm... že hrajeme mantry... je to správně? [*obrací se na Manoseho*] po celém světě a kulturní hranice prostě neexistují. Takže tohle jsme chtěli říct, že mantry jsou, jak Déva říkala, pracují na subliminální úrovni, v jiné dimenzi, a proto nás léčí.”

„Uhm“. Déva souhlasí a všichni tři se podívají do kamery. Závěrečný titulok: „Pro data turné a více informací www.devapremalmiten.com.”²⁶⁶

Mým cílem zde není hodnotit obsah těchto narativů, ukázat, která „pravda“ je „pravdivější“, či který „omyl“ nebo „lež“ nehoráznější. Jde mi zde o to, mapovat kulturní spojení a reprezentace (např. Feld 1996). Stojí za povšimnutí, že Miten se jak na popsaném videoblogu tak během popisované pražské performance obrací na Dévu (s nadsázkou řečeno) jako na jakési mystické orákulum. Déva se pak narativem ve videoblogu konstruuje jako spirituální autorita, která zná spojení „k naší skutečné podstatě, k centru každé naší buňky“. (Její výrok z jiného kontextu, který uvidíme vzápětí, tuto interpretaci posílí.)

Výše uvedené narativy dle mého názoru jednoznačně odhalují určitou *strategii* reprezentace sebe sama – jako osob oplývajících značným a specifickým kulturním zdrojem a kompetencemi, a to jak hudebními, uměleckými, tak především spirituálními. Opět se tak – jako v předchozí kapitole – dostáváme k problematickému termínu „spiritualita“.

Knipeovi bráhmanští konzultanti chápou Véd jako entitu „bez lidského původu“ (Knipe 2015: 141). Déva oproti tomu *mantry* i sanskrtský prezentuje jako lidské výtvořiny, „domorodé... primordiální zvuky“, které „vznikly před tisíci lety, předtím než jakákoli náboženství existovala“. Déva tedy odmítá chápat *mantry* jako *náboženský* jev, ačkoli zároveň *mantry* zařazuje do kategorie „*posvátných* zpěvů“ a v jednom oficiálním rozhovoru s americkým spisovatelem a vaišnavistou Stevenem Rosenem říká:

„To, co dělám, bych nazvala ‚zpívání (*singing*) božského jména‘ spíše než ‚*chanting*‘²⁶⁷ [...] Když zpívám, mám pocit dávání a dostávání. Zpívám chválu božství a děkuji za vše, co dostávám. Na druhou stranu, mám pocit pozvání k božství – aby do mne vstoupilo, aby skrze mne pracovalo,

²⁶⁶ „Deva: ...*And only later hinduism adopted those sounds and adopted the Sanskrit language, and so now we relate the mantras to hinduism, but really they are indigenous and almost like primordial sounds that speak to our very core, the center of our every cell...*“ Miten: „*Yeah, yeah, they absolutely transcend any organization, religious or political, or even cultural. We’ve found out that even ...uh... that we play the mantras... that’s right? all over the world and the cultural boundaries just do not exist. So, that’s what we wanted to say that mantras are, like Deva said, you know, they work on a subliminal level, another dimension, and that’s why they are healing us.*“ <http://devapremalmiten.com/the-mantras-speak-to-us-all/>

²⁶⁷ Ačkoli v tiskové zprávě z roku 2015 jsou označeni jako „*chant masters*“. Jak Déva chápe rozdíl mezi ‚*chanting*‘ a ‚*singing*‘ v kontextu *manter*, uvedu dále.

aby použilo můj hlas jako nástroj. A tak prostřednictvím zpěvu dostávám požehnání. To je můj způsob modlitby a děkování.“ (Deva Premal in Rosen 2008: 248)

Zde je opět v detailu vidět, co jsem uvedla již dříve v případě Mantrovníků – v New Age spiritualitě není problém mluvit o spojení s Bohem a přitom explicitně odmítat entitu zvanou jako „náboženství“ (viz např. Nešpor 2009). Jak uvádí anglický sociolog náboženství Mathew Guest, „definice spirituality jsou notoricky kluzké“ (2007: 1) Nicméně v poslední době podle něj sociální vědci dosáhli určitého konsenzu v porozumění tomuto jevu:

„Spirituální bývá spojováno s osobním, intimním, vnitřním a zkušenostním a dává se do protikladu k ‚náboženství‘, jež bývá spojováno s oficiálním, vnějším a institucionálním, často nabalujícím negativní konotace hierarchického a patriarchálního.“ (Heelas 2002 in Guest 2007: 1)

Kalifornský sociolog náboženství Wade Clark Roof se pak zaměřuje na spiritualitu jako na „zdroj hodnot a významu přesahujícího subjekt, způsob chápání vnitřní pozornosti a osobní integrace“ (Roof 1999: 35 in Guest 2007: 1). Aktéři pomocí ‚spirituality‘ artikuluji nespokojenost s běžnými náboženskými tradicemi a svoji snahu vyvázat se z jejich omezení. Toto se objevuje jak v rétorice hnutí New Age, zaměřeného na vnitřní transformaci a holistické spirituální sebeléčení, tak také v popisech mysticismu a v těch projevech zavedených náboženství, které dávají větší prostor subjektivní zkušenosti.²⁶⁸ Ačkoli tedy můžeme nalézt spiritualitu i v jiných než New Age kontextech, obecně se jedná o „religiozitu zaměřenou na zkušenostní, vnitřní a obecně subjektivní dimenze osobní identity“. (Guest 2007: 1) Z tohoto hlediska je již pochopitelné, proč Déva nedefinuje *mantry* jako „náboženské“, a přitom mluví o své subjektivní zkušenosti „zpívání božího jména“ a opakovaně klade důraz na slovo „pocit“, když formuluje svůj dojem, že božství používá její hlas jako svůj nástroj.

Náboženství tak nemizí, jen se transformuje: již nefunguje primárně jako sociální instituce, ale zůstává ve formě silných, i když méně předvídatelných kulturních zdrojů, které se mohou chovat jako nástroj změny nebo konzervace. Zůstává kapacita mobilizovat lidi a materiální zdroje, ale pravděpodobně na nečekaných místech a takovými způsoby, které mohou být v tenzi se zavedenými praktikami (Guest 2007: 2).

2.4. Biografie verze Gájatrímantry z dětství v Norimberku a další pilíře spirituálního kapitálu

Dévy Premal

Guest proto navrhuje analyzovat spiritualitu pomocí konceptu ‚spirituálního kapitálu‘. Definuje jej jako „kulturní zdroje / zásoby (*resource*), které se osvojují a směřují“ (Guest 2007: 2). Právě tisková zpráva a texty na osobním webu Dévy Premal, které jsou psané jak ve formě

²⁶⁸ Jak totiž odhalily některé sociologické výzkumy (např. Heelas a Woodhead 2005), mnohé církve ve Velké Británii a Spojených státech začaly klást velký důraz na spojení s vnitřními životy svých členů potvrzováním jejich hodnoty namísto zdůrazňování potřeby konformity k vnější entitě. Zdá se tak, že u mnoha lidí žijících v post-industriálních společnostech ‚spirituální‘ v současnosti nahrazuje ‚náboženské‘ jako obecně smysluplnější vyjádření jejich identity. (Guest 2007: 1)

biografických narativů o hudebnících v třetí osobě, tak také jako autobiografie z jejich vlastních pozic, jsou hlavní platformou verbální sebe prezentace evidentně cílené jako sebe propagace, které mají dle mého názoru manifestovat určitý spirituální kapitál.

Spirituální kapitál jako analytický koncept rozvíjejí v návaznosti na známý Bourdieův koncept ‚kulturního kapitálu‘ (např. Bourdieu 1986: 241 ff.) a posléze i ‚náboženského kapitálu‘ (1987, 1991) různí sociologové náboženství jako Bradford Verter 2003, zmiňovaný Matthew Guest 2007 či Berger a Redding 2010. (Spirituální kapitál pochopitelně zmiňuje i Nešpor 2009.) Vedle ekonomického, sociálního a symbolického kapitálu jako prvků v širším sociálním poli lze podle Bourdieua analyzovat i kapitál kulturní jako osvojený soubor vědění a dovedností, ale i relevantních behaviorálních a stylistických konvencí – které slouží k dosažení nebo udržení určitého sociálního statutu. Důležité je, že Bourdieu zvýrazňuje způsoby, jak se určité formy kapitálu mohou přeměnit v jiné: vzdělání (kulturní kapitál) v profesi (ekonomický kapitál), asociaci s elitami (sociální kapitál) v prestiž a status (symbolický kapitál). Mapuje tak teoretické schéma komplexních procesů interakce a směny, které tvoří distribuci moci ve společnosti. Guest zdůrazňuje, že Bourdieu ukázal, jak zkušenosti v jednom bodě života mohou výrazně ovlivnit vývoj v pozdějších životních fázích v různých sociálních sférách, a tak položil teoretické základy analýze ‚spirituálních kariér‘. Bourdieu však chápe ‚kapitály‘ v marxistickém duchu jako nástroje sociálního boje a zvýrazňuje sociální nerovnosti. Náboženství asociuje se zájmy vládnoucí třídy. Distinktivním aspektem Bourdieuovy specificky ‚náboženské‘ formy kapitálu je ezoterické nebo tajné vědění, které udržuje oficiální kněžství. Toto vědění se váže k tomu, co Bourdieu nazývá jako ‚statky spásy‘, což jsou široce řečeno zdroje, které jsou danou náboženskou tradicí považovány za nezbytné ke spáse (Bourdieu 1987: 132 ff.; 1991: 15 ff in Guest 2007: 7). Povahu těchto ‚statků‘ kontrolují náboženští specialisté a je vyjevna plně pouze v ezoterickém vědění, jehož se specialisté musí stát mistry. Přístup k tomuto vědění a této formě mistrovství pak ostře odlišuje ty, kteří mají monopol na tento druh kapitálu, od těch, kdo jsou podřízeni moci, jíž tento monopol zakládá. Naproti tomu autor modelu ‚spirituálního kapitálu‘, Bradford Verter (2003) tuto premisu ostrého dělení mezi kněžskou a laickou vrstvou a jejich boje o moc nepřijal (Guest 2007: 6). Ačkoli Verter nepopírá, že náboženský kapitál může sloužit i jako nástroj symbolického násilí, zároveň tvrdí, že hlavní důraz na třídní konflikt zamlžuje komplexnější způsoby, kterými jsou spirituální produkty neustále vyjednávány z hlediska produkce, distribuce a spotřeby prostřednictvím směny mezi sociálními skupinami. Další problém vidí Verter v tom, že v Bourdieuově vizi je náboženský kapitál akumulován pouze těmi, kdo jej produkují, a je odmítáno, že by jej mohli hromadit laické vrstvy. Také není jasné, jak by se náboženský kapitál konvertoval v další formy kapitálu. (Verter 2003: 157) Dále Verter například dodává, že Bourdieovo jednosměrné vidění církve jako nástroje oprese a exploatace neponechává prostor laikům jako sociálním aktérům schopným jednat (Verter 2003: 151).

Především však Verter chápe náboženský kapitál á la Bourdieu – který jej vystavěl na příkladu kněžích francouzské římsko-katolické církve – jako cosi produkovaného a akumulovaného v hierokratickém institucionálním rámci, co v kontextu deregulované pozdní modernity, detradicionalizované religiozity a extra-institucionální spirituality lze aplikovat velmi limitovaně. Píše, že Bourdieovy dualistické kategorie jsou „příliš rigidní“ a nemohou vystihnout tekutost či nestabilitu („fluidities“) „dnešního spirituálního trhu“. (Verter 2003: 151)

Spirituální kapitál pak oproti tomu Verter formuluje jako „mnohem šířeji rozptýlenou komoditu určenou komplexnějšími vzorci produkce, distribuce, výměny a spotřeby.“ (Verter 2003: 158) Verter tedy Bourdieův koncept náboženského kapitálu podrobuje kritice. Navazuje pak především na jeho koncept kulturního kapitálu. Z Vertera čerpá anglický sociolog Matthew Guest (2007) a chápe spirituální kapitál primárně jako kulturní zdroje podléhající akvizici, rozvoji, udržování, přenosu a směně. Především však Guest zdůrazňuje likviditu, „proměnlivost spirituálních zdrojů a jejich náchylnost ke konverzi v jiné formy kapitálu“ (Guest 2007: 192)

Spirituální kapitál se akumuluje prostřednictvím investic: času a práce, nákupem zboží a také prostřednictvím sociálního kapitálu – tedy lze si jej osvojit například socializací v rodině (Verter 2003: 167). (Guest 2007 proto tento koncept aplikuje ve výzkumných rozhovorech s dospělými dětmi anglikánských biskupů. Analýzou narativů ukazuje, jak jedinci z tohoto pohledu reflektují své dětství a jeho vliv na svůj současný život, i když třeba na profesi otce nenavázali.). Příklad Dévy Premal je tedy zajímavý i z tohoto hlediska, protože New Age hnutí, jak jej definuje např. Hanegraaf (1998, první kapitola) není staré ani celých padesát let. A přesto Déva Premal svůj New Age spirituální kapitál získávala už v raném dětství od svých rodičů. *Gájaśrīmantra* v tomto procesu hrála významnou roli a v Dévině ‚spirituální kariéře‘ (Guest 2007) ji hraje dodnes. Narativ o tom, že Dévu *Gájaśrīmantra* provázela celé její dětství, se stal základním stavebním kamenem jejího životopisu na webových stránkách Déviny skupiny:

„Narozena v roce 1970 v Norimberku (Německo) otci mystikovi/umělci a hudebně talentované matce, učila se zpívat, hrát na housle a na klavír. Ještě než jí bylo pět, zpívala již denně *Gájaśrīmantra* mantru a od té doby začleňuje do svého života meditaci. Studovala shiatsu, reflexologii, kraniosakrální terapii a masáže, hudba však zůstává její první láskou. Vliv indické klasické hudby je v jejím zpěvu zřejmý, přestože se tuto tradici nikdy nesnažila kopírovat nebo z ní krást. ‚Prostě to přichází přirozeně, jako bych to vše už slyšela v jiném životě.“²⁶⁹

Do dětství tedy také situuje svůj ‚hudební kapitál‘, ve smyslu specifického kulturního kapitálu, lze-li to tak říct. Tento stylizovaný příběh o vzdělání (zřejmě z pera někoho jiného), vyzněl vlastními slovy Dévy Premal v našem rozhovoru před vystoupením ve Fürthu mnohem „normálněji“. Když jsem se ptala, zda používá nějakou vokální techniku (ad „vliv indické klasické hudby...“), usmála se a upřímně odpověděla:

²⁶⁹ <http://devapremalmiten.com/about/Deva/> (7. 7. 2016)

DP [23:47] Nic.

VS [23:49] Prostě... jak to přijde?

DP [23:50] je to prostě, jak to přijde... Miten je můj učitel, ale prostě děláním, víte, jako, vlastním zpíváním a on mne podporoval a já jsem, víte, on zpíval mnohem déle než já, takže tak. Ale nikdy jsem doopravdy nic nestudovala.

VS [24:16] Já jsem četla, že jste studovala masáže a kraniosakrální...

DP [24:19] Ano, ano, a taky, víte, někdy se říká „klasicky vzdělaná“ (classically trained) a to je do určité míry pravda, protože moje matka je klasická hudebnice a já jsem vyrostla a hrála na housle a klavír, ale nikdy jsem opravdu do hloubky, víte, nikdy jsem třeba nebrala hodiny zpěvu nebo něčeho, ale mám tak základy v hudbě.²⁷⁰

Zde je důležité poznamenat, že toto „přiznání“ nijak její hudební kapitál v kontextu New Age a world music neumenšuje, možná právě naopak, protože v tomto kulturním prostředí není formální vzdělání pro aktéry důležité. Viz můj příklad samouka Davida Mantrovníka nebo třeba hudebníka a mého terénního konzultanta Jiřího Mazánka (na něhož nakonec v tomto textu nezbyvá prostor). Naopak se klade důraz na hledání vlastní hudební cesty a experimentování nezatížené „zlovyky“ či „bloky“ a především vlastní zkušenost s hudbou jako prostředkem zakoušení spirituality a jiných stavů vědomí (viz např. narativy Vlastimila Marka, Marek 2003 apod.) Déva v jednom rozhovoru řekla: „Já jsem se vždycky cítila zaseknutá v rigiditě klasické hudby a v omezení hrát podle not. Takže to bylo pro mne úžasně uvolňující, když mne Miten uvedl do světa nezmapované hudby. Jaká svoboda!“²⁷¹ (David Mantrovník v první kapitole říká v podstatě to samé). O Mitenově hudebním zázemí se zmíním později, nyní se vraťme zpět ke *gāyatrī mantrě*.

Spirituální kapitál zpěvačky je objektivizován i pomocí vizuálních reprezentací. Například videoklip nazvaný Gayatri Around the World²⁷² zachycuje Dévu v ulicích snad všech světových, především evropských metropolí nebo ve známých přírodních scenériích. Scénář záběrů je většinou stejný: sedí se zkříženýma nohama na zemi v pozici s rukama na kolenou a zavřenýma očima – té nejjednodušší jógové meditační pozici – a zpívá *gāyatrī mantru* na svoji autorskou melodii. Někdy ruce rozpaží či dělá jemná gesta naznačující proudění vody či energií. Kamera ji zabírá například u vodopádů na Havaji a Brazílii, v Mrtvém moři, na pláži na Korfu při západu slunce, u řeky v Kanadě... Důležitý prvek proudění vody v řece přechází do proudění aut na široké dálnici a objevují se světové metropole. Déva většinou sedí přímo na dlažbě či mírně vyvýšeném prvku – před Bílým domem, na Times Square, na zábradlí mostu v Amsterdamu, v Benátkách vedle stojících turistů, před Kremlem v Rusku, operou v Sydney, Staroměstským Orlojem v Praze, na kašně v Bukurešti a před kašnou ve Varšavě, uvnitř katedrály v Brazílii... Vždy sedí sama, ztělesňující klid proti pohyblivému světu kolem ní. Až ke konci se objevuje záběr z výšky na pláž, jak v kruhu kolem ní a jejího partnera sedí lidé a vzápětí, jak zpívá tuto

²⁷⁰ Déva Premal, nahrávané interview s autorkou, 17. 6. 2013, Fürth, Německo. Překlad z angličtiny autorka.

²⁷¹ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/deva-a-miten-2007> (16. 6. 2013)

²⁷² <http://devapremalmiten.com/music/videos/#>

Gájatrímantru u kohosi doma v Arizoně – starému umírajícímu muži napojenému na přístroje, obklopena jeho rodinou. Zřejmě jeho dcera má ruku na Dévině hlavě i na umírajícím, všichni jsou propojeni dotekem... Po deseti minutách se objevuje do záběrů Déviných rukou básnická interpretace této mantry. Text výjimečně ponechávám v anglické podobě: „*Through coming and going, and the balance of life, the essential nature, which illumines existence, remains. May all perceive through subtle intellect the brilliance of enlightenmnet...*“. Poslední záběr zachycuje Dévu v obývacím pokoji v domově jejích rodičů v Německu, s úsměvem zdvihá ruce v gestu ‚namasté‘ na pozdrav. Záběr z letadla shůry na mraky. Kolem osmé minuty se na záběrech objevuje i Indie, zachycují Dévu před různými hinduistickými chrámy.

Avšak jen letmý pohled na destinace turné v posledních letech ukazuje, že Déva Premal v Indii v podstatě nekonzertuje. To, co dělá, je totiž nový, „západní“ fenomén, s ambicí být fenoménem kulturně univerzálním. Ač se Déva Premal a Miten označují za „nositele tradice“, vztah k indickým náboženským tradicím je komplikovaný, ambivalentní a diskontinuitní, což zachycují i úvodní titulky filmu:

„Gayatri mantra je zřejmě nejstarší modlitbou známou lidstvu. Jako modlitba k slunci, životodárci na planetě Zemi, je Gayatri ve svém jádru prosbou za osvětlení všech vnímajících bytostí. V pradávných dobách byla Gayatri mantra exkluzivním vlastnictvím několika vyvolených – po celou věčnost (*over eons of time*) ústně předávaná od bráhmana k bráhmanovi a naprosto nedostupná ženám. Otec Dévy Premal, Wolfgang, prolomil tradici („*breaking away with the tradition*“), o níž pravděpodobně ani nevěděl, že existuje. Zpíval tuto posvátnou mantru své dceři během celých devíti měsíců těhotenství, a touto nejposvátnější mantrou ji uvítal do tohoto světa. Když se kruh po pětatřiceti letech uzavřel, Déva vrátila svému otci požehnání u jeho smrtelné postele a vyslala jej na jeho poslední cestu za zpěvu za přednesu Gayatri. Déva v roce 1998 nahrála Gayatri mantru na své debutové album, *The Essence*. Od té doby, společně se svým partnerem v hudbě a životě, Mitenem, cestuje po světě, aby všude sdílela s extatickými dušemi (*ecstatic souls*) transformativní léčivou moc Gayatri mantry.“²⁷³

V titulcích tedy čteme – vůči narativu o „poslech“ a „nositelích tradice“ kontradiktorní – narativ, že její otec „prolomil tradici“, zřejmě aniž by o tom věděl. Toto je také zatím jediná explicitní zmínka o bráhmanech, kterou jsem zatím v prezentacích o Dévě Premal našla. Pokud bychom si vypůjčili Bourdieovy termíny, bráhmani v tomto narativu vyznávají jako ti, kdo si uzurpují monopol na *gāyatrī mantru* jako ‚statek spásy‘, který chtějí exkluzivně vlastnit. Naopak Déva tento ‚statek spásy‘ dostala také v rámci rodiny, avšak zřejmě aniž by o bráhmanech její otec Wolfgang tušil. Déva si pak tento ‚statek spásy‘ nenechává exkluzivně pro sebe, ale sdílí jej všude po světě s kýmkoli.²⁷⁴

²⁷³ Úvodní titulky videa *Gayatri Around The World*. Dostupné na albu „2012. Deva Premal & Miten with Manose. Special guest maneesh de Moor. Featurng the “Gayatri Around The World” video. Nebo online: <http://devapremalmiten.com/music/videos/?zoombox=vp15> [21.1.2016] Jedná se o koláž záběrů pořízených během turné v letech 2008 – 2010.

²⁷⁴ Nelze si v tomto kontextu nevzpomenout na narativ hnutí ISKCON, kterak středověký světec Čajtanja si

Jak mi Déva napsala, netuší, odkud se její otec *gāyatrī mantru* naučil. Sdělila mi rovněž, že otec ji naučil tu melodii, kterou zpívala jako dodatek své autorské melodie během pražského vystoupení (více viz mé notové transkripce v etnografické momentce a další podkapitola).²⁷⁵ V jednom oficiálním rozhovoru uvádí, že její otec expiremtoval na poli spirituality od té doby, co si ho pamatuje. Vstával každý den ve tři ráno, aby dvě hodiny meditoval, sám se učil sanskrt, studoval jógu a posvátné spisy různých tradic. Když vyrůstala, otec pro ni a její sestru vymyslel cvičení, aby je spirituálně rozvíjel. Například když pokládaly něco na stůl, měly říct „Om“. „To pro německé dívky v 70. letech opravdu nebylo obvyklé! [...] Když jsem byla dítě, tak všechno, co jsem chtěla, bylo, abych byla ‚normální‘.“ (Rosen 2008: 242) Vyrůstala bez televize, jedli pouze vegetariánsky, což jí podle jejích slov zůstalo (ibid.). Otcí bylo čtyřicet devět a matce třicet osm let, když se narodila. Doma seděli pouze na nízkých meditačních židlích, které vyrobil, a Déva toužila po kožených křeslech, televizi a mladých rodičích. Otec se také kromě nábytku věnoval umělecké keramice, malbě a výrobě bubnů, jeho láskou bylo „perské bubnování“, matka hrála na renesanční violu da gamba. Déva vzpomíná, že o sobě mluvil pouze ve třetí osobě (*„Er ist der Wolfgang...“*).²⁷⁶ Miten se o něm vyjádřil jako o excentrickém umělci.²⁷⁷ Wolfgang se podle Dévy do hloubky zajímal o všechny možné spirituální cesty: kromě jógy také o zen, křesťanství, buddhismus, sufismus, ezoterickou praxi Georgije Ivanoviče Gurdžijeva (řecko-arménského mystika, skladatele a choreografa) a o učení jejího budoucího, tehdy ještě žijícího, indického učitele jménem Osho.²⁷⁸ Wolfganga bychom tak mohli popsat Verterovým termínem ‚omnivorní spirituality‘ (*spiritual omnivorosity*) či ‚spirituální všežravosti‘, což je podle něj nejelitnější spirituální kapitál současnosti. V návaznosti na další autory Verter tvrdí, že kulturní eklekticismus se nyní stal preferovanou pozicí – „elity bývaly snobové, nyní jsou všežravci.“ (Verter 2003: 167) Chování, které by lidé mimo New Age mohli interpretovat jako neukotvenost, v kontextu New Age nikterak neumenšuje spirituální kapitál jednotlivce, právě naopak. New Age aktéry je interpretováno pozitivně jako otevřenost. Svoje experimentování pak Wolfgang aplikoval i na svoji rodinu.

Déva vzpomíná, že jako dítě *mantry* a meditace neprováděla s nadšením, dělala jen prostě to, co jí řekli rodiče, a to, co u nich doma bylo normální. „Moc jsem tehdy nechápala, co jsme dělali – zpívali jsme Gájatrímantra mantru každý večer [jinde říká, že to byla také její

nemohl tajnou mantru Haré Kršna Haré Ráma, která mu byla tajně sdělena, nechat pro sebe a naopak ji začal nahlas zpívat všude, kudy chodil (viz Jurková – Seidlová 2011).

²⁷⁵ „1) *That melody was the one I would chant the Gayatri Mantra in as a child.* 2) *I don't know where my father found that melody or where he heard it.*“ Deva Premal, e-mail autorce z 23. 4. 2016 jako odpověď na mé otázky z 22. 4. 2016: „1) *On your Prague concert and unlike on the cd, after you chanted your own melody of the Gayatri mantra, you attached a melody resembling a traditional style of Vedic recitation, specifically the Krsnayajurvedic style. Did you learn it from some ethnographic recording maybe? Which one? 2) Has your father learned the Gayatri mantra melody from a recording? Would you even happen to know which one?*“

²⁷⁶ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/wolfgang-a-the-gayatri-mantra> (16. 6. 2013)

²⁷⁷ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/meeting-deva> (16. 6. 2013)

²⁷⁸ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/wolfgang-a-the-gayatri-mantra> (16. 6. 2013)

ukolébavka], Bhagavadgítu, recitovali ‚Deset býků zenu‘ před každým jídlem – ale učení [rodičů] a východní pohled na život a smrt mne hluboce ovlivnily.“²⁷⁹ Její vlastní vědomé spirituální hledání pak začalo v jejích deseti letech, když se rozhodla, že se chce nechat pokřtít. Rodiče proti tomu nic neměli, ale nakonec ke křtu nedošlo, protože ji ten rok vzal otec do Purvodaya Center u Mnichova, kde tehdy poprvé praktikovala Oshovu ‚dynamickou meditaci‘²⁸⁰. Ten rok se také její matka vrátila z Indie jako Oshova žačka (Rosen 2008: 242).

Dodnes velmi populární a kontroverzní indický guru jménem Rajneesh Chandra Mohan Jain, (1931, Kučvéda, Madhjabraděš, Britská Indie – 1990 Puné, Maháráštra), později známý jako Osho (sám sobě postupně udělil asi pět různých duchovních jmen, viz Urban 2015), se stal pro Dévu vedle otce druhou nejdůležitější osobností v jejím spirituálním vývoji. A zkušenosti z let, které na prahu zletlosti strávila ještě za Oshova života v jeho ášramu v indické Puné, jsou pak druhým pilířem jejího spirituálního kapitálu.

Déva tedy začala v deseti letech praktikovat ‚dynamickou meditaci‘ v Oshově komunitě v Norimberku a téměř okamžitě se chtěla také stát Oshovou žačkou. Podle jejích slov ji upoutaly jeho oči na fotografii, z nichž vnímala bezpodmínečnou lásku, a jeho učení ji fascinovalo, i když mu nerozuměla. Osho jí také připomínal jejího otce, a to tím, že neustále citoval různé mistry všech mnoha východních spirituálních tradic²⁸¹. (A také západní filozofy či psychoanalytiku, viz Urban 2015). Již v jedenácti letech Dévě Osho osobně udělil titul tzv. *neo-sannjásina*, který zavedl pro své stoupence a dal jí duchovní jméno ‚Déva Premal‘. Paradoxně tak po setkání s indickým guruem upadly pro Dévu *mantry* a další spirituální praktiky z dětství na sedmáct let v zapomění, nahrazeny praktikami, které zavedl Osho (Rosen 2008: 246 ff.). Jak mi Déva řekla:

VS: A, nábožensky, jak byste se [...] identifikovala? [...]

DP [21:30] Já myslím, jo, jo, byla jsem s Oshem od svých jedenácti let, takže to je moje cesta, víte, to je můj guru a je tomu tak nadále.

VS [21:42] A on vyrostl jako džinista, že?

DP [21:45] Aha. [přisvědčuje]

VS [21:46] Takže byl nějak svázán s džinismem?

DP [21:50] Ne, on byl totální netradicionalista, myslím tím, my jsme ani nezpívali v ášramu mantry, protože on byl, on se odřízl od všech tradic.

VS [22:04] Aha, takže vůbec žádné mantry?

DP [22:05] Ne. Ne v..., víte, indiští stoupenci někdy zpívali, ale to nebyla praxe... víte, něco, v čem by nás povzbuzoval, víte. Takže je to vlastně překvapení, že se to stalo [že zpívám

²⁷⁹ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/deekshascom> (16. 6. 2013)

²⁸⁰ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/deekshascom> (16. 6. 2013); <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/wolfgang-a-the-gayatri-mantra> (16. 6. 2013)

²⁸¹ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/wolfgang-a-the-gayatri-mantra> (16. 6. 2013)

*mantry], protože to je kvůli mému otci, proto. Ale je to on [Osho], jo, on je moje zářící světlo, které mne vede.*²⁸²

Indickým *mantrám*, do nichž ji v dětství uvedl její německý otec v rámci své (Verterovým termínem) *omnivorní* spirituality, se Déva začala opět věnovat, až když se po smrti Osha vrátila v první polovině 90. let z Indie zpět do západní Evropy. A klíčovou roli v tom procesu hrála opět *gāyatrī mantra*, dále jedna bezejmenná anglická kamarádka a také Dévin partner, Angličan Miten, kterého jako dvačtyřicetiletého poznala dvacetiletá Déva v Oshově ášramu. Tento bývalý rockový hudebník nastartoval v roce 1998 její ‚spirituální kariéru‘ jako zpěvačky *manter* a sám sebe tím vrátil na pódia Západu. Začíná se tedy ukazovat fascinující trajektorie *manter*, která v Dévině případě paradoxně vede *mimo* Indii nebo s ní souvisí velmi nepřímo.

Oshově osobnosti a jeho transnacionálnímu hnutí se do hloubky dlouhodobě věnuje například americký religionista Hugh B. Urban (1996, 2003), zatím nejpodrobněji ve své nejnovější knize *Zorba the Buddha: Sex, Spirituality, and Capitalism in the Global Osho Movement* (2015). Osho, ve své době celebrita amerických médií, a jeho hnutí jsou v kontextu New Age a nových náboženských hnutí natolik známí, že zmínka o něm se objevuje v nesčetných odborných publikacích. A to nejen kvůli eklektickému učení Osha, bývalého učitele západní filozofie na indické univerzitě, který vytvořil brikoláž západních a východních konceptů a termíny ‚neo-sannjás‘ a ‚neo-tantra‘ či praxi ‚dynamické meditace‘. Ale především díky fascinujícímu spektru kontroverzí a skandálů, spojených především s okázalým luxusem a uvolněnou sexualitou, přes vybudování prvního ekologicky soběstačného města-komuny, tzv. ranče Rajneeshpuram v neúrodných a opuštěných končinách amerického Oregonu. Rančem, do něhož mezi lety 1981–1985 „nateklo“ přes 130 miliónů amerických dolarů (Urban 2015: kindle l. 2436) a mělo i vlastní letiště a aerolinky Air Rajneesh, zaniklo po vyhoštění Osha ze Spojených států v roce 1985, souvisejícím nejen s daňovými úniky, ale především s prvním registrovaným útokem biologického terorismu v USA, jímž se Oshovi stoupenci snažili zmanipulovat politické volby (Urban 2015). Osho pak strávil poslední roky ve svém ášramu v indickém městě Puné ve státě Maháráštra, kde Déva trvale žila od svých patnácti let.²⁸³

Do hloubky se však Oshovi odborně věnuje mnohem méně lidí (pro přehled viz Urban 2015), snad i proto, že Oshovy narativy byly podle Urbana zcela záměrně nekonzistentní a kontradiktorní, což otevřeně hlásal i sám Osho ve své knize *Autobiography of a Spiritually Incorrect Mystic* (2000: 171 in Urban 2015, Kindle verze s. p., předmluva):

„Jsem konzistentně nekonzistentní, takže ze mne nikdy nebudete moci udělat dogma. Prostě se zblázníte, když se o to pokusíte. Nechávám po sobě vědcům něco opravdu strašného. Nebudou schopni dát mi jakýkoli smysl. Zblázní se – a to si oni zaslouží, měli by se zbláznit!“

²⁸² Déva Premal, nahrávané interview s autorkou, 17. 6. 2013, Fürth, Německo. Překlad z angličtiny autorka.

²⁸³ „By the time I was 15 I was spending all my time in India at the Ashram.“ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/my-journey-with-the-gayatri-mantra> (16. 6. 2013)

Tento Oshův rys dává určitý návod k narativům Dévy Premal. V kontextu oshovského hnutí tedy nevádí, když si člověk protiřečí, nijak to jeho spirituální kapitál neumenšuje, možná právě naopak. Co by tak lidem mimo New Age mohlo znít jako nelogické (nebo i vágní), může znít aktérům New Age spíše mysticky. Oshovy přednášky byly plné vtipů, často sexistických a jinak politicky nekorektních. Urban Osha popisuje také jako hravou, zábavnou a ironickou osobnost, která si ráda dělala legraci, a to i ze svých stoupenců. Je evidentní, že New Age návody k potlačení racionality ve prospěch emocí dotáhl Osho k dokonalosti. Jak jinak si také vysvětlit Oshův výrok, který Déva a Miten bez komentáře zveřejnili na svém facebookovém profilu jako citát dne:

„Posloucháte hudbu. Neposlouchejte ji hlavou. Prostě na svoji hlavu zapomeňte a pociťujte, že jste bez hlavy. Nemáte vůbec žádnou hlavu. Je dobré představovat si sebe sama bez hlavy ve vaší ložnici. Soustřeďte se na to; jste bez hlavy, nedovolte hlavě, aby vešla. Když posloucháte hudbu, poslouchejte ji srdcem.“²⁸⁴

Osho explicitně propagoval nejen verbální zábavu, ale i zábavu fyzickou. A to nejen například ve formě heterosexuálních hrátek neo-sannjásinů a neo-sannjásinek volně mezi sebou, ale i hudebně-taneční aktivity (jeho ášram v Puné obsahuje taneční pavilón, kde lze tančit třeba i *disco* či *breakdance*. Hudba byla na rozdíl od ášramů jiných indických guruů cíleně většinově „západní“:

VS [22:30] Slyšela jsem, že Indové také v Oshově ášramu zpívali bhadžany?
*DP [22:39] Taky, jo, jo. Ale, víte, byla tam více západní hudba. Třeba ta pro meditaci každý večer [...] šest dnů v týdnu. [...]*²⁸⁵

Zkušený, původně profesionální rockový hudebník Miten byl v Oshově ášramu v Puné tím, kdo se staral o živé hudební produkce, byl jedním z Oshových muzikantů, skládal a zpíval své písně pro společné meditace v ášramové Buddha Hall, kde ho Déva poprvé slyšela zpívat. (Rosen 2008: 246) S hudbou zde souvisel tanec v jakékoli podobě. Podle Urbana je pilířem unikátní vtělené spirituality a klíčem ke kombinaci fyzické zábavy s náboženskou transcendencí, jež stojí v základu Oshova ideálu nového člověka, kterého Osho nazval jako „Zorba-Buddha“ (*Zorba the Buddha*):

„Můj koncept nového člověka je, že to bude Řek Zorbas a také Gautáma Buddha: bude to Zorba-Buddha. Bude smyslný a fyzický v těle, bude si užívat tělo a vše, co tělo umožňuje, a přesto bude mít úžasné vědomí... Bude Kristus a Epikúros v jednom.“²⁸⁶

Zorba-Buddha měl být ideálním člověkem chápajícím Oshovu svéráznou filosofii, kterou nazýval jako „ne-naboženství“, později zformované v učení tzv. neo-tantry, a jednajícím

²⁸⁴ <https://www.facebook.com/devapremalmiten/?fref=ts>. Facebookový status ze dne 19. 6. 2016.

²⁸⁵ Déva Premal, nahrávané interview s autorkou, 17. 6. 2013, Fürth, Německo. Překlad z angličtiny autorka.

²⁸⁶ Bhagwan Shree Rajneesh. *Zorba the Buddha*. S.P. Citováno v Hugh B. Urban 2015: kindle l. 92.

podle ní. Hugh Urban tvrdí, že právě Osho byl tím klíčovým aktérem, který pojem ‚tantra‘ jako první masivně zpropagoval na Západě, a to jako něco veskrze exotického, avšak přitažlivého a chtěného. Do té doby se tento pojem na Západě objevoval minimálně, a to především ve zmínkách orientalistů, kteří ji většinou prezentovali jako tu nejodpudivější a nejunpadlejší složku indické kultury (viz Urban 2003, 2015). Z tohoto pohledu je již pochopitelnější Mitenův výrok z newsletteru následujícím po evropském turné 2015:

„Deva a já jsme navenek stále v pohybu. Vnitřně je náš domov ale u Božství (*Divine*), které je nehybné! Právě jsme sdíleli mantry v čtrnácti zemích za třicet jedna dní [...] Lidé se nás ptají na náš vztah – a samozřejmě hudba a zpěv manter (*chanting*) – a především nehybnost – je obrovský faktor. Chápeme to jako naši tantrickou praxi. Pro nás je *chanting* stejná energie jako milování (*making love*). Posvátná výměna spirituálního a fyzického spojení.“²⁸⁷

Tantra je v tomto kontextu chápána jako jedna z cest k intimnímu vztahu s božstvím, je obecně jedním z pilířů subjektivní spirituality, jak ji definuje Guest (2007: 1). Fyzická intimita je součástí zvláštního vtěleného spirituálního kapitálu těchto hudebníků a projevuje se i směrem k dalším lidem. Jak jsem si zapsala ve Fürthu:

Zdá se mi, že Déva Premal má a používá své charisma jak na dálku, tak nablízko. Nejen ona, ale i oba hudebníci ve mně různými způsoby navozují pocit, jako bych je znala už léta. Když jsem přišla na sjednané interview před koncertem a představila se, tak první, co Déva udělala, bylo, že mne opravdu velice dlouze objala a se zavřenýma očima přitom zhluboka dýchala. Trvalo to snad jednu celou pro mne nekonečnou minutu, protože jsem to naprosto nečekala. Pak se mi dlouze, nehnutě, s doširoka otevřenýma očima zadívala do očí, téměř jako by mne rentgenovala... Až potom mne zavedla k sobě do šatny. Tady už mne její partner Miten a další hudebník Nepálec Manose rovnou dlouze a velmi pevně objali jako starou známou. Nosem, který mi zabořili téměř do svého krku, jsem cítila vůni ze směsi jejich deodorantu a potu ze zvukové zkoušky. V New Age prostředí se lidé více než běžně objímají, ale takové – pro mne dost intimní – objetí do té doby úplně neznámých lidí, to mne vyvedlo z míry. [...] Neformálnost a důvěra se projevovaly i jinak – do zákulisí jsem prošla bez zvláštní kontroly až k dokořán otevřeným šatnám. Pouze jsem vrátnému u zadního vchodu oznámila, že jdu s Dévou dělat interview. Víc nic. Informovaný souhlas jí stačí ústní, také dostávám povolení natáčet a fotit během koncertu, jen to prý mám udělat tak, abych nerušila atmosféru. Když musí ukončit interview a odejít za povinnostmi, nechává mne v otevřené šatně plné svých osobních věcí. Mám pocit zvláštní kombinace intimity a odměřenosti, ale půl hodiny je zoufale málo na navození důvěry a přitom velmi mnoho ve vytíženém itineráři hudebnice.“²⁸⁸

Dalším, v tomto kontextu mimořádně důležitým rysem Oshova hnutí, který rozeberu, byl zcela nový přístup ke vztahu spirituality a ekonomického zisku, kterým lze vysvětlit neapologetické propojení *manter* a byznysu u Dévy Premal a Mitena.

²⁸⁷ „... We see it as our tantric practice. For us, chanting is the same energy as making love. A sacred exchange of spiritual and physical connection.“ Miten, November 2015 Newsletter.

²⁸⁸ Na základě terénních poznámek autorky ze 17. 6. 2013.

Urban poznamenal, že Osho odpovídal weberovské představě charismatické osobnosti, mající „nadpřirozenou sílu nebo ‚milost‘, která byla esenciálně iracionální a afektivní“, (Urban 1996: 168), což byl rys, který vyjadřoval například Dévin výrok, že „milost, kterou mne Osho sprchuje posledních dvacet čtyři let, je nesmírná“²⁸⁹ – tedy za života i po smrti. Urban však už neuvádí, že na rozdíl od stovek jiných indických guruů se Osho nesnažil konstruovat svoji charismatickou autoritu prostřednictvím zázraků – jako se o to například snažil Satja Sái Bába. Vůči Weberovu modelu se vymezuje jinak: Osho podle něj představuje pro tento model výzvu, protože Weber si charismatickou autoritu představoval jako protiklad byrokratické nadvlády a vylučoval, že by charisma mohlo souviset s racionálním ekonomickým chováním (Urban 2015: Kindle v. I. 460).

Ačkoli Urban (2015) parafrázuje Webera i v jiném ohledu, a to když tvrdí, že New Age se má k pozdnímu kapitalismu tak, jako se protestantismus měl v Americe ke kapitalismu ranému (např. Urban 2015: závěr), bohužel necituje Verterův koncept spirituálního kapitálu. Tento koncept totiž dle mého názoru odhaluje, že Osho byl mistrem jiné „transsubstanciací“ spirituálního kapitálu, stejně jako ostatních nemateriálních forem kapitálu lze podle Vertera dosáhnout pouze směnou materiálních forem kapitálu, což je proces, který Bourdieu žertovně nazýval ‚transsubstanciací‘ (Bourdieu 1986: 242 in Verter 2003: 167). Podle Vertera je objem ekonomického a sociálního kapitálu, který musí člověk investovat, aby nahromadil spirituální kapitál, proporční jeho pozici v poli. Hromadění kapitálu v rámci populární náboženské tradice v aktérově běžném prostředí podle něj typicky vyžaduje relativně nižší objem investic v porovnání s ezoterickou alternativou. Dává příklad vysokých investic peněz a nákladů na svůj čas a práci, které musel vynaložit anglický spisovatel Christopher Isherwood (1904–1986), aby se prosadil jako „virtuóz“ v oblasti indického učení védánty (Verter 2003: 167).

Osho tuto rovnici využíval přímočaře, a zcela strategicky se obklopoval materiálním luxusem, a tak využíval nápadné spotřeby, aby zvýšil svůj spirituální kapitál, který pak opět proměnil v další formy kapitálu atd. A toto své úsilí i později sám popisoval. Například když v počátcích své spirituální kariéry v 70. letech budoval ášram v Puné, nařídil své asistentce, aby koupila to nejdražší auto, které bylo v Indii možné sehnat. První Rolls-Royce, který se stal základem jeho známé sbírky devadesáti tří Rolls-Royců, schválně hrdě vystavili, aby přitáhli následovníky a věřitele: „Potřeboval jsem milión dolarů. Kdo mi tolik peněz půjčí? V den, kdy jsme koupili to auto, a bylo vidět, že máme peníze, banky začaly chodit k nám do kanceláře [...] Teď se všichni zajímali. Zprávy o autu se rozšířily do všech novin, do všech jazyků.“ (Urban 2015: kindle, s. p., I. 1556) I místo pro ášram si Osho vybral schválně v Puné. Tvrdil, že si mohl udělat ášram kdekoli v Himaláji, ale že chce zůstat součástí trhu, a to právě Puné je.

²⁸⁹ „...the grace that Osho has showered on me for the last 24 years has been immense. He brought me into the present moment...“ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/deekshascom> (16. 6. 2013)

Indové podle něj nechápou, že za poslech náboženské přednášky musí zaplatit. Chtěl, aby se jeho „sannjásinové [asketi] nestěhovali [natrvalo] do kláštera, ale zůstali součástí světa... Mojí celou snahou je vytvořit miniaturní svět, kde jsou peníze absolutně akceptovány, kde ženy a muži žijí společně v radosti, v oslavě.“ (Urban 2015: kindle l. 1555) „Jsem materialistický spiritualista“, „guru bohatých“, říkal o sobě. Bohatství je podle něj nejen kompatibilní se spiritualitou, ale ve skutečnosti jej podmiňuje. Ideálem je pak harmonické sloučení těchto sfér v konceptu Zorba-Buddha. Tyto koncepce i vystavování objektivizovaného ekonomického kapitálu souvisely také s jeho anti-gándhíovskou a anti-socialistickou filosofií, která měla být výzvou konvenční spiritualitě. Marxovy teze o náboženství schválně stavěl „na hlavu“ (ibid.) Pobyt v ášramu v Puné se jeho západním stoupencům ovšem prodražoval natolik, že když jim došly peníze z domova, v ulicích Puné prodávali veškerý svůj majetek, a nakonec i své tělo a drogy. Nejen tím se pochopitelně probouzel velký odpor punských obyvatel. A to byl jeden z důvodů, proč se Osho přemístil do Spojených států (než se po vyhoštění opět do Puné vrátil). Přesun do Ameriky měl rozhodně i ekonomické motivy.²⁹⁰ Na americké půdě Osha pak proslavily mediální výroky, kterými si zároveň dělal ze sebe legraci, jako „prodávám spokojenost, prodávám osvícení.“ Obchod s jeho memorabiliemi připomínal suvenýry Elvise Presleyho, například populární nálepka na auto „Ježíš šetří, Bhagván utrácí“ (Urban 2015).

Podle Urbana (2015: kindle l. 2399) se hodí nepohlížet na Oshovo hnutí prostě jen jako na náboženskou skupinu, ale spíše jako na „charismatickou variantu nadnárodní korporace“. Zavedl koncept „buddhovského pole“ (*Buddhafield*) a „byznysu buddhovského pole“ (*Buddhafield business*), v němž neměla být obchodní rozhodnutí založena jen na suché ekonomice, ale na rizku, dobrodružství a zábavě. Hnutí vytvořilo mimořádně komplikovanou nadnárodní síť rodičovských a dceřiných institucí, zjevnou pouze Oshovým právníkům, kteří mezi institucemi neustále přelévají finanční kapitál, využívající navíc různých daňových úlev pro náboženské organizace (ibid.). Osho jako charismatický vůdce sice sliboval spirituální svobodu a tvrdil, že rozvrací veškerou hierarchickou autoritu, ovšem ne v rámci své byrokratické a hierarchické organizace. Svým žákům jasně sdělil, že spirituální svoboda neznamená demokracii (Urban 2015). Po jeho smrti ovládly jeho impérium vnitřní sváry o majetek a o autorská práva, a začalo se rozpadat. Kromě jádra skupiny, které drží autorská práva a provozuje ášram v Puné jako kombinaci spirituálního centra a pětihvězdičkového rezortu, je výsledkem i ještě neprůhlednější paralelní extra-institucionální transnacionální síť. Pro popis této sítě používá Urban (po vzoru Deleuzových rhizómů a rhizomatických nodů) metaforu založenou na pojmu z biologie, tentokrát z mykologie, a to „hyfální nody“ („uzliny“, „spojky“). (Svojí strukturou mu tedy připomíná strukturu houbových útvarů, ať už jsou jakkoli velké a komplikované. která je založena na hyfách (houbových vláknech) a jejich propojení

²⁹⁰ Jak vzpomíná jeden z jeho žáků Hugh Milne: „Bhagwan nám řekl, že v nové komunitě budeme pěstovat peníze na stromech... Byl poměrně upřímný, že primárním cílem bylo vydělat peníze.“ (Urban 2015: kindle l. 2437)

pomocí hyfálních spojek.)²⁹¹ Na tomto příkladu lze pochopit, proč Verter ke třem formám kulturního kapitálu Pierra Bourdieu (který rozlišoval vtělený stav, objektivizovaný stav a institucionalizovaný stav) pro svůj spirituální kapitál zavádí pojem ‚extra-institucionální formy‘: „Existují také formy spirituálního kapitálu, které jsou ceněny především právě proto, že jsou vnímány jako extra-institucionální – například mnohé varianty New Age náboženství“ (Verter 2003: 160)

Déva Premal a Miten se opravdu nezdají být v současnosti přímo napojeni na Oshovu organizaci, i když na jeho učení staví. Miten například o Oshovi řekl:

„Navrhuje, že bychom měli přijmout (*embrace*) svoje materiální touhy, ne je uměle potlačovat. Jeho učení je hluboké a [...] nepochopené. Povzbuzuje oslavu (*celebration*) a nevážnost jako cestu k osvícení. Upřímnost místo vážnosti. To vede k nohodnotícímu přístupu k životu, návratu nevinnosti, ne však naivity.“ (Miten in Rosen 2008: 245)

S vědomím tohoto kontextu se vraťme k biografii Déviny melodie *gāyatrī mantry* a její nahrávky, která se stala objektivizovanou formou spirituálního kapitálu Dévy Premal a Mitena a médiem jejich distinktivní spirituální kariéry.

2.5. Biografie nové melodie Gájatrímantry a její nahrávky

Když spolu ještě žili jako partneři v Oshově ášramu v Puné, začal Miten Dévu, která se zde věnovala masáží, pobízet, aby harmonicky doprovázela jeho písně při komunitních akcích doprovodnými vokály. Déva se s nadšením přidala. Poté mu začala pomáhat s hlasovými workshopy „otevření hlasu“ (*to open up the voice*), které začali nabízet. Postupně začali koncertovat po Evropě. Déva hrála podpůrnou roli, zpívala druhý hlas, hrála na klávesy a workshop pomáhala vést. Pociťovala velkou trému.²⁹² Miten si utahoval z německého přízvuku, v němž zpívala jeho anglické texty (*“zer is zo much magnificence”*),²⁹³ stále ji však podporoval a Déva získávala jako performerka sebevědomí. A pak podle svých slov „konečně objevila svůj vlastní hlas“²⁹⁴. A to pomocí *gāyatrī mantry*:

„Jednoho dne jsem slyšela jednu přítelkyni v Anglii zpívat Gájatrímantru.²⁹⁵ Byla to jiná verze [melodie] než ta, s níž jsem vyrůstala, a protože jsem ten text znala tak dobře, okamžitě mne to, co jsem slyšela, dojalo a nadchlo. Cítila jsem, že jsem obnovila spojení sama se sebou (I

²⁹¹ „K narůstání jakýchkoli (houbových) útvarů dochází prodlužováním, větvením a následným propojováním hyf, které je tvoří (zde lze vidět rozdíl oproti rostlinám i živočichům, u kterých dochází k tvorbě pletiv dělením buněk v různých směrech). ‚Obecná mykologie‘
<http://www.sci.muni.cz/botany/mycology/mykolog.htm> (20. 6. 2016)

²⁹² <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/my-journey-with-the-gayatri-mantra>

²⁹³ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/meeting-deva> (16. 6. 2013)

²⁹⁴ „...but encouraged by Miten, I became more confident and eventually discovered my voice.“ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/my-journey-with-the-gayatri-mantra>

²⁹⁵ Jinde Déva uvádí: „On an auspicious day in England while participating in a music festival, Deva and Miten heard the Gayatri Mantra being chanted. Knowing the text so well, Deva immediately re-connected with this sacred mantra; <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/bio-deva-premal-miten>

felt re-connected). Tentokrát jsem cítila sílu té mantry jako nikdy předtím, ten silný efekt, jenž na mne měla, a tu její posvátnost. Začali jsme ji hrát (*featuring it*) na našich koncertech. Konečně jsem našla svoji píseň! Našla jsem něco, o čem jsem měla pocit, že je ‘moje’. Cítila jsem se v ní doma a pozorovala jsem, jak dojímala lidi večer co večer. Začala jsem hledat další mantry a než jsem se nadála, měla jsem dost na své první album! Natočili jsme ji v bytě mé matky – v témže, kde jsem se narodila, kde mi tehdy Gájatrímantru zpívali celé roky. Dali jsme mu název The Essence. Jeho přijetí předčilo naše nejdivočejší sny. Brzy jsme byli zavaleni záplavou objednávek, abychom doplnili sklady!”²⁹⁶

Déva, která subjektivní spirituální zkušeností získala pocit, že je *Gájatrímantra* „její“, začala tuto *mantru* jako svůj objektivizovaný spirituální kapitál (a poté i další *mantry*) vkládat do společných vystoupení a workshopů. *Mantry* měly úspěch, role partnerů se pomalu začaly otáčet.

Miten byl tím, kdo ji začal pobízet, aby *mantry* nahrála: “Měla bys udělat nějaký z těch manter... na album”; “Říkal jsem: ‘Bude to jednoduchý. Opatříme nějaké klávesy, ty to jenom nazpíváš a je to jednoduchý udělat tyhle New Age alba’.”²⁹⁷ Sám měl jako písničkář (*singer-songwriter*) velkou zkušenost z populárně-hudebního průmyslu v Londýně a v západní Evropě na přelomu 80. let obecně, vystupoval jako “speciální host” různých populárních rockových hudebníků, např. Lou Reeda (více např. viz Rosen 2008: 243). Tehdy ještě jako Andrew Desmond. Když dostal svoji vlastní nahrávací smlouvu, nahrál album deseti svých písní pod názvem „Andy Desmond“ (1976) a jel na turné. Ale věci se nehýbaly tak, jak se očekávalo („Nahrávací společnost, manažer, vydavatelé, všichni začali být mezitím nervózní. Investovali do mne hodně času a peněz a ono se nic moc nedělo. *The line wasn't moving – not big time*. Začalo se mi také rozpadat manželství. [...] „Opustil jsem rodinu. Nebylo to lehké.“ (Rosen 2008: 243)). Pak mu kdosi věnoval Oshovu knihu. Andrew Desmond se za ním vydal a stal se jeho neo-sannjásinem. Stal se Mitenem Prabhu (Rosen *ibid.*) V jeho heslu na Wikipedii se uvádí, že měl deziluzi z rockového světa a jeho destruktivního způsobu života.²⁹⁸ V Oshově ášramu se spřátelil například s hudebním producentem a zvukovým inženýrem Johnem Leckiem (pracoval mimo jiné pro Johna Lennona) a dalšími lidmi ze západního nahrávacího průmyslu. V roce 1996 nahrál po dvaceti letech své další album a vzápětí další dvě (1996, 1997).²⁹⁹ Déva se na nich již objevila. Miten je vydal ve svém hudebním vydavatelství Prabhu Music, které založil.

Když podle Mitenových slov dostala Déva asi po roce od jeho výzvy odvalu opravdu nahrát své vlastní sólové album s mantramí. Miten popisuje, jak se v zimě (roku 1998) oni dva (on jako producent) sešli s perkusionistou Rishim z Dánska a zvukovým inženýrem Maneeshem (z

²⁹⁶ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/my-journey-with-the-gayatri-mantra>

²⁹⁷ Oba výroky <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/meeting-deva> (16. 6. 2013)

²⁹⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Desmond_aka_Miten (7. 7. 2016)

²⁹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Desmond_aka_Miten (7. 7. 2016)

Nizozemí) v bytě Déviny matky v Norimberku. Za tři týdny bylo album *The Essence* hotové. Vrcholem bylo nahrávání *gāyatrī mantry*:

“Řekla mi, že bude zpívat Gájatrimantru – dali jsme ji vedle do pokoje, aby zpívala. A ona řekla: ‘Víš, cítím Přítomnost.’ Prostě to cítila! [...] A to je na tom plastu, celé to tam je. To je ingredience, kterou nemůžeš vyrobit!”³⁰⁰

Citovaný rozhovor poskytl Miten v prosinci 1999 v Puné, rok po vydání *The Essence*, kdy se radoval, že prodali již přes dvacet tisíc kopií (v současnosti webová stránka Prabhu Music Ltd. uvádí, že prodali více než milion kopií alb těchto hudebníků, *The Essence* je stále bestsellerem³⁰¹). Novinářka ho popichovala, že se v Londýně říká, že Dévino album je populárnější než všechny Mitenovy nahrávky dohromady. Odpověděl:

“Já vím, kámo...! [...] nežárlím. Vůbec. Jsem pyšný! *Essence* nám otevřelo tolik různých dveří. Hlavně v Americe, kde hrajeme všem možným typům lidí. Je to tam *big seller* ve všech jóga-centrech. Je skvělé hrát pro tolik nových lidí. [...] Kdybychom to udělali pro nahrávací společnost, měli bychom z toho tak jednu Německou marku na cedéčko. Takže když si někdo koupí cedéčko za kolik... deset liber? Koukáš se najednou na hodně peněz. Ale pro nás! My je vyrábíme, platíme za všechno. Dáváme peníze zpátky do toho, co děláme. [...] Našli jsme si svou malou síť lidí, a ti to teď všude prodávají, lidi kupují, přidávají se noví lidé... Je to neuvěřitelné, je to droga!! Je to nádherná věc.”³⁰²

Miten a Déva se tedy nestali součástí nějaké zavedené nadnárodní značky v hudebním průmyslu, ale založili si svoji vlastní. Z uvedeného výroku (i z podobných na jejich webu) je také zjevné, že se jejich hudba a nahrávky neprosadily primárně skrze síť Oshova hnutí, ale skrze síť příbuzného, i když odlišného světa amerických jógacenter. A dále je, myslím, jasné, kdo v tomto duu umí akumulovat a konvertovat různé formy kapitálu obou partnerů.

Jak jsem již uvedla, melodie *gāyatrī mantry*, kterou Déva Premal na toto album nahrála a jež se stala bestsellerem v amerických jógastudiích, není ta, kterou ji její otec naučil. Je jejím autorským počinem. Ta od otce vzdáleně připomíná tradiční kršnajadžurvédský způsob systému zpěvné védské recitace (přepisy obou melodií viz etnografická momentka). Déviny veřejné narativy o původu nové melodie – viz výše – jsou nejasné. Zdá se, jako by ji slyšela už jinde, ale nevyznívá mi to jednoznačně. I proto jsem se pochopitelně vyptávala osobně:

V: Nejdříve bych se chtěla zeptat na melodii gájatí mantry, protože jsem slyšela několik verzí.

Ta melodie, kterou zpíváte – odkud je? Složila jste ji, nebo jak se to stalo, že ji zpíváte?

DP: Je to tak nějak adaptace melodie, kterou jsme slyšeli a přidali jsme k ní akordy a... ale vlastně nevím, kde jsem ji slyšela a nevím, co to bylo za melodii a co to je...

VS: Takže to nebyla melodie, co Vás naučil otec?

³⁰⁰ <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/meeting-deva> (16. 6. 2013)

³⁰¹ <http://prabhumusic.net/>

³⁰² <http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/meeting-deva> (16. 6. 2013)

DP: Ne, ta byla víc vědská [zpívá ukázkou]. Takhle.

VS: Uhm, takže jste prostě slyšela tu melodii a...

DP: Uhm [přítakává], ale to není přesné... Já, slyšeli jsme ji a pak jsme si ji předělali (*we heard it and we made it our own and*) ... Víte, dali jsme tomu akordy a udělali si ji jako svoji (*made it our own.*)³⁰³ V mlhavém Dévině tvrzení, že si vlastně vůbec nepamatuje, kde, od koho a co slyšela, ale že si tu melodii přizpůsobili a předělali, udělali vlastní píseň, samozřejmě mezi řádky zaznívá obhajoba nárokovaných autorských práv. Desítky hudebních alb Dévy Premal a Mitena, které jsem držela osobně v ruce (z více než dvaceti různých alb), byla opatřena běžnými západními značkami výlučného copyrightu a varování proti kopírování a zneužití. Tento specifický kulturní, veskrze západní, koncept autorských práv, který se tváří jako univerzální, analyzuje ve vztahu k hudbě v protikladu k jiným kulturním koncepcím Zuzana Jurková (2013). Nebudu zde tedy zabíhat do detailů. Z doprovodných textů alb však nelze u jednotlivých titulů jasně vyčíst, co přesně si hudebníci nárokují, tato strategie není ani zjevná z jejich webu Devapremalmiten.com, ani z webu jejich vlastní nahrávací a vydavatelské společnosti Prabhu Music Ltd. se sídlem v Londýně, kterou tito hudebníci založili a jež je uvedena jako správce jejich autorských práv.³⁰⁴ Na otázku, zda má autorská práva na „*mantry*“, jsem se Dévy rovněž ve Fürthu zeptala:

V: [...] Chtěla bych vědět, jak to funguje s copyrightem? Uh... melodie, na které mantry zpíváte... máte na ně copyright?

DP: Jo, na ty, co jsme sami napsali, ano.

V: Uhm, uhm.

DP: Takže, některé jsou tradiční a to je „tradiční“, některé napsali naši přátelé, máme jich pár, co napsal... hlavně jeden přítel... je to prostě, je to prostě jako *hudba*, víte... buď to je tradiční melodie nebo to někdo napsal a ten dostane copyright... a samozřejmě, slova jsou tradiční. Ty texty, víte.

V: Takže na slova copyright nemáte.

DP: Na slova ne, nenárokuju ho a nevím o nikom, kdo by se o to pokusil.“

V kontextu konverze spirituálního a hudebního kapitálu do kapitálu ekonomického je evidentní, proč je výhodné oddělit texty vědských *manter* od způsobů jejich intonace v jejich základním kulturním prostředí, a přesto odkazovat na symbolický kapitál starodávné tradice. Tento proces „odtržení“, na něhož lze dle mého názoru aplikovat Feldovy termíny ‚schizofonie‘ a ‚schizogenezé‘ (Feld 1994) a jeho výsledek v podobě ‚schizofonické mimésis‘ (Feld 1996), jež jsem rozebrala v teoreticko-metodologickém úvodu této práce, popisuje Déva jako maximálně pozitivní věc, *oslavující mantry*:

³⁰³ „It's kind of adaptation from melody that we heard and we put the chords to it and... but actually I don't know where I've heard it and not what tune it was and what it is...“ Deva Premal, interview s autorkou 17. 6. 2013, Fürth.

³⁰⁴ <http://prabhumusic.net/>

VS: Já stále nerozumím tomu, jak to funguje... uh... jestli ta melodie může být jakákoli anebo ta melodie musí nějak souviset s tradicí? Nebo je to jedno?

D: Jo... Já jsem si také myslela... na úplném začátku... Oh, musí to být tradiční, ale pak jsem zjistila, že to také není důležité, víte... a také je rozdíl mezi zpěvem (*singing*) a zpěvnou recitací (*chanting*)... víte, my většinou rádi mantry zpíváme (*sing*) [důraz] a rádi je vkládáme do krásných melodií (*we like to put it to beautiful melodies*) a já myslím, že je to nádherné, protože tě těší [důraz] zpívat ty melodie a miluješ je a pak je to pro tebe jednoduché mít je v hlavě, kde se pak stále točí dokola, víte... a zpěvná recitace (*chanting*), to je jakoby více lékařské (*more medicinal*) a více... víte... soustředěné možná... když prostě to děláte jen takhle [zpívá] Om, Om namo bhagavate Vasudevaya... víte, takhle a pak je děláte repetice... nejmíc, kolik můžete....

Dévin výrok tedy dle mého názoru lze interpretovat tak, že Déva s Mitenem a jejich přátelé *mantry* vlastně ze svého pohledu „zkrášlují“ („vkládáme je do krásných melodií“), přidávají jim estetickou hodnotu, a tak vlastně tento pro ně surový materiál (viz „domorodé... téměř primordiální zvuky“) „zkulturňují“, „zcivilizují“, je to taková „rozvojová pomoc“. Účelem je, aby jejich melodie jejich západní publikum „těšily“ a aby byl tak spirituální proces „jednoduchý“, aby se publiku jednoduše usadily v hlavě.

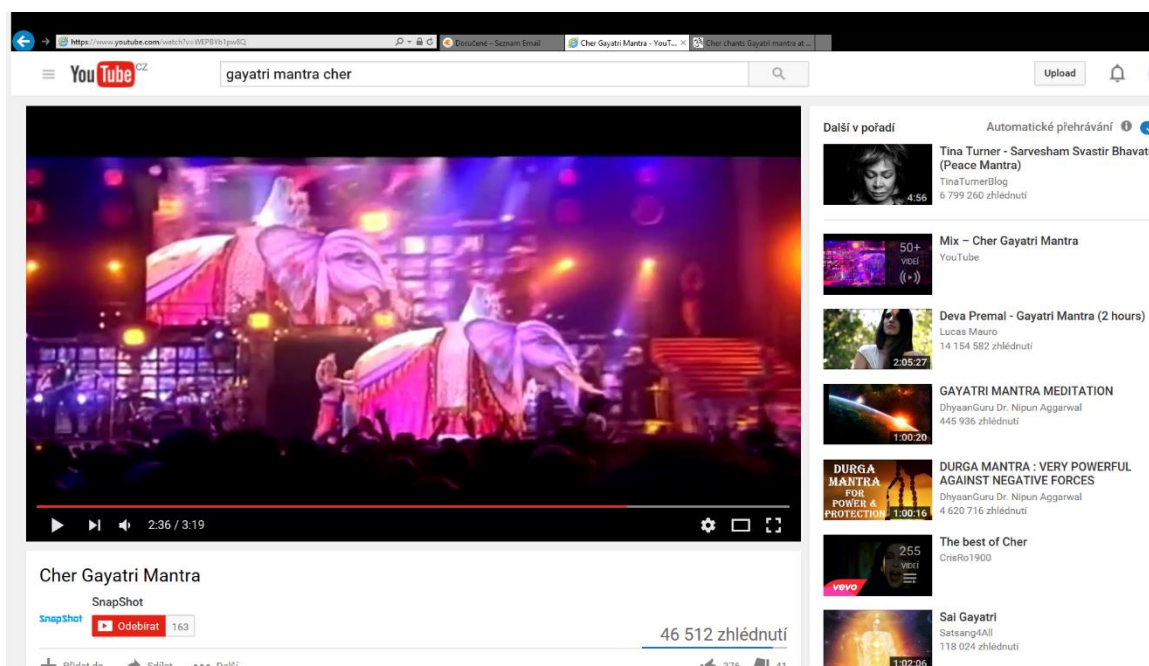
Déva ovšem v našem rozhovoru přidala k tomuto pohledu další aspekt: je důležité, aby tento proces „zkrášlování“, „rozvoje“ respektoval, *ctil mantry (to honour [důraz] the mantras you know...)*. Nové melodie by podle ní měly pozvednout (*enhance*) náladu *mantry*. Říká, že „popové zvuky na mantry... [...] sexuální nebo nějak... ehm [...], cítím, že to není vhodné.“ Déva má pocit, že s *mantrami* se musí jednat tak, aby se jim nesnižovala jejich důstojnost. A mluví o nich zde (i jinde) v podstatě jako o živých aktérech (“ctít mantry”) – v čemž rezonují ty koncepce indické sonické teologie, v nichž je jednotlivým *mantrám* přisuzována specifická *agency*. Například v tantrických konceptech jsou chápány jako jednotlivá božstva existující ve svých distinktivních zvukových formách (srov. Padoux 2011). Arbitrem vhodnosti je zde její vlastní subjektivní pocit, protože Déva se nevztahuje k žádnému existujícímu souboru kulturních a sociálních pravidel nakládání s *mantrami*, v jejichž rámci aktéři vyjednávají, co je a není vhodné. Naopak je z existujících kulturních kontextů záměrně “vyjímá” (viz narativ z popsaného videa “Mantry mluví k nám všem”).

Tento zpěvaččin výrok z roku 2013 mi pak zní o to zvláštněji, když si uvědomím, že Dévina verze *gāyatrī mantry* doputovala na nahrávce jako schizofonická mimésis až k jedné z ikon americké pop music a extravagance, zpěvačce Cher (nar. 1946), která tak poprvé tuto védskou *mantru* uslyšela během soukromé lekce jógy. Cher nahrávka zaujala natolik, že se Dévinu verzi naučila a zařadila na své vlastní koncerty. V roce 2002 se tak *Gāyatrīmantra* stala jednou ze senzací nejsledovanějšího turné její kariéry s názvem Farewell:

„Hned poté, co se napačuje v kolosální diskotékové hymně 'Song for the Lonely' a těsně předtím než dramaticky vstoupí na jeviště sedíc na gigantickém, vesele malovaném

mechanickém slonovi, se diva Cher dostane do spirituální polohy (*gets spiritual*) na uklidňující tóny Gájatrímantry. Zdá se, že si tento starodávný sanskrtský hymnus tato sedmapadesátiletá královna pop music oblíbila. Poprvé jej slyšela na lekci jógy v podání německé zpěvačky New Age, Dévy Premal.³⁰⁵

Na videoklipu dostupném na internetu³⁰⁶ je vidět de facto cirkusová show, v níž téměř šedesátiletá Cher opravdu zpívá tuto védskou *mantru* na hřbetě figuríny slona, po obličeji zahalená do průhledných závojų a zlatých šperků jako harémová huriska či bollywoodská tanečnice, mávající rukama a napodobující tak taneční gesta indických klasických tanců za hlasitého křiku fanoušků. V závěru klipu se po jevišti míhají v exaltovaných pohybech tanečnici na diskotékové aranžmá Déviny melodie. Text mantry je v závěru chvílemi téměř nesrozumitelný. Časopis Entertainment Weekly uvedl, že se toto mezinárodní turné stalo již v roce 2003 nejúspěšnějším ženským turné historie, s tržbou 145 miliónů amerických dolarů za dvě stě show pro celkem 2, 2 milióny fanoušků.³⁰⁷ V televizi pak jeho speciální živý přenos stanice NBC údajně sledovalo 17 miliónů diváků.³⁰⁸



Obrázek 28 Výřez záběru videa z vystoupení zpěvačky Cher, jak zpívá *gāyatrī mantra* na melodii Dévy Premal.³⁰⁹

³⁰⁵ Tsering, Linda. „Cher chants Gayatri mantra at her concerts“ Times of India, 5. 9. 2003, dostupné z <http://www.hindunet.org/hvk/articles/0903/116.html>

³⁰⁶ „Cher Gayatri Mantra“ <https://www.youtube.com/watch?v=WEPBYb1pw8Q>

³⁰⁷ Bonin, Liane (October 31, 2003). "Cher's tour is the most successful ever by a woman". Entertainment Weekly. <http://www.ew.com/article/2003/10/31/chers-tour-most-successful-ever-woman> (20. 6. 2016)

³⁰⁸ <https://en.wikipedia.org/wiki/Cher> (20. 6. 2016)

³⁰⁹ „Cher Gayatri Mantra“ <https://www.youtube.com/watch?v=WEPBYb1pw8Q> (20. 6. 2016)

V době, kdy jsem vedla interview s Dévou Premal ve Fürthu, jsem o této trajektorii Déviny nahrávky nevěděla a ona jej nezmínila. Nevím tedy, jaké bylo jejich vyrovnání autorských práv, ale s největší pravděpodobností muselo proběhnout. Cher od ní jistě musela získat licenci.

Na tomto příkladu jsem chtěla ukázat trajektorii globálního toku védské mantry *gāyatṛī* jako objektivizovaného spirituálního kapitálu a schizofonické mimésis. Globalizační procesy v hudbě tak propojují dva současné sociální světy se svými specifickými zvuky, chováním a příkládanými významy, které snad nemohou být vzájemně odlišnější. Na jednom konci spektra rituální, ezoterický, exkluzivní ‘statek spásy’, který se šeptá do ucha bráhmanským iniciantům, na druhém konci smyslný, cirkusově-exotizující estetický přelud se spirituálním nátěrem pro tisíce diváků v jednom místě a zároveň živě přenášený americkou televizní stanicí.

V tomto kontextu chci vysvětlit, že ačkoli *Gāyatṛīmantru* někteří aktéři v různých indických *mimo*-bráhmanských sociálních polích považovali a považují za reprezentaci historického symbolického násilí bráhmanů-mužů vůči jiným kastám a všem ženám (viz příklady v úvodní a první kapitole), takovéto reprezentace mohou být zase některými *bráhmanskými* aktéry vnímány jako symbolické násilí na nich (ačkoli Cher o existenci nějakých bráhmanů pravděpodobně vůbec netuší). Když jsem totiž videoklip Cher ukázala Hímadévovi, zatnul pevně rty a mlčel. Pak řekl: “Příště už mi nic takového neukazuj. Když to vidím, chce se mi střílet. Tenhle svět je zsranej (*this world is fucked up*). K muslimům by si to nedovolila, co? [...] Ale hinduisti, to jsou přece ti hodní, že jo.”³¹⁰

Na tomto příkadě je názorně vidět, že schizofonická mimésis v rámci globálních toků world music nemusí generovat jen narativy o šťastné, nevinné a esteticky autonomní kulturní inspiraci a obdivné, napodobující jednání. Steven Feld například publikoval studii o world music a komodifikaci náboženské zkušenosti ve sborníku *Music and Globalization: Critical Encounters* (Feld in White 2011), kde mapuje sporné reprezentace a záhadný příběh zmizení z trhu jedné world music nahrávky, která byla mixem etnografické nahrávky zpěvné recitace Koránu a tanečního techna. Ačkoli jsem v roce 2013 o případu Cher nevěděla, tak s vědomím Hímadévovy reakce, kdy v roce 2006 odmítl v Praze učit jógu za reprodukováného zvuku nahrávek manter Dévy Premal, a založil si i kvůli tomu svoje vlastní studio, jsem se Dévy zeptala:

VS: Dostala jsem někdy nějaké negativní reakce?

DP: O mantrách?

³¹⁰ A při jiné příležitosti mi Hímadév řekl: “Když se řekne hinduismus, lidi si tady u Vás představí Gándhího. Jako ztělesnění dobroty. Už nevědí, že je taky u nás spousta lidí, co ho nesnáší. Že smíchal náboženství a politiku tak, že za to doteď platíme. A taky, že z tohoto bordelu [*mess*], vznikli i radikálové. I hinduističtí radikálové.” Gándhího zavraždil maráthský bráhma Nathuram Gódsé ze skupiny hinduistických radikálů s vazbami na organizace Hindú mahásabha a Ráštríj svajamsévak sangh. Gódsé zastihl Gándhího při večerní procházce v Novém Dillí a usmrtil jej pistolí a okamžitě se dobrovolně vzdal policii. V soudním procesu byl později odsouzen k smrti oběšením a v roce 1949 popraven.

VS: Ano, například, od Indů, že by někdo řekl, že třeba překrucujete jejich tradici nebo tak nějak?

DP: Hm...[že rozumí otázce], to se opravdu stalo, ale jen několikrát... Možná jednou nebo dvakrát... jednou někdo řekl: 'Ale to nemůžete, kdo vás inicioval a dokonce... ženy by dokonce neměly zpívat Gayatri' a tak podobně... uhm... ale to se ve skutečnosti stává málokdy, opravdu možná jen jednou nebo dvakrát... takže, já nevím, možná o tom ani nevědí [směje se] [dvě slova není rozumět, myslí tím zřejmě svoji praxi]... ve skutečnosti jsme měli hodně pozitivních... od Indů také, což mne vždy těší... víte, možná i jim to něco říká... [11:40]

Moje osobní zkušenost a následně i terénní výzkum v indickém Ršikéši ukázal reakce a narativy poněkud komplexnější, což uvidíme také v třetí kapitole. Protože jsem si při analýze rozhovoru s Dévou vzpomněla, že mi Hímadév kdysi řekl, že Dévu slyšel v Parmarth Niketan ášramu na jógovém festivalu (před rokem 2006, kdy jsem ho poznala), a pamatovala jsem si, že jí prý tehdy řekl, že s tím, co dělá, on nesouhlasí, zeptala jsem se ho samozřejmě, jestli tento výrok o nesouhlasu mohl být jeho:

„Ne, to jsem nebyl já. Já bych nikdy nediskriminoval někoho, protože je z jiné kasty, prostředí nebo žena. Mne zajímá preciznost. A to jsem se jí tehdy snažil říct, nevím, jestli si to pamatuje. A to je přesně ono: když tady někoho začnete kritizovat, neptá se proč, ale rovnou tě začnou podezírat z diskriminace?“ (Hímadév, 10. 7. 2016)

Hímadév mi často opakuje, že mu jako bráhmánovi nevadí fakt, že Déva Premal jako ne-bráhmanka a žena přednáší védské *mantry*, ale že mu vadí, že někdo, kdo postavil svoji (téměř dvacetiletou) kariéru na *mantrách*,³¹¹ nemá ani povědomí o výslovnosti sanskrtských hlásek, natož o systémech jejich spojování a intonace. V sanskrtu je například zcela zásadní, zda je souhláska aspirovaná nebo ne (Z mnoha příkladů uvedu dva: Déva zpívá na nahrávce *gāyatrī* mantry 'bargó' místo 'bhargó' a jak jsem slyšela na pražském koncertě, publikum to má samozřejmě takto naučené; nebo v *mṛtyuñjaya mantře* "vardanam" místo "vardhanam"), zda se nejedná třeba o hlásku cerebrální (které Déva nerozlišuje), jestli je samohláska dlouhá nebo krátká, protože to vše může významně měnit gramatický význam (jak jsem se sama přesvědčila už během prvních pěti lekcí veřejného kurzu sanskrtu na Orientálním ústavu AVČR.)³¹² To je v bráhmanském kontextu védských *manter* naprosto zásadní. V jejich diskurzu může sebemenší svévolná změna či chyba ve výslovnosti slabik védských *manter* způsobit katastrofu nebo přinejmenším nezamýšlené důsledky (viz např. Witzel 2014: 63). Déva ani nikdo z jejího okolí se rovněž nenaučil dévanágarské písmo, které tyto rozdíly výrazně graficky zachycuje, a tak jsou přepisy textů manter promítaných na velké plátno během koncertu, publikované v přebalech alb i na jejím webu nepřesné, a šíří se dál. Zvládnutí tohoto písma, které je

³¹¹ Deéa rovněž nerozlišuje védské a post-védské mantry, mluví obecně o „sanskrtských mantrách“. Například řekla ve stejném formálním rozhovoru (pro knihu *Yoga of Kirtan* amerického vaišnavisty Stevena Rosena): „Miluju zpívat posvátné hymny (*sacred chants*) z různých kultur, ale nejvíce mne to táhne k sanskrtským (*sanskrit*) mantrám.“ (Rosen 2008: 251)

³¹² Viz např. učebnice sanskrtu Zbavitel – Strnad 2012.

podmínkou přesné transliterace, není žádnou ezoterickou kompetencí, je v první lekci v každé učebnici sanskrtu (existují i živí sanskrtologové, kteří pochopitelně mohou texty redakčně opravit.) V tomto ohledu se tedy Verter (2003) dle mého názoru mýlí: ukazuje starší příklad spisovatele Isherwooda, který musel nejdříve studovat sanskrt, aby si na Západě vybuodoval renomé jako znalec védánty. Jenže v prostředí New Age spirituality lze akumulovat spirituální kapitál na védských mantrách a zamlžených odkazech k sanskrtu jako „mateřskému, buněčnému jazyku nás všech“ i bez jeho znalosti, ba právě naopak *bez* a *proti* ní. Déva sanskrt nikdy nestudovala (což se sice z jejích veřejných prezentací nedozvíme, ovšem v nich ani explicitně netvrdí opak), protože to je v její konceptualizaci nejen jedno, spíše je z jejího hlediska právě *lepší*, že člověk nemá žádné sémantické asociace:

„Hlava s tím má co dělat málo. Slova a melodie jdou rovnou k srdci. Hlavně proto, že jsou většinou v jazyce, který většina z nás nezná. Nemáme žádné asociace. A protože jsou ty melodie relativně lehké ke zpívání, nemusíme je dostat do hlav – můžeme s nimi prostě jen plynout (*just flow with them*).“ (Déva Premal v Rosen 2008: 248, překlad V. S.)

11. 1. 2016 Déva sdílela na svém facebookovém profilu (který se k 4. 7. 2016 líbil 345 712 lidem), následující narativ:

„Mantry mluví stejně k nám všem. Víte, že jsou v jazyce – sanskrtu – kterým už nikdo na světě nemluví jako živým jazykem. Ale je to Mateřský jazyk [Mother language s velkým písmenem]... takže jsme s ním všichni stejně spojeni, je to jako náš buněčný jazyk, jazyk, kterému rozumíme na velmi hluboké úrovni, začne vibrovat něčím v nás, což žádný jiný jazyk, žádný jiný zvuk nedokáže. A tak se všichni staneme jedním... Nezáleží na tom, jaký máme věroučný systém, jakou máme národnost, jaké náboženství následujeme, je to univerzální buněčný zvukový jazyk.“³¹³

Praxe nových autorských melodií védských manter i přístup k výslovnosti je tak pochopitelně poněkud v rozporu i s jejím vlastním diskurzem. Následujícími slovy se v našem rozhovoru snažila svůj přístup vysvětlit:

VS: ... a... pak jsem se chtěla zeptat na slova... [...] studovala jste někdy sanskrt?

DP: Ah, ah [odporuje], ne. [dlouhé ticho]

VS: A jak nakládáte s výslovností? Jsou slova nebo výslovnost vlastně důležitá? Myslíte si, že je důležité vyslovovat mantry...

DP: správně?

VS: ... v sanskrtu...

DP: Hm... [kýve, že rozumí otázce]

VS: Protože moc nechápu, jak to má fungovat s těmi vibracemi...

DP: Hmm, to je opravdu dobrá otázka... já myslím... Dělán, co nejvíc mohu... a já vím, že to není skvělé, víte, já vím, že můžete slyšet německý přízvuk, ale mám nějaké přátele, odborníky na sanskrt (sanskrit scholars) nebo lidi z Indie, co mi pomáhají... ale já myslím, že je

³¹³ <https://www.facebook.com/devapremalmiten/?fref=ts> (4. 7. 2016)

to obojí, víte... že některé fungují pro každého, i pro lidi, co ani nevědí, že zpívají mantru, víte, takže ani nevědí, že to mají mít správně nebo nějak a stejně to funguje, takže já vím, že ta síla v tom je silná i tak. Taky... ehm... nahrávali jsme s mnichy z Tibetu, mnichy Gyuto, a já jsem si vždycky myslela, že to, co zpívají, není jazyk, protože to vypadá, to zní úplně odlišně, a zeptala jsem se jich a oni řekli ,ne, tohle je sanskrť, víte, takže třeba udělali ,benza' z ,vadžra', víte a to mi zní velmi odlišně a... a funguje to... víte a je to v pohodě, stejně to nese energii. Tak jsem si pak uvědomila: já nevím, já opravdu nevím, protože oni v tibetské výslovnosti změnili tolik těch zvuků, takže... já myslím, že je dobré dělat, co můžeš (*to do your best*) a potom si myslím, že jde také o intenci a... [klepání na dveře] a ono... ono to není, ono to není tak německé a vážné, víte..."³¹⁴

Ačkoli vnitřně kontradiktorní narativy těchto hudebníků negenerují v jejich publiku téměř žádné kritické reakce, jejich spirituální kapitál neumenšují (viz podkapitola o Oshovi). V tomto případě jsem však našla i výjimku. Výše uvedené sdělení na Facebooku se líbilo k 4. 7. 2016 více než třem tisícům lidem a 528 jej dále sdílelo. Mezi osmi desítkami pochvalných komentářů například o tom, jak uživatelé rádi poslouchají Dévin „krásný, uklidňující hlas“, napsal jakýsi uživatel z Indie, Sri Hari Subramanyam ve stejný den: „Sanskrt mluví v Indii více než 50 000 lidí! Hrdě říkám, že jsem jedním z nich!! Laskavě vezměte na vědomí, že to je žijící jazyk a stále bude obohacovat životy těch, co jej učí, mluví jím, zpívají v něm. Hodně štěstí a Bůh žehnej!“. Zřejmě zastánce revitalizačního hnutí. Od roku 1947 bylo v klasickém sanskrtu složeno přes tři tisícovky nových děl.³¹⁵ V rámci určitých politických reprezentací a revitalizačních hnutí se také určitý počet lidí k sanskrtu hlásí jako ke svému prvnímu, mateřskému jazyku. (14 135 lidí v censu z roku 2001).³¹⁶ Indický tisk pravidelně přináší zprávy o tom, že v rámci revitalizačních pokusů v některých vesnicích se většina obyvatel včetně dětí sanskrť učí a do určité míry jej údajně používá v každodenní komunikaci.³¹⁷ Hímadév mi také vyprávěl, že když byl malý, poslouchali státní stanici rozhlasu (*All India Radio*), kde se několik hodin denně vysílají zprávy v sanskrtu.³¹⁸ Vychází v něm i některá periodika a dokonce noviny.³¹⁹ V tomto kontextu nemohu nezmínit, že půl roku předtím, než Déva svůj komentář na Facebooku zveřejnila, vyšel novinový článek o tom, že v její rodné zemi Německu údajně „propukla sanskrťová horečka“: čtrnáct (sic!) německých univerzit, vyučujících sanskrť, prý nestíhá uspokojovat poptávku

³¹⁴ Deva Premal, nahrávané interview s autorkou, 17. 6. 2013, Fürth, Německo.

³¹⁵ Prajapati, Manibhai (2005). *Post-independence Sanskrit literature : a critical survey* (1 ed.). New Delhi: Standard publishers India.

³¹⁶ "Comparative speaker's strength of scheduled languages – 1971, 1981, 1991 and 2001". Census of India, 2001. Office of the Registrar and Census Commissioner, India. Archived from the original on 11 April 2009. Retrieved 31 December 2009.
https://web.archive.org/web/20090411183701/http://www.censusindia.gov.in/Census_Data_2001/Census_Data_Online/Language/Statement5.htm

³¹⁷ "This village speaks gods language – India – The Times of India". The Times of India. 13 August 2005. Retrieved 2012-04-05. <http://timesofindia.indiatimes.com/india/This-village-speaks-gods-language/articleshow/1199965.cms>

³¹⁸ <http://www.livemint.com/Leisure/rO6mXnvWNS0UYv8lz4h12O/Delhis-Belly—Sanskritvanskrit.html>

³¹⁹ <http://www.livemint.com/Leisure/rO6mXnvWNS0UYv8lz4h12O/Delhis-Belly—Sanskritvanskrit.html>

studentů.³²⁰ Spirituální trh, ačkoli není v běžném smyslu ‚volným trhem‘, ovládají konkurenční tlaky (Nešpor 2009), i módní vlny (Verter 2003). Pokud navíc vezmu v úvahu stále rostoucí jev transnacionální migrace učitelů jógy z Indie, domnívám se, že spirituální kapitál budovaný v rámci New Age na sanskrtských textech bez alespoň elementární znalosti sanskrtu či dévanágarského písma (a to nejen v kontextu manter, ale i jógy či ájurvědy) nebude v budoucnu možné vyjednávat v transnacionálních tocích tak jednoduše jako dosud.

Právě koncept spirituálního kapitálu (a ‚spirituální omnivorozity‘) je podle Vertera vhodným nástrojem, jak tyto vlny interpretovat. Není náhodou, že Déva Premal doplňuje svůj repertoár např. o písně z neo-šamanského kontextu (např. Illumina). A není rovněž náhodou, že v posledních letech slaví mimořádný úspěch v Rusku (viz např. fotografie z turné na její webové stránce).

Jana z Hradce Králové, která se zúčastnila koncertu Dévy Premal, je příkladem takové ‚spirituální omnivorozity‘ stejně jako konceptu ‚spirituálního turismu‘, jenž se objeví v následující kapitole. Reiki, jóga a cesta do himálajských ášramů i ‚za šamany‘ k moři na Kubu – to vše Jana vnímá jako jednoznačně pozitivní a zdůrazněníníhodnou součást života hradecké penzistky, která umí jít s dobou, stejně jako zdejší univerzitu třetího věku, s níž jela nedávno navštívit zámky na Loiře.³²¹

Na tomto příkladu jsem chtěla ukázat jeden typický leitmotiv, který zaznívá nejen v reprezentacích Dévy a Mitena, ale i mých dalších terénních konzultantů z Evropy a severní Ameriky, i když třeba ne tak silně a sebevědomě. Například David Mantrovník se mé otázky, zda se učil sanskrtu, rovněž velmi podivil a odvětil: „Vždyť je to mrtvý jazyk. Proč by mě to mělo zajímat?“³²² Odhaluje se tak velmi ambivalentní vztah k jakési představované Indii a jakési starověké tradici, která je v představách těchto aktérů New Age vlastně „mrtvá“, a tak je z ní dovoleno čerpat, na ni odkazovat a kolem jejich pojmů stavět své životy jinde, anebo naopak ignorovat, cokoli člověk uzná za vhodné. Naopak, je to chápáno jako záslužný čin

³²⁰ Například měsíční Letní škola mluveného (sic!) sanskrtu heidelberské univerzity otevřela po záplavě přihlášek studentů z celého světa svoji letní školu i ve Švýcarsku, Itálii a dokonce Indii. <http://www.dailymail.co.uk/indiahome/indianews/article-3038926/Sanskrit-fever-grips-Germany-14-universities-teaching-India-s-ancient-language-struggle-meet-demand-students-clamour-courses.html>

³²¹ Jak píše antropoložka náboženství Fiona Bowie v kapitole ‚Šamanismus a průmyslový Západ‘: „Pro tyto západní šamany jsou duchové spojenci a laskavě účastníka vedou. Nejsou to nebezpečné síly, které je třeba ovládnout a mít pod kontrolou. [...] Úspěšně zapojují prvky myšlení typu New Age, psychoanalytickou praxi a lidovou kulturu s exotickým rázem prehistorického a domorodého „jiného“ – ve snaze dobrat se kořenů a prastaré moudrosti.“ (Bowie 2008: 204), a přitom „domorodá etnika mají pocit, že jejich vědění jim ‚ukradlí‘ či unesli lidi ze Západu pro své vlastní záměry. [...] Dovednosti, techniky a formule tradičně omezené na inicianty se volně šíří a často komercializují a domorodá etnika jsou tak znevažována a zrazována. V reakci na to provozovatelé šamanismu ve městech někdy tvrdí, že šamanské techniky nejsou vlastnictvím jediného etnika, nýbrž lidstva jako celku; jiní zdůrazňují svou domorodou čistokrevnost, ať už učením, osvojením, nebo genetickou dědičností, jež jim poskytuje nárok na autentičnost a právo učit svým technikám jiné.“ (Bowie 2008: 200–201)

³²² David Breiter, interview 12. 5. 2016

„znovuobjevování“ a „respektu“, a konec konců, jak se Déva Premal vyjádřila, vše se podřizuje jedinému: „Zpíváš mantry, abyses cítila dobře“:

„To je taková věc o tom, co je správné a co je špatné a... a takže ve skutečnosti to je o tom, co kdo rád dělá, protože hlavně zpíváš mantry, aby ses cítila dobře. A aby ses cítila šťastná, a cítila... víte, mírumilovně, a v jednotě sama se sebou a dostala se na místo jednoty [důraz] v sobě... a cokoli toto stěží znásobí, víte... takže prostě jen věřit, každý musí věřit svým vlastním ... svým vlastním... chutím [důraz] víte... taky to chutná, víte... a je vždycky dobré nedostat se do stavu ,je to jen takhle a nemělo by to být takhle' ...[...] Už jsme tak daleko od tradice, že není cesta zpět, víte... džin vyletěl z láhve [...] časy se mění a já nemyslím, že je nějaké dobře nebo špatně [...] je to jenom o tom, co se tě přitahuje a co tě činí šťastnou.“ (Deva Premal, interview s autorkou, 17. 6. 2013, Fürth.)

V tento moment tak již známe příběh o tom, jak se védské mantry a jejich nahrávky staly bestsellerem v hudebně-spirituálním podnikání Miteny a Dévy Premal – bývalého folk-rockera a masérky, žáků indického guru Osha, jenž neučil mantry ani sanskrt, nýbrž (mimo jiné) jak proměňovat spirituální kapitál v ekonomický. Mitenova folk-rockerská minulost ze 70. let, která vedla k jeho pocitu vnitřní krize, “útěku” do spirituálního prostředí a následně kombinaci obojího během “návratu na scénu” o téměř dvacet let později s pomocí o generaci mladší partnerky a posléze ještě mladším Nepálcem, dodávajícím “punc autenticity”, se dle mého názoru dá dobře interpretovat Feldovým výrokem o dvou jiných populárních world music hudebnících, že “utíkali stále technicistnějšímu popu a rocku 70. let, který vyžadoval spirituální revitalizaci, aby mohli navázat kontakt se světem a prezentovat pop jako méně komerční, méně banální a západní, a tedy spirituálnější, hlubší a globálnější.” (Feld 2011: 49)

V této kapitole jsem se snažila v kontextu ukázat a interpretovat hudebně-spirituální praxi Dévy Premal, která – jak se domnívám – je nejen 1) velmi zajímavá z hlediska kulturní změny, protože má velký geografický dosah a vliv napříč kulturními a sociálními kontexty, 2) je fascinujícím příkladem budování hudebně-spirituálního kapitálu a jeho směny za další formy a 3) je tak rovněž přímo symbolem postmoderní, globalizované současnosti tím, jak je vpletená do procesů komodifikace, jak je de-teritorializovaná, re-kontextulizovaná, fluidní a schizoidní.

V další kapitole nás komoditní řetězec nahrávky Dévy melodie Gájatrímantry zavede do světa starší hinduistické asketky, jež žije a vyučuje zpěvnou recitaci védských manter v indickém ášramu, jenž je jedním z uzlů globálních kulturních toků jógy a spirituálního turismu. A dokonce zde nalezneme stopy osobní návštěvy Dévy a Miteny.

3. Indie: hinduistická asketka a mantry

Tato kapitola vychází z terénního výzkumu v Indii v létě 2011 a 2012 a je zaměřena především jako případová studie nábožensko-hudebních aktivit jedné hinduistické asketky (mnišky), která žije v *ášramu* (klášteře) ve městě Ršikéš. Sádhví Abha Sarasvatí působí jako hlavní ášramová zpěvačka a je zdejší hlavní aktérkou transnacionální distribuce védských manter, protože je vyučuje v kurzech jógy pro zahraniční studenty. Její aktivity v *ášramu* se mi jeví nejen jako uskutečňování její vlastní duchovní praxe, ale také jako specifický způsob cesty či vymaňování se z tradičně sociálně marginalizované role hinduistické asketky. Tento proces totiž vidím jako komplexně propojený s jejím vyjednáváním vlastní role v globálním kulturním toku manter. V úvodu kapitoly se budu věnovat kontextualizaci místa výzkumu a popíšu typický průběh jednoho dne této asketky. Koncept marginality hraje roli v první části této kapitoly proto, že jsem ji publikovala v monografii věnované vztahu hudby a marginality (Jurková a kol. 2013).³²³ Jinak se však tomuto konceptu ve své disertační práci nevěnuji. Ze stejného důvodu neotvírá kapitulu o Indii podrobnější etnografická momentka z typické performance pro vybraný terén. Umístila jsem ji až na začátek dosud nepublikované části, kterou jsem nazvala Mantry uvnitř ášramu versus mantry „tam venku“. V ní podrobně zkoumám, jak se sociální a kulturní procesy spojené s přenosem manter dějí, jaké hudební podoby na sebe berou a jaké významy jim přikládají vybraní aktéři (k sádhví Abhě přibudou další dva terénní konzultanti: zástupce ze skupiny zahraničních účastníků jejího kurzu jógy a pouliční prodavač nahrávek manter).

3.1 Ršikéš jako jeden z uzlů globálních kulturních toků manter



Obrázek 29 Ršikéš, oblast Lakšman Džhula. Foto autorka.

Jedním z míst mého více-místného terénního výzkumu logicky muselo být jedno z takových míst v Indii, které funguje jako uzel globálních kulturních toků manter a indické spirituality obecně.

Jako nejvhodnější se mi zdálo město Ršikéš, což je, jak říká antropoložka Sarah Strauss poněkud „divné místo – jak rušné

³²³ První část této kapitoly je přepracovanou verzí odborné studie, kterou jsem publikovala pod názvem „Vyzpívat se z marginality?: Hudebně-náboženské aktivity hinduistické asketky v indickém Ršikéši“ (Seidlová in Jurková a kol. 2013).

regionální tržní město pro horské vesnice [oblasti] Garhválu, tak spirituální trh pro svět“ (Strauss 2005: 25).

Ršikéš leží v severní Indii na břehu řeky Gangy na úpatí Himálaje západně od Nepálu. V současnosti má cca. sto tisíc obyvatel, ačkoli kolem roku 1900 neměl Ršikéš ani status vesnice, jednalo se pouze o shluk chýší, poustevn a malých klášterů na několika místech na břehu Gangy. Směřovali sem svatí mužové, kteří hledali místo odtržené od civilizace. Administrativně Ršikéš náleží do státu Uttarkhand³²⁴. Jméno města je zřejmě odvozeno od slova „rši“ – bájný zřec, mudrc, světec z védských dob - a je opředeno příběhy z hinduistické mytologie. 86% procent obyvatel jsou hinduisté a stejně jako starobylé poutní město Haridvár hodinu cesty jižně je Ršikéš považován hinduisty za posvátné město, a je tedy ze zákona vegetariánské. Nelze zde sehnat ani maso ani alkohol či hrát hazardní hry apod. Především však Ršikéš bývá označován jako „světové hlavní město jógy“ (*Yoga Capital of the World*), což uvádí i průvodce Lonely Planet (Singh 2007: 459). Celosvětově Ršikéš proslavili Beatles, kteří se zde v 60. letech učili meditovat. Jednalo se o dnes již zavřený klášter, ášram Maharšiho Mahéše jógiho, který vyučoval tzv. techniku transcendentální meditace, při které se využívají právě mantry. Slova „meditace“ a „jóga“ se objevují v jakémkoli textu prezentujícím toto město. „V případě Ršikéše se indická vláda snaží, aby bylo město uznáno tradicí, vědou i turismem jako „to místo, kam jet kvůli józe“ (Strauss 2005: 146). Takže běžní praktikanti jógy, ať z Indie nebo ze zahraničí, vyhledávají Ršikéš jako místo, kde chtějí zažít „opravdovou“ jógu. Jeden výzkum uvádí, že do roku 1990 se přes polovinu všech zahraničních turistů, kteří navštívili Indii, zastavilo v Ršikéši (Sangi 1990: 488 in Strauss 2005: 26).

Ršikéš považuje Strauss (2005) na základě svého více-místného etnografického výzkumu za jeden ze zásadních uzlů procesu, který nazývá ‚transnacionální distribuce jógy‘. Především zde od začátku 20. století působil slavný svámí Šivánanda, anglicky mluvící hinduistický mnich, u něhož v roce 1930 půl roku studoval rumunský doktorand filosofie náboženství Mircea Eliade (Strauss 2005: 38). Eliade pak v roce 1933 obdržel doktorát za monografii „Jóga: nesmrtelnost a svoboda“, která se stala klasickým dílem o józe v oboru religionistiky. Strauss tvrdí, že Eliade, stejně jako jeho učitel Šivánanda a také další slavný svámí, Vivékánanda, významně přispěli k produkci tzv. „představované komunity (*imagined community*)“ ve smyslu Benedicta Andersona (Anderson 1983) - globální komunity lidí, kteří se, přestože zřídka seznámení tváří v tvář, nicméně cítí spojení prostřednictvím sdíleného zájmu o jógu a její praxi (Strauss 2005: 40-41). Představovaná komunita závisí na cirkulaci hlavně tištěných a v dnešní době i elektronických médií, ale je podporována také kontaktem tváří v tvář na seminářích, festivalech a výukových pobytech. A právě Ršikéš je městem kontaktu tváří v tvář – sjíždějí se sem praktikanti jógy z celého světa.³²⁵ Zahraničním cestovatelům se přizpůsobují a pro ně vznikají nové služby.

³²⁴ Nazývaný do roku 2007 „Uttaránčal“. Uttaránčal se roku 2000 oddělil od státu Uttarpradéš.

³²⁵ Jak poznamenává Strauss: „[...] současná definice a praxe [jógy] reflektuje více moderní transnacionální



Obrázek 30 Cestou od mostu Rám Džhula k Parmarth Niketan ášramu a všudypřítomné reklamy na kurzy jógy. Foto autorka.



Obrázek 31 Jeden z všudypřítomných billboardů inzerujících kurzy jógy (zahrnuje recitaci manter). Foto autorka.

Ršíkěš tak získal specifickou eklektickou new-age tvář na pozadí nyní již přelidněného města, jež jsem se pokusila načrtnout v terénních poznámkách v červenci 2012:

Většina zahraničních cestovatelů nejede do hor za Ršíkěš, ale vystoupí za soutokem na parkovišti u Rám džhula nebo o pár kilometrů výš na Lakšman džhula. To jsou dva visuté ocelové mosty pro pěší. Ríkša zastaví asi deset minut pěšky od Rám džhuly, kde začíná „pěší“

toky než neposkvřené starobylé tradice.” (Strauss 2005: 8).

zóna. Sháním nosiče, který mi pomůže překonat zbývající a asi nejdrsnější půl hodinu cesty přes řeku. Mám sice na měsíc výzkumu relativně málo věcí (elektronika se stále zmenšuje), ale vyčerpaná antibiotiky je přesto nebudu schopná hemžícím davem utáhnout. Nosič je vybaven vozíkem, nahází na něj batohy a vyráží dopředu jako raketa. Neuvěřitelně obratně se proplétá mezi pomalu se pohybujícími lidmi, troubícími motorkami, krávami, žebráky a stánky s občerstvením a suvenýry. Sotva mu stačím, a tak sleduju jen jeho záda v červené košili a nemohu si všimnout dětských prodavačů obětí květin, kteří mi s výkřiky „Madam, flowers“, ukazují svoje květinové košíčky s vonnými tyčinkami, které se hlavně večer pouštějí po Ganze. Mijíme kanceláře astrologů, reklamní poutače na lekce jógy a manter, obchody s ájurvédskou kosmetikou, bronzovými soškami bohů či s košilemi potištěnými znakem transcendentální prvotní slabiky a mantry Óm, vlajícími ve větru. Dav zpomaluje před mostem, někteří lidé těsně před vstupem na něj klekají až na zem a symbolicky líbají jeho práh. Policisté v khaki uniformách s pendrekou přísně piští na pišťalky, za mnou zuřivě troubí motorka a její mladý řidič v kraťasech a sluchátky na uších hlasitě nadává. Postupuji po vibrujícím povrchu úzké ocelové lávky, kde vedle sebe mohou stát maximálně dva lidé. Najednou začíná hustě pršet. Za mostem zbývá ještě necelých deset minut pěšky do „mého“ ášramu. Mám obavu o elektroniku v batozích, ale jak se snažím skákat mezi lidmi, kalužemi a zvířaty, pádícímu nosiči nestačím. Přesto si nemohu nevšimnout, že jsme se ocitli v uličce s obchody s hudebními nahrávkami. Celá ulička zní nahlas z mnoha reproduktorů jedinou skladbou - mantrou o Šivovi v new-age úpravě v podání řeckého dua žijícího v Německu. Když se z tohoto zvukového tunelu vymotám, konečně stojím před honosnou branou Parmarth Niketan ášramu.³²⁶

Ášramy mají velký zájem o zahraniční studenty a vypisují pro ně specializované několikadenní až několikatydenní kurzy v angličtině. Kurzy neobsahují pouze výuku tělesných pozic – ásan, ale jako jakýsi doplňkový produkt nabízejí i výuku jógové filosofie a v některých případech i zpěvu manter. Kurzy nabízejí nejen ášramy, ale i studia nebo jednotlivci.

S ášramem svámího Šivánandy soupeří hlavně Parmarth Niketan ášram, který o sobě tvrdí, že je největším v Ršíkéši. Každoročně v březnu se zde koná Mezinárodní festival jógy. Parmarth Niketan je navíc proslavený tzv. *Ganga ártí* – každovečerní náboženskou slavností u Gangy, kdy se zpěvem a hořícími olejovými lampami děkuje Matce Ganze za její dary. Tento rituál se koná ve všech ášramech i mimo ně každý večer na ghátech řeky Gangy, ale Ganga ártí tohoto ášramu je speciální – je totiž organizovaná jako velké hudebně-náboženské představení, které je každodenně velkou atrakcí pro stovky až tisíce indických i zahraničních poutníků. Zmiňuje ji jako „must see“ i obligátní Lonely Planet. Od minulého roku ji dokonce přenáší každý večer soukromý televizní kanál. Hlavní „hvězdou“ této Ganga ártí je kromě představeného ášramu, svámího Čidánandy, jehož billboardy visí po celém městě, také (v roce 2012) třiašedesátiletá mniška sádhví Abha Sarasvatí, žijící zde v ášramu, které nikdo neřekne jinak než uctivým „mátádží“ (matko). Sólově totiž zpívá za doprovodu hudebních nástrojů, na které hrají mladí

³²⁶ Terénní poznámky autorky, červenec 2012.

chlapci z gurukulu (chlapecké náboženské školy v ášramu). Především právě za mátádží jsem v létě 2011 a 2012 přijela na terénní výzkum do Ršikéše a strávila jsem zde vždy tři týdny. (Šest týdnů v daném terénu je z pohledu klasické etnografie velmi málo, avšak více-místná etnografie je ze své podstaty nutně povrchnější, jak vysvětluji v úvodní kapitole.)

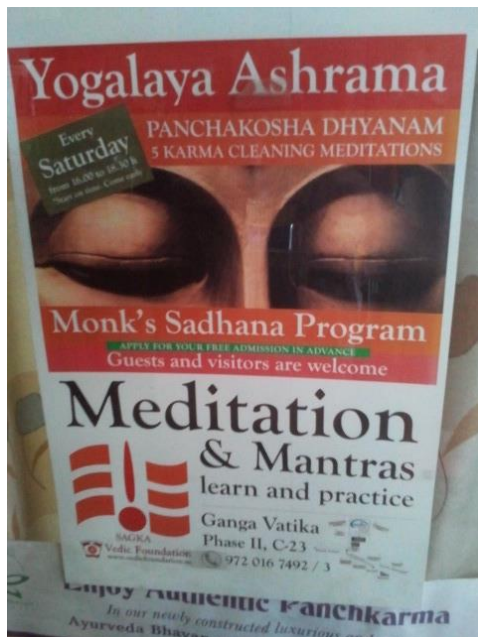


Obrázek 33 Inzerát na výuku meditace a manter. Foto Autorka.

Obrázek 34 Inzerát na výuku meditace a manter. Foto Autorka.

Obrázek 35 Inzerát na výuku meditace a manter. Foto Autorka.

Obrázek 36 Inzerát na výuku meditace a manter. Foto Autorka.

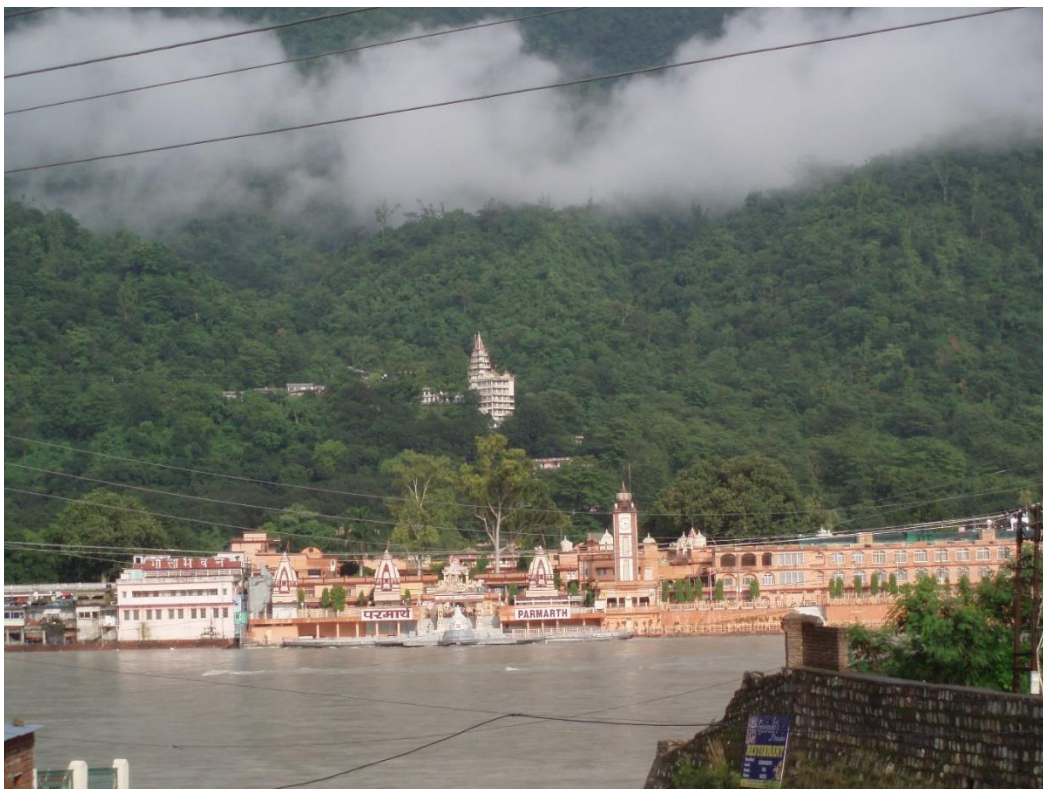


Obrázek 32 Ulička vedoucí k Parmarth Niketen ášramu, jejíž soundscape je tvořena amplifikovanými zvuky nahrávek západních interpretů manter a bhadžanů. Foto autorka.



3.2 Ášram Parmarth Niketan

Pokud si někdo představoval ášram jako tiché, klidné místo k rozjímání, zde tomu tak není. Parmarth Niketan je městečko samo pro sebe a nabízí víc než tisíc pokojů poutníkům, jógové a *satsangové* haly, školu, jídelny, obchod s potravinami a nově i ájurvédské studio s lékařem a maséry. Co se počtu mnichů týče, více či méně nastálo zde však žije pouze deset až dvacet mnichů včetně tří mnišek. Ostatní stálí obyvatelé jsou žáci gurukulu, jejich učitelé, zaměstnanci s rodinami (kuchaři, recepční, účetní, manažeři charitativních a ekologických projektů), několik dobrovolníků ze zahraničí a pak staří hinduisté, kteří odešli ze svých domovů, aby se, jak jim jejich životní stádium určuje, pohroužili do modliteb, posvátných textů a meditace - zde žijí v jakémsi náboženském „domově důchodců“. Tyto stálé obyvatele doplňují stovky indických poutníků, ubytovávajících se na několik dní, a konstantně pár desítek zahraničních studentů, kteří sem každý měsíc přijíždí na dvou až čtyřtýdenní kurzy. Brány ášramu jsou navíc od šesti od rána do devíti večer otevřeny veřejnosti, takže sem dále proudí velké množství indických poutníků zvenčí. Často přicházejí ve skupinách se svým průvodcem, vodícím je po pamětihodnostech kláštera. Zkrátka, Parmarth Niketan ášram je, stejně jako jiné velké ášramy ve městě, jedním z indických center transnacionálního ‚poutnictví‘ (k antropologickému zkoumání poutnictví viz Bowie 2008) a/nebo ‚spirituálního turismu‘, což je termín, s kterým pracuje např. indo-kanadský antropolog David Geary na příkladu bihárského města Bodhgaya v kontextu buddhismu (2008).



Obrázek 37 Pohled na Parmarth Niketan ášram (rozsáhlý komplex budov oranžové barvy) z druhého břehu řeky Gangy. Foto autorka.



Obrázek 38 Parmarth Niketan ášram – vstupní zahrady. Foto autorka.

3.3. Mátádží sádhví Abha a ambivalentní pozice asketky – ášramové zpěvačky – učitelky

Mátádží žije v Parmarth Niketanu od roku 1999, kdy jí bylo padesát let. Tehdy přijala od představeného ášramu tzv. *mantra díkšu* (dar osobní mantry) a v roce 2003 přijala tzv. *sannjás díkšu*, tedy mnišské zasvěcení, a přijala své duchovní jméno sádhví Abha Sarasvatí. Sannjás je radikální forma asketismu, při které předchází světská identita člověka tzv. zemře, člověk se jí dobrovolně zcela zříká spolu se všemi světskými sociálními vazbami a majetkem typicky formou rituálu, který je jeho vlastním pohřbem. Zasvěcení se pak většinou nazí vykoupe v Ganze a obléknou šafránové či okrové roucho. Někteří či některé si také oholí vlasy. Zbaví se tak všech dosavadních znaků a ozdob, které je statusově a genderově určovaly ve světské společnosti – mnišky tedy např. nenesí červený prášek v pěšince vlasů a další ozdoby a šperky, které nosily jako vdané ženy. (Pokud byli zasvěcení dosud ženatí či vdané, musejí předtím manželku či manžela požádat o svolení propuštění ze svazku, ti, co se neoženili, žádají o povolení své rodiče.)³²⁷ Po vzoru Victora Turnera bychom mohli říci, že sannjásinové a sannjásinky vystupují ze struktury a stávají se liminálními bytostmi v nekonečné *communitas*, dokud tzv. neopustí své tělo (Turner 2004, orig. 1969). Sádhuvové (svatí mužové) jsou totiž považováni za ty, co se vysvobodili z koloběhu životů a tedy neumírají.

³²⁷ I mátádží byla kdysi vdaná. Vdala se v sedmnácti letech. Obrat v jejím životě nastal po porodu třetího dítěte ve třiačtyřiceti letech, kdy jí lékaři diagnostikovali nefritidu. Dle svých slov odmítla léky a vyléčila se praktikováním jógy. Od té doby se jóga stala její životní cestou (Biermann 2012: 131). Tyto informace jsem se nedozvěděla přímo z rozhovoru, protože pro mnichy se nesluší mluvit o své minulosti před přijetím sannjás. Až při mé druhé terénní cestě a po mnoha všetečných otázkách, na něž reagovala pouze milým úsměvem, mi mátádží zapůjčila knihu Dereka Biermanna *Yoga: A Journey Within* (2012), kde sděluje svůj osobní příběh těsně před přijetím sannjás.



Obrázek 39 Mátádží sádhví Abha Sarasvatí se svými zahraničními studenty a se mnou, 2011. Foto: neznámý student mým fotoaparátem.

Sádhví Abha Sarasvatí přijala sannjás od svámího Čidánandy, představeného Parmarth Niketanu. Svámí Čidánanda je jeden z mála sváminů, který uděluje sannjás ženám.³²⁸ Ženy mnišky byly v hinduistické monastické tradici vždy výjimkou. Meena Khandelwal (2004) tvrdí, že sannjásinky žijí na okrajích jak rodiny, tak státní autority (2004: 4), protože v indické patriarchální společnosti jsou ‚zřeknutí se‘ (*renunciation*) a ženství dvě vzájemně se vylučující kategorie. Khandelwal tvrdí, že renunziace je tradice stvořená elitními bráhmanskými muži pro ně samotné (Khandelwal 2004: 5), a tak ženy při snaze o dosažení statutu sannjásinky nejen čelí opozici rodiny a přátel (např. jedné mé informantce nechtěla její matka dát svolení téměř až do své smrti), ale i opozici mužských asketů. Jeden z mých indických informantů mi sdělil, že „v hinduismu obecně bývají ženy považovány za špatné adeptky na mnišství, protože mnich má praktikovat odpoutání (*detachment*), zatímco ženina mysl a tělo jsou biologicky naprogramovány na připoutání (*attachment*)“. (Ajay, int. srpen 2013). Pokud takové

³²⁸ Nicméně podle mých indických informantů tendence udělovat sannjás ženám v posledních letech stále stoupá a můj informant z jiného ášramu vyjmenoval hned osm žen, jež jeho guru svámí Dájánanda zasvětil v průběhu několika let, kdy tam informant pobýval. K tomu však vždy informanti poznamenávali, že podle nich obecně stoupá tendence udělovat sannjás, tedy i mužům. To může souviset s hnutím neo-hinduismu, neo-védánty a také s procesem sociální změny zvané sanskrtizace, kterou popisuje M. N. Srinivas (Srinivas 1952 in Hříbek 1998: 3).

esencialistické představy o ženství opravdu převládají, mohou být důvodem, proč jsou ženy, které se pro tuto cestu rozhodnou (nezávisle na svém věku, kastě a třídě) považovány za anomálie (Khandelwal 2004: 6; podobně podle Catherine Clementin-Ojha stojí hinduistické asketky mimo společenské normy a jejich počet je vzhledem k počtu mnichů-mužů velmi malý, cca. 1:10 až 1:12. Ojha 1988: 34, rovněž viz DeNapoli 2009: 103).

Hinduistické monastické řády mají podle Ojha extrémně volnou strukturu dávající značnou svobodu spirituálnímu mistrovi, což podle ní vysvětluje, jak ženy našly svoji cestu do monastických řádů, a to i do těch, které jim byly původně zcela uzavřeny. Nicméně být přijata do linie spirituálních mistrů ještě nutně nedovoluje ženám tuto náboženskou tradici předávat dále, tzn., že ženy typicky neinicují novice a nestávají se guruem. Rovněž téměř neexistují čistě ženské kláštery. Ojha zmiňuje v roce 1988 pouze tři ženské hinduistické kláštery s guruem-ženou v celé Indii (Ojha 1988: 34).³²⁹ V ášramu sdíleném s muži je pro ženy mnišky důležité legitimizovat svoji pozici, protože i podle Ojha mnišky většinou nevolí životní styl žebravého potulného mnicha, který si mohou zvolit muži, aby byli úplně nezávislí. Ženy většinou volí právě instituci ášramu, v kterém si však musí obhájit svoje místo.

Khandelwal uvádí, že asketky bývají na jednu stranu poměrně respektovány (jako zdroje spirituální síly a morality), ale na druhou stranu neustále podezřívány, že překračují genderové normy (Khandelwal 2004: 6). Proto konstruují svoji identitu jako výjimku (Khandelwal 2004: 21). Jejich marginální pozice se odráží i v jazyce. V hindštině a sanskrtu se obecně pro asketiky používá tvar *sádhu* nebo *svámí* v mužském rodě, který zahrnuje i ženy. Lidé běžně i v mé zkušenosti dávají tento mužský tvar i ženám asketkám. Ženský ekvivalent *sádhua* je teoreticky dle sanskrtu *sádhví*, od *svámí* je to *svámíní*. Nicméně i vzdělaní lidé tyto termíny často neznají, a když jsem je použila, nerozuměli mi, což uvádí i Ojha (1988: 34). Navíc, termín *sádhví* může znamenat i jakoukoli vdanou pobožnou ženu, což je podstatný rozdíl (Ibid.). A tak přestože *svámímu*-muži neřekl v Parmarth Niketan ášramu nikdo jinak než *svámídží*, doptat se na *sádhví* Abhu nešlo – nikdo ze zaměstnanců na recepci nevěděl, koho myslím. Všichni o ní mluvili jako o *mátádží* – matce. Když jsem se však naopak ptala na *mátádží*, říkali – jakou *mátádží* myslíte? Protože tak se tam říkalo i všem starším ženám, ne-asketkám. Takže jsem ji musela vždy nějak popsat – většinou jako tu *mátádží*, co zpívá na Ganga ártí. „Tak tuhle myslíte? Že jste to neřekla dřív“. Z toho, jak o ní lidé mluvili, to vypadalo, jako by měla v ášramu marginální pozici. Na druhou stranu ji však zdravili hlubokou poklonou, „sejmutím prachu z nohou“, jakou je zvykem zdravít všechny *sannjásiny* bez ohledu na pohlaví.³³⁰ I samotné duchovní jméno, které *mátádží* dostala, je v linii, ve které byla zasvěcena, poněkud netypické, teoreticky by měla mít titul *svámíní* a duchovní jméno s příponou „*ánanda*“, stejně jako má například moje informantka z jiného ášramu, *svámíní Prámánanda Sarasvatí*.³³¹ Z emické (*emic*) perspektivy insiderů,

³²⁹ Jedná se o staré číslo, ale bohužel prací o ženách asketkách v hinduismu je rovněž velice málo.

³³⁰ Tedy kromě zahraničních studentů, kteří tak nezdravili nikoho.

³³¹ Nicméně titul *sádhví* a jméno bez zmíněné přípony mají i druhé dvě mnišky v Parmarth Niketanu, které jsou Američanky. Jejich pozice v ášramu je vzhledem k jejich etnickému původu odlišná a výjimečná. Vzhledem

některých mých informantů, se žena, která přijme sannjás, zbavuje veškeré dosavadní společenské a genderové identity, genderové rozdíly již pak nejsou důležité, důležité je nahlédnout a pochopit jednotu *átmánu* a *brahma*. A tak ptát se sannjásinky, jak se cítí jako žena mezi muži, je podle nich nepochopení věci. Jenže z etické (*etic*) perspektivy výzkumníka je i přesto sannjásinka zapletena do každodenních společenských vztahů, i když redefinovaných.

Podívejme se na průběh běžného všedního dne, který jsem u mátádží vysledovala:

Přesně v pět hodin ráno přichází bosá mátádží vést, tedy předzpívávat bhadžany – duchovní lidové písně v hindštině – v tzv. Satsang Hall u chrámu. Schází se tu všichni mniši, dále všichni studenti chlapecké náboženské školy, kteří bojují se spánkem, a desítky starších Indů, mužů i žen – stálí obyvatelé ášramu i ubytovaní poutníci. Muži a ženy jsou od sebe odděleni uličkou, sedí na zemi, opravdu staří lidé s holemi sedí po stranách na židlích. Bývala jsem zde v toto časné ráno jediná ne-Indka a dostávalo se mi mnoha zvědavých pohledů. Ve zšeřelé hale doprovází mátádží svůj zpěv na indické harmonium a jeden z vybraných chlapců z gurukulu obstarává rytmický doprovod na bubínky tabla. Mátádží většinou předzpívá krátkou sloku a publikum odpovídá refrénem. Mniši - muži sedí v meditačních pozicích na pódiu směrem k publiku, ona sedí na zemi pod pódiem tváří k nim, což, jak se mi zdá, odráží její podřízenou pozici. K publiku sedí zády a její zpěv zesiluje mikrofon. Zvuk je přenášen i ven mimo halu tlampači umístěnými po obvodu budovy. Zhruba ve tři čtvrtě na šest se mátádží zvedá a s poklonou směrem k mnichům odchází, začíná zde totiž kázání v hindštině.

Stále bosá mátádží spěchá přes celý ášram a jeho zahrady do velké jógové haly, kde od šesti začíná učit zahraniční studenty jógových kurzů, které má výhradně na starosti. Vyučuje v angličtině, kterou před přijetím sannjás vystudovala na univerzitě a vyučovala na prestižní internátní soukromé škole.

Složení zahraničních kurzů je velice různorodé, např. v roce 2011 to v rámci kurzu jógy pro začátečníky bylo beze mne čtrnáct studentů, z toho jedna Češka, dva Američané, Estonec, Francouzka, Dánka, Španělka, Brazílka, Ekvádorec, Angličanka, Němka, dva Indové a Indka. V roce 2012 se kurzu účastnily dvě Američanky, Ir a jeho manželka Indka narozená v Jihoafrické Republice, dvě Švédky, Maročanka, Polka, dva Němci (muž a žena), Švýcar, Dán, Ind narozený v Kanadě, a tři Indové a jedna Indka. Každý měsíc přicházejí noví studenti.³³² Mátádží však vyučuje i měsíční kurzy pro učitele jógy nazvané jako TTC (Teacher's Training Course).

Za deset minut šest hodin ráno již mátádží sedí v pozici sukhásany (tzv. tureckého sedu) na pódiu v jógové hale pohroužena sama do sebe. Studenti potichu přicházejí a s mírnou úklonou

k tomu, že se jejich aktivity netýkají hudby, není zde bohužel prostor, abych se jí blíže zabývala.

³³² Mátádží v Biermannově knize poznamenala „V současnosti je jóga módní a hodně lidí fascinuje. Proto tolik lidí přijíždí do Indie s romantickými představami o tom, jak se stanou jóginy. Začínají impulzivně, ale tento přístup brzy vyprchá.“ (Biermann 2012: 131).

se posazují do meditačních pozic. Přesně v šest mátádží zahajuje mantrou půlhodinu tzv. nádažogy, jógy zvukem, což je její specializace. Nejdříve zpívá mantry určené pro ranní meditaci, a pak kontemplativně improvizuje na texty různých sanskrtských stóter v rámci různých ranních rág – indických hudebních modů – pouze s doprovodem elektronické tánpury, jež po zapnutí neustále hraje pouze dva základní tóny rágy bez nutnosti dalšího obsluhování přístroje. Z jejího zpěvu je znát, že v mládí také vystudovala indický klasický zpěv. Studenti leží na zemi v tzv. pozici „mrtvolý“ (śavāsana), a poslechem relaxují. Kamenná podlaha velké haly pro sto lidí vytváří až kostelní akustiku, do krásného zpěvu občas dolehnou pouze zvuky z nedalekého pralesa, křik opic poskakujících po střeších a zvuky probouzejícího se města. Po půl hodině nepřetržitého meditativního zpěvu přichází výuka dechových či očistných technik. Od sedmi do osmi pak mátádží nebo její asistentka vyučuje tělesné pozice, ásany. Každá část výuky je vždy zahájena zpěvem vybrané mantry. I tělesné cvičení je spjato s mantrami. Např. tzv. pozdrav slunci, súrja namaskár, je prokládán společným zpěvem súrja namaskár mantry, což bývá na začátku kurzu pro většinu studentů překvapujícím faktem, který z lekcí ve svých zemích neznali. Poté se všichni rozcházejí na snídani.

Od desíti pak mátádží vyučuje mezinárodní studenty tzv. Vedic chanting, a to téměř celou hodinu. Vždy předzpívá část verše a studenti opakuji. Studenti mívají problém s výslovností védského sanskrtu i přesnou intonací a mátádží se neustále vrací a opakuje verš, který se jí nezdál dost dobře zazpíváný a opravuje výslovnost. Vše se většinou odehrává bez vysvětlujících komentářů, stejně jako předchozí výuka. Studenti se nesnaží opakovat předzpívané zpaměti, ale pomáhají si brožurou, kterou mátádží sestavila. Mantry jsou zde uváděny v pořadí, podle kterého se řídí celá lekce, cílem je přezpívat knížku od začátku do konce. Text v dévanágarském písmu je doprovázen transliterací do latinky a také překladem do angličtiny, jehož je mátádží autorkou.

Některá sanskrtská slovní spojení bývají třeba pro Američany téměř nevyslovitelná, problém dělají aspirované souhlásky, hláska „r“ a různá hlásková spojení (například slovní spojení „šríšča pradžňášča“ se stalo v létě 2011 mezi studenty symbolem nepochopitelnosti a neproniknutelnosti manter a celé Indie obecně). Mátádží nedovoluje studentům, aby si lekce manter nahráli, protože má špatnou zkušenost s tím, že někteří pak nahrávky prodávali jiným studentům. Navíc zastává názor, že mantry se mohou učit pouze s učitelem, ne z nahrávky. Kdo má však zájem, může si na konci kurzu pořídit cd s nahrávkou celé lekce:

„[Cizinci] se mohou naučit [védský zpěv] velmi dobře. Neměli by se učit z kopií, neměli by se učit z žádných CD. Měli by přijet a učit se tváří v tvář, co tady děláme. Z CD nebo videí se to nenaučíte. Teprve když se naučíte [u učitele], tak CD může pomoci při cvičení. Proto jsem nedala [svoje nahrávky] na trh. Nechci to udělat komerční, [to CD] je pouze pro třídu, pro studenty.“ (int. mátádží, srpen 2012).

Po lekci védského zpěvu mátádží třičtvrtě hodiny přednáší studentům filosofii, tzn., vykládá z Bhagavadgíty nebo z Pataňdžaliho Jógasúter. To je v podstatě jediná lekce, kdy studenti mívají na konci prostor klást otázky. Ve dvanáct se všichni rozcházejí na oběd. O půl čtvrté následuje opět hodina ásan, pak půl hodiny meditace. Od šesti či půl sedmé (v závislosti na době západu slunce) pak mátádží vede svým zpěvem obřad Ganga ártí, a to necelou hodinu. Následuje večere a po ní, v případě některých kurzů, dělá pro studenty cca. půl hodinu tzv. jóganidru, jóginský spánek, což je řízená relaxace.

Mimo kurzy pro zahraniční studenty, které stojí na deset dní 300 – 400 dolarů, takže jsou pro ášram finančně přínosné, má mátádží na starosti i vzdělání chlapců z gurukulu (je například jednou z mála, kdo rozhoduje o přijímání učitelů) a také jejich hudební vzdělání a intonaci manter. Kromě toho, když bývá svámídzí na turné v Americe, mívá společně s hlavním manažerem na starosti de facto celý ášram. To se stalo i v době, kdy jsem tam zrovna byla. Kdykoli jsem vkročila k mátádží do její cely, blikal v ní monitor počítače připojený na internet a zvonil mobil, většinou s pokyny od svámídzího z Ameriky. Mimo to musí samozřejmě stihnout svoji vlastní spirituální praxi. To lze pouze v noci. Říká, že spí čtyři hodiny denně, po zbytek noci i po několik hodin medituje na mantry, jež zpívá v duchu a počítá přitom počet repetíci na mantra-mále (růženci) se sto osmi korálky.

Sádhví Abha říká, že za život již zvládla devět set tisíc opakování jedné určité mantry. Mantry jsou v jejím životě jednou ze zásadních věcí:

„Studovala jsem indickou klasickou hudbu, [ale] od roku 1978, 1977 jsem neslyšela tánpuru, necvičila jsem na tánpuru, ten strunný nástroj.³³³ Veškerou mojí praxí se stal védský zpěv a klasickou hudbu nepostrádám. Klasická hudba je hluboká, védský zpěv je ještě hlubší.“ (int. srpen 2012).

Co se týče její výuky zahraničních studentů: jak jsem se snažila vysvětlit v úvodní kapitole, pro hinduistické ženy ani ženy asketky není typické vyučovat mantry (či vykládat filozofii) a domnívám se, že je to pro ášram akceptovatelné z toho důvodu, že mátádží vyučuje zahraniční studenty, což jsou navíc především ženy. Ani jednou jsem nezažila, že by mátádží měla kázání pro indické poutníky, zatímco všichni ostatní mniši – muži se v kázáních střídají. Hímadév, který je se situací v tomto ášramu dobře obeznámen, protože zde žil, argumentoval, že mátádží má důležitější věci na práci než kázání, protože se zabývá výukou zahraničních studentů, kteří přinášejí ášramu finance, a navíc má rozhodovací pravomoce v gurukulu, což ji podle něj staví na vysokou příčku v ášramové hierarchii. Interpretoval tuto situaci tedy opačně než já. Já se však domnívám, že kázání může být i symbolickým uznáním autority. Naopak pozice ženy, která zpívá na veřejnosti, je v hinduistické společnosti stále do určité míry ambivalentní.

³³³ Zpěvačky indické klasické hudby by se tradičně měly umět samy doporučit na strunný nástroj tánpuru. Při výuce zpěvu se však dnes často využívá i její elektronická verze, která nevyžaduje obsluhu.

Zřejmě nejviditelnější funkcí mátádží je totiž kromě ranního zpěvu bhadžanů právě zpěv manter a hlavně *bhadžanů* na *Ganga ártí*, jejíž podobu založili společně se svámídzím v roce 1999 a jež změnila tvář této části Ršikéše – kolem ártí se vytvořila infrastruktura restaurací a obchodů s devocienáliemi pro stovky poutníků, kteří na ní každý večer zamíří. Jedná se o jakousi částečně vynalezenou tradici (ve smyslu Hobsbawmovy *Invented tradition*, 2003, orig. 1983), která původní rituál konaný nekoordinovaně jednotlivci či skupinkami předělala na organizované velkolepé představení s profesionálními muzikanty, reproduktory, osvětlením, ochrankou i stálým, neměnným programem.³³⁴ Právě zde mátádží tzv. „hraje první housle“ a v případě, že svámí Čidánanda je v Ršikéši, tak je zastíněna pouze jím. Vstup na Ganga ártí je zdarma, ale je regulován ochrankou, která rozhodne, komu vstup odepře (např. žebrákům apod.). Tato akce je tvář Parmarth Niketanu, jeho největší reklamou směrem do města. Pokud nějaký významný indický politik navštíví Ršikéš, nedá si ujít příležitost, aby se vyfotografoval na Ganga ártí spolu s mnichy Parmarth Niketanu, o čemž svědčí mnohé fotografie na webové stránce ášramu i zarámované na zdech v recepci. Návštěvníků na této ártí je tolik, že se ani nevejdou na ghát (schody do vody), takže ášram nechal postavit betonový můstek do tvaru „c“, na kterém mohou poutníci sedět a pozorovat ártí z vody. Uprostřed můstku se tyčí několikametrová socha sedícího boha Šivy, která se stala jedním z nejdůležitějších objektů fotografických aparátů návštěvníků a ikonou Ršikéše. Právě fotografické aparáty neustále během ártí blýskají. Indiští turisté fotí ártí a zahraniční turisty, zahraniční turisté fotí ártí a indické turisty. V podstatě každý druhý má v průběhu rituálu v ruce fotoaparát nebo mobil se svítícím objektivem, až se vytváří jakési moře světélkujících objektivů namířených vůči sobě navzájem, což trefně osvětluje termín „*mutual gaze*“ v antropologii turismu (Maoz 2006: 222 in Kábová 2012: 7). Dalo by se říci, že v případě této Ganga ártí je kultura jaksí objektifikována a když se kultura objektifikuje, sociální vztahy také prochází změnou a jsou chápány novými způsoby (Guneratne a Bjork 2012: 314). Tato situace pak umožňuje, aby byla středem pozornosti mniška – nejen jako zpěvačka, ale i jako duchovní autorita.

³³⁴ „Ártí naštěstí začíná být ve srovnání s minulými lety velice disciplinovaná. A populární verze ártí je důležitá [...]. Čím více lidí si jí užívá, tím více lidí sem přijde. Je to lepší pro ně samotné, [a] oni ji [pak] šíří do světa venku. A poselství ártí je v podstatě harmonie mezi vírami.“ (Mátádží, int. srpen 2012).



Obrázek 40 Mátádží zpívá při Ganga ártí.
Foto Hímadév.

Ganga ártí i ranní zpěv chrámu je projevem tzv. *bhakti*, což je koncept, který v hinduismu vyjadřuje oddanost a lásku k Božskému. A jak uvádí DeNapoli (2009), která se dlouhodobě zabývá narativy životních příběhů hinduistických mnišek, tak právě skrze *bhakti* a jeho vyjadřování prostřednictvím zpěvu *bhadžanů* či vyprávěním

náboženských příběhů o oddanosti konstruuji mnišky svoji identitu a legitimizují ji. *Bhakti* je jakási „nika“, která existenci asketek ospravedlňuje. Je totiž takovým způsobem vztahování se k posvátnu, který bývá považován za nejběžnější a nejlegitimnější pro hinduistické ženy obecně, a zároveň se shoduje s ideálem oddané ženy v indické společnosti, ať už je oddaná manželovi a rodině nebo bohům. Khandelwal tvrdí, že ačkoli v ideálu hinduistických asketek a asketů je gender pomíjivý, tak pokud nahlédneme hlouběji, ideály asketek jsou kulturně konstruované ženské kvality jako soucit a péče (Khandelwal 2004: 193). Tyto ideály jsou v nich posilovány i muži – jejich gurui. Například svámídzí dal mátádží osobní mantru, o níž řekla: „Dostala jsem praktickou mantru, kterou natahujete ruku a dáváte ostatním, co nejvíce můžete.“ (Biermann 2012: 131).³³⁵ Od askety - muže se však tyto kvality většinou neočekávají.

V rozhovoru mi mátádží řekla, že všechny svoje aktivity v ášramu považuje za svoji *sádhanu*, tedy duchovní praxi, vykonávanou skrze „*séva*“ (službu). To o sobě říká i v textu kapitoly jí věnované v knize pojednávající o vybraných praktikantech jógy: „za svoji pozici nedostávám plat; všechno se to dělá jako séva.“ (Biermann 2012: 131). A jak mi řekla v rozhovoru: „Jako sannjásinové děláme všechno kvůli očištění, ne abychom naplnili touhu.“ (int. srpen 2012). Netvrdím proto, že mátádží jako asketka pociťuje touhu vymanit se z marginálního postavení ženy mezi muži askety, ani mi nic takového přímo neřekla. Přesto však jako žijící bytost mezi jinými lidmi nutně zůstává jako aktérka zapletena do sítě sociálních vztahů, které je nucena neustále vyjednávat.

Domnívám se, že sádhví Abha Sarasvatí proměnila svoje znalosti a schopnosti z předchozího života a posléze života asketky v kulturní kapitál ve smyslu Pierra Bourdieu (Bourdieu 1986 in Verter), či přímo ‚spirituální kapitál‘, který rozvíjí Bradford Verter (2003), tento koncept jsem

³³⁵ Nevím však, o jakou mantru přesně šlo, protože název osobní mantry od gurua se většinou ostatním nesděluje.

vysvětliila a použila v druhé kapitole. Tento kapitál mátádží uplatňuje v mnoha každodenních (nejen) hudebně-náboženských aktivitách, díky nimž je pro ášram prospěšná a v současnosti důležitá. Troufám si tvrdit, že díky tomuto kapitálu a kvůli netradiční situaci ve městě Ršikéš, jako uzlu transnacionální distribuce jógy a indické spirituality vůbec, která umožňuje tento kapitál využít novými způsoby, se její společenská pozice re-definuje.³³⁶ Mátádží se tak vymaňuje ze své tradičně marginální pozice ženy asketky, která jí navíc přináší typ respektu, které by se jí jako ne-asketce zřejmě nedostalo.

Svoji pozici však musí vyjednávat nejen v rámci monastické struktury a hinduistické společnosti obecně, ale i jako učitelka vůči svým „západním“ žákům. Ve vztahu s nimi by měla jako učitelka („guru“) stát v rámci tradiční hinduistické koncepce vztahu učitel – žák naopak v symbolické hierarchii výše. Figuruje navíc jako expertka na určitý typ vědění a praxe, jako živé spojení k „autentickým“, „tradičním“ formám spirituality. Očekává proto podobný respekt, který se jí automaticky dostává od indických žáků. Ti ji zdraví hlubokou poklonou („snímání prachu z nohou“), v její přítomnosti stojí, dokud jim neukáže jinak, drží se tiše v uctivé vzdálenosti, mluví k ní v třetí osobě (například se ptají „zda mátádží něco nepotřebuje“), neskáčou do řeči a celkově vyjadřují poslušnost. Žáci ze „Západu“ tento kulturní vzorec chování z drtivé většiny nesdílí, a dochází k mnohým kulturním nedorozuměním. Bývají například nepříjemně překvapeni, že mátádží s nimi v lekci nediskutuje a po lekci přátelsky nerozpráví, ale okamžitě potichu zmizí do své cely, ani že netouží po jejich objetí či polibcích na tvář. Někteří také očekávají, že mátádží je tam od toho, aby se jich ptala, co potřebují a chtějí, a aby jim jejich přání plnila. Vzhledem k tomu, že každý měsíc přijíždí jiní studenti, musí tak sádhví Abha svoji pozici znovu a znovu vyjednávat. Navíc k ní (pochopitelně) nepřicházejí jako „nepopsaný list“. Mají rozlišná očekávání a představy o autenticitě a tradici, které se formují v rámci globálních kulturních toků, jejichž sádhví Abha součástí, takže je nemůže úplně ignorovat. O tom, jak se mátádží snaží najít rovnováhu mezi svojí konceptualizací manter a praxí jejich transnacionální distribuce, a to především prostřednictvím tvoření zvuku a vlastních interních, oficiálně nepublikovaných výukových nahrávek, pojednávám dále.

3.4 Mantry uvnitř ášramu a mantry „tam venku“

3.4.1. Výuka védské zpěvné recitace (*Vedic Chanting*) v kurzu jógy pro začátečníky

Dnes (13. 8. 2012) je první den kurzu pro začátečníky. Včera přijeli studenti z celého světa, na recepci nám bylo řečeno, že se máme sejít večer v recepci. Nikdo z nich moc nevěděl, co čekat. Před desátou se znovu scházíme k pětáctyřicetiminutové lekci v rozvrhu označené „10 – 10.45 PM Vedic Chanting“. Po předchozí dohodě s mátádží instaluji dopředu videokameru na stativ. Mátádží sedí v tichosti v sukhásaně na pódiu, usmívá se a pozoruje přicházející studenty, která

³³⁶ Mátádží si uvědomuje nejen výhody, ale i nevýhody a nespravedlnosti globalizace. O tom však pojedná jiný text.

postupně přicházejí za zvuku elektronické tánpury do haly a automaticky zaujímají stejnou ásanu. Tánpura navozuje klidnou atmosféru a jakoby studenti vycítili, že už cosi začalo, vůbec nikdo z nich nemluví, většina má zavřené oči.³³⁷

Přesně v deset se mátádží napřímí a oznámí „Repeat“. Zaspívá třikrát dlouze na jednom tónu slabiku „Óm“. Studenti se nesměle přidají rovnou k ní, neopakují. Mátádží se pak znovu nadechne a sama bez vysvětlování se zavřenýma očima a hlavou skloněnou zazpívá první dvě položky brožury, označené jako „Prātaḥsmaṛaṇa mantrāḥ ślokāḥ ca“. Nejdříve mantru:

om bhadraṅkaraṇebhiḥ śruṇuyāma devāḥ.
bhadraṅ paśye-mākśabhiryajatrāḥ.
sthiraṅgaii- stuśṭwāgṃ sastaṅbhiḥ.
vyaśema devahitaṅ-yadāyuh.
svastina-īndro vṛddhaśravāḥ.
svastinaḥ pūṣā viśvavedāḥ.
sastinaśtārkśyo ariśtanemiḥ.
svastino-brhaspatirdadhātu.
om śāntiḥ śāntiḥ śāntiḥ

Obrázek 41 Brožura sádhvī Abhy, s. 5, intervalové značky V. S.

Melodie se pohybuje pouze na třech tónech (a-h-c). První verš anglického překladu v brožuře zní příznačně: „„Ó bohové! Necht' nasloucháme svýma ušima pouze tomu, co má význam pro náš růst.“.“³³⁸

Oh Gods! May we listen with our ears to only that which is worth listening for our growth. May we behold with our eyes only that which is good for us. May we enjoy and spend our lives in singing Your glories with healthy body and strong limbs. May the Lord of Devas, Indra, of great fame, bless us with auspiciousness. May the sun god bless us with auspiciousness. May the divine eagle of unobstructed flight bless us with auspiciousness. May the Guru of Devas, Brihaspati, bless us with auspiciousness.
There may be peace everywhere.

Obrázek 42 Brožura sádhvī Abhy, s. 5.

³³⁷ Možná je to spojený efekt tánpury a kamery. Ti ze studentů, s nimiž jsem se stihla při včeři a snídani seznámit a říct jim o výzkumu, věnovali při příchodu ke kameře vědoucný pohled s úsměvem, ale rychle dělali, že se do ní nedívají, tak, jak se lidé běžně chovají před kamerou. Ostatním se mihlo v obličejí krátké překvapení. Čekala jsem, že mátádží cosi vysvětlí, ale nestalo se tak, mně je hloupé vyrušovat, takže se u studentů spokojím s tichým souhlasem neodporováním.

³³⁸ Překlad z angličtiny V. S. První čtyři verše této mantry pocházejí z Rgvédu I.89.8.

Mátádží zpěvem plynule přechází do druhé položky „Prātaḥsmaṛaṇa stotram“ o třech slokách a s komplikovanější melodií ve větším rozsahu na rozdíl od předchozí. Toto jsou slova první sloky s anglickým překladem v brožuře:

*prātaḥsmaṛāmi hr̥di-saṃsphuraḍātma-tattvam,
satcītsukhaṃ-paramahaṃsa-gatiṃtūrīyam
yat-svapna-jāgara-suṣṭam-avaiti nityam
tadbrahma niṣkalamahaṃ-na ca bhūta saṅghaḥ*

In the morning I remember and feel the effulgent Atman in the heart, which is always there in form of supreme consciousness. This is the state beyond

the waking, dreaming and the deep sleep realm, which is the ultimate goal of the sanyasins. I am That- Brahman and not the bundle of the five elements.

Obrázek 43 Brožura sādhvī Abhy, s. 6.

[Později mi mátádží u sebe v cele vysvětluje, že se nejedná o védskou mantru, nýbrž o verše středověkého myslitele Šankary, a proto nemají fixní melodii. Existují prý různé zhudebněné verze, na něž lze hudebně improvizovat. Ona je zpívá v rámci klasické indické rágy jménem ‚Bhairava‘.] Z druhé položky plynule přechází do třetí položky (s melodií opět na třech tónech), která je první pod nadpisem „Vaidika śānti mantrāḥ“ („Védské mantry míru“)³³⁹:

*om sahanā-vavatu, sahanau bhunaktu
sahavīryaṃ-karavāvahai
tejasvinā-vadhi-tamastu mā vidviśāvahai
om śāntiḥ śāntiḥ śāntiḥ*

May He protect both of us. May He indeed nourish us. May we perform wonderful feats in our endeavor. May our brains be sharpened. May we have no disharmony and conflict. Om Peace! Peace! Peace!

Obrázek 44 Brožura sādhvī Abhy, s. 8., intervalové značky V. S.

Sādhvī Abha zakončí zpěvem slov „om śāntiḥ śāntiḥ śāntiḥ“. [Těmito položkami v brožuře bude zahajovat i lekce védského zpěvu v příštích dnech.] Vypne tánpuru, napřímí se a upře pohled na studenty. Velice tichým hlasem promluví:

³³⁹ Z Taittirijópanišadu Černého Jadžurvédu (2.2.1). Český překlad Zbavitel 2004: 219.

„Vědy jsou zjevené vědění. V podstatě to jsou modlitby a mantry. Mají specifickou intonaci, která se uchovává z generace na generaci a je zachována naprosto přesně, tak jak byla zjevena starověkými ršiji („mudrc“, „zřec“) v hlubokém stavu meditace.“

Dalších několik slov není slyšet, protože v ten moment zazní hlasitá reprodukováná hudba a pokřik ze spodního sálu, pronajatého k oshovské dynamické meditaci. V útržcích ke mně doléhají její další věty: „Takže intonace sestává ze čtyř tónů [...] prostřední noty, spodní noty, vrchní noty a kombinace střední a vrchní. Tedy [zapíná opět elektronickou tánpuru] nota, na niž zpíváme Óm je prostřední. [Zazpívá slabiku óm na jednom tónu a pak zazpívá “mmm” o jeden celý tón níž.] Tahle je spodní. [Zazpívá “mmm” o půl tónu od středního tónu výše] Vyšší. [Zazpívá spodní tón následovaný středním.] Toto je vlastně kombinace dvou not [...? Stále hlasitěji doléhají ze spodního patra hlasy a pískání na píšťalku, jakou mívají tělocvikáři]. Takže to je to čtvrté. Otevřete na straně osm. [Všichni listují] To je mantra míru nebo modlitba. Většinou se zpívá na začátku studia. Studenti a učitelé zpívají společně. Sahanāvavatu. To jsou dvě³⁴⁰ slova [...] V kombinaci znějí: Sahanāvavatu. Nechť nás ochraňuje. [... Pokračuje v předřikávání jedna věta ve védském jazyce následovaná větou anglického překladu.] To je tedy mantra, kterou začneme. Opakujte po mně.

[*Odkašle si a zazpívá*]: Om saha nāvavatu

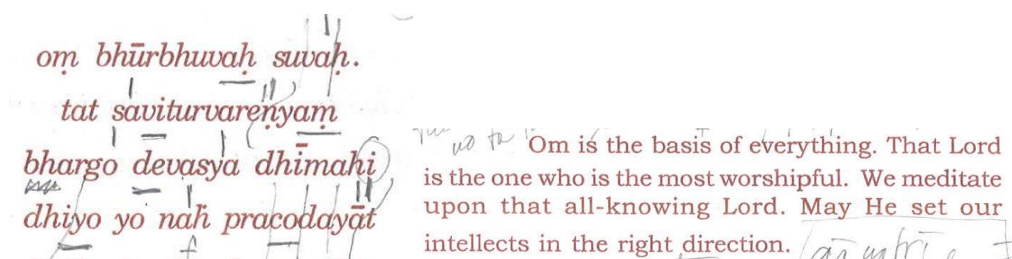
[Zpívá velice pomalu. Každou jednotlivou slabiku zpívá na jeden její příslušný, dlouhý tón. Přitom gestem pravé ruky (dotýkající se prst a ukazováček) označuje na pomyslné svislé čáře před tělem výšku jednotlivých tónů - buď jako spodní, střední nebo vysoký. Slabiku “sa” zpívá na spodní tón, “ha” na střední, “ná” na vyšší. Následuje třikrát prostřední tón na zbývající tři slabiky “vavatu”.

Délka jednotlivých tónů kopíruje délku jednotlivých slabik. Ve slovním spojení “sahanāvavatu” je jedna slabika dlouhá, ostatní krátké. Dlouhou slabiku “ná” zpívá dvakrát déle než ostatní, krátké. Dozpívá a pokyne studentům, aby frázi zopakovali společně s ní. Pak máátádží zazpívá stejnou frázi ještě jednou sama a znovu pokyne studentům, aby opakovali. Takto ještě několikrát, teprve poté přistoupí stejným způsobem k druhé frázi “saha nau bhunaktu” a poté k třetí, nejsložitější. Nakonec naučí studenty stejným způsobem zpívat i čtvrtou, závěrečnou frázi „om śāntiḥ śāntiḥ śāntiḥ“, jež je uvedena pod několika položkami v brožurě, které jsou označeny jako „mantra“. Většinou tuto frázi máátádží zpívá po posledním opakování každé z védských manter uvedených v brožurě jako zakončení nejen mantry, ale jako “koncovka” odpovídající mantry je poslední zpívanou frází celé lekce či události. Fráze „om śāntiḥ śāntiḥ śāntiḥ“ funguje jako vždy stejná, symbolická hranice mezi různými aktivitami, jakási zvuková opona. Po čtvrt hodině je máátádží s přednesem studentů spokojená a usmívá se. Žáci naposledy zazpívají frázi „om śāntiḥ śāntiḥ śāntiḥ“ a sádhví oznámí: „Strana 32.“ Listování.

³⁴⁰ Ve skutečnosti se jedná o tři slova „saha nau avatu“ spojená sandhiovými pravidly. Viz Zbavitel 2004: 219 „Ochraňuj nás oba společně!“ (Gramaticky jde o dvojné číslo). Zřejmě se myslí učitel a žák.

„Gájatrímahámantra“. Maročanka Dužá vědoucně přikývne. Už tedy o této mantře zřejmě dříve slyšela. Sáhví se zhluboka nadechne:

„Gájatří je matka Vědění [Mother of Knowledge]. Matka Védů. (Ona, angl. 'she') je z Védů, takže je vedská. Božstvo, které v ní přebývá je Slunce [Residing deity is the Sun]. Uctívání Slunce [Sun worship] nalézáme v mnoha kulturách po celém světě. V Indii... pozdravy Slunci, sūryanamaskār [se provádějí] na Gajatří mantru. Dvěstěkrát. Nejdříve tedy to bylo uctívání Slunce. Až později byla tedy zařazena do hathajógových praktik... [Není rozumět asi tři slova, přicházejí opozdilí studenti, kyne jim s úsměvem, ať jsou dovnitř.] Ve věku osmi let, když epifyza [Pineal gland] začne... [není rozumět asi pět slov, zřejmě „vysychat, což má vliv na kostru“, ukazuje si přitom na svůj kořen nosu, a tak bez vysvětlení odkazuje na „třetí oko“ či jednu „čakru“, jež bývají s touto žlázou ztotožňovány v různých okultních teoriích, kdy se této žláze dodává metafyzický význam], byly děti iniciovány, i dokonce ještě dnes jsou iniciovány do Gájatrímantry. [Narážka na rituál Upanajana, mluví však obecně o 'dětech', ne pouze chlapcích.]. Protože se prosí o božské vedení při každém kroku na duchovní cestě. Je to tedy to Velké Světlo [Great Light]. Vedoucí Světlo. [Guiding Light] Pro hledače tohoto Světla. Takže obvykle začínáme přednesem prosby o vedoucí světlo [abychom se mohli vydat na duchovní cestu]. Rovnou přechází do zpěvu:



Obrázek 45 Brožura sádhví Abhy, s. 32, intervalové značky V. S.

Studenti zopakují úvodní formulí. Mátádží je zastavuje: „Není to ‚svaha‘ ale ‚suvah‘. To je odlišné slovo. Gájatří je v osmislabičném metru. Tato mantra je z Rgvédu. A opakuje se téměř ve všech Védách. Rgvéd je starobylý... první Véd. Takže znovu. „bhūrbhuvas‘svaha“. [Aspirované ‘h’, tzv. visarg, před slovem ‘suvah’ vyslovuje jako ‘s’]. „Bhūḥ, bhuvah, suvah. To jsou tři slova. Když se spojí dhromady, výslovnost se změní. Opět zazpívá první tři slova. Studenti opakuje. Mátádží opět zastavuje a upozorňuje je, že mají vyslovovat slabiku „bhu“ jako aspirovanou, ne jako „bu“, že je to velký rozdíl. Opakuje první frázi se studenty ještě několikrát a přechází k prvnímu verši. Upozorňuje, aby studenti rozlišovali přesnou délku samohlásek. Po chvíli přichází druhý a nakonec třetí verš. „Naḥ pracodayāt“ vyslovuje jako „nafpračódaját“. Koncové ‚t‘ protahuje neutrálním vokálem. Nyní opakuje tři verše najednou. Takto se zopakují asi desekrát. „Ideálně byste měli celou mantru zazpívat na jeden výdech. Dáme si to výš.“ Nasazuje o půl tónu výše. Tři verše se opakuje ještě asi patnáctkrát. Pak se uzměje a oznámí: „Strana 35“ a přechází pro dnešek k poslední mantře.

Mátádží tak během prvního výukového dne naučí studenty i tzv. Gájatrímantru (např. Rgvéd III. 62. 10). Není jasné, zda studenti-začátečníci něco pochopili z této krátké expozice, která je chvílemi nesrozumitelná kvůli hluku z dolní haly, přízvuku mátádží i ezoterickým narážkám. Jejich výrazy jsou nečitelné, vyjadřují maximální soustředění (kromě jedné Indky, která vzadu popíjí vodu z plastové láhve.) V brožuře si mohou ještě přečíst velmi přibližný, básnický překlad neznámého autora. Poslední mantrou dneška je ta, která začíná slovy „om asato mā sadgamaya“ z Brhadáranjakópanišadu (1. 3. 28):

om asato mā sadgamaya,
 tamaso mā jyotirgamaya
 mṛtyormā amṛtaṁ gamaya.
 om śāntih śāntih śāntih.

O Lord! Lead me from unreal to real; from
 darkness (of ignorance) to light (of knowledge)
 From death (the sense of limitation) to
 immortality. (limitlessness, liberation). Om Peace,

Obrázek 46 Brožura sádhví Abhy, s. 35. Intervalové značky V. S.

Je tři čtvrtě na jedenáct. Sádhví Abha zakončuje hodinu zpěvem krátkého verše, který vzdává hold linii učitelů (guruů) a se zavřenýma očima a sepjatýma rukama se v sedě pokloní. Poté mlčky odchází. Slova se ujímá její asistentka, Američanka Stacey. Oznamuje, že další lekcí bude „karmajóga“ – jóga činu. Máme vytrít podlahu jógové haly. [...]

Vzhledem k dohledatelnosti všech tří textů, jež sádhví Abha naučila studenty přednášet jako první, ve Védech, bývají tyto výše zmíněné útvary běžně označovány jako „védské mantry“. První z nich v brožuře explicitně toto označení nese přidavným jménem *vaidika* (védská). Mátádží přesné zdroje během lekce neuvádí, spokojuje se s prostým označením „Vedic“. Odkazy na zdroje se nenacházejí ani v jejím zpěvníku-brožuře, kde je uveden pouze text v dévanágarském písmu, transliterace do latinky a anglický překlad neznámého autora. Výšky tónů v originále brožury sádhví Abhy nijak naznačeny nejsou, ačkoli existují i takové zpěvníky, které to dělají. Z novodobých například vydaný reformní Vivékánandovou organizací Ramakrishna Mission pod názvem Mantrapushpam (2008), který mátádží dobře zná. Vivékánandův ášram byl totiž prvním, kde se mantry učila (uvidíme dále). V Mantrapushpam jsou výšky tónů naznačeny třemi speciálními znaménky (tzv. ‚Swara marks‘ v anglické předmluvě). Takto vypadá zapsaná například Gájatrímantra (2008: 449):

[गायत्रीमन्त्रः]
 ॐ भूर्भुवस्सुवः ।
 तत्सवितुर्वरेण्यं भर्गो देवस्य धीमहि ।
 धियो यो नः प्रचोदयात् ॥
 (यजुर्वेदः)

Obrázek 47 Gájatrímantra ve zpěvníku Mantrapushpam rámakrišnovské misie. (2008: 449)

Ve zpěvníku Mantrapushpam se však již nepíše, co značky znamenají. Vodorovnou čárku pod slabikou interpretuje sádhví Abha jako spodní tón, svislou čárku nad slabikou jako tón

horní, dvě svislé čárky vedle sebe jako kombinaci střední-horní, střední tón pak svoji značku nemá.

Stejným způsobem uvádí a interpretuje značky i učebnice *Pūjā & Prayers*. Její autorka, svámíní Prámánanda Sarasvatí - kolegyně z Dájánandova ášramu, kde sádhví Abha rovněž studovala - je vysvětluje na příkladu stejné mantry, kterou se žáci u sádhví Abhy také naučili jako první - *Om saha nāvavatu*. Gájatrímantra v učebnici uvedena není. (Chaitanya - Pramananda 2004: 25, 34).

Já jsem si těmito značkami vyznačila podle poslechu přednesu sádhví Abhy transliterované texty v její brožurě. Ten, kdo ovládá dévanágarské písmo - a tedy je může oba texty Gájatrímantry (z Mantrapushpam a brožury sádhví Abhy) porovnat - uvidí, že přesně odpovídají. Jaké jsou však intervaly mezi jednotlivými tóny? To se pokusím ukázat v následujícím přepisu do evropské notace.

K přepisu mi sloužila terénní audionahrávka, kterou jsem se svolením sádhví Abhy pořídila 22. 7. 2011. Jedná se o nahrávku, která byla součástí nahrávacího sezení pouze s mátáždží bez studentů. Sádhví Abha ji pak zařadila na své výukové CD.

♩ = 100

6 Om bhūr-bhu-vas-su-va-ḥ tat-sa-vi-tur-va-re - nṛyam bhar

11 — go de-va-sya dhīma-hi dhi-yo yo naḥ pra-co-da-yat

18 — om śān - tiḥ śān - tiḥ śān - tiḥ

Obrázek 48 Gájatrí mantra v podání Sádhví Abhy Sarasvatí, transkripce terénní nahrávky z 22. 7. 2011. Nahrála a přepsala Veronika Seidlová.

Sádhví Abha zpívá celý text mantry na tři různě vysoké tóny skládané v nepravidelném metru. Podívejme se nejdříve na absolutní a posléze i relativní výšku tónů – na nahrávce ze dne 22. 7. 2011. to jsou G – A — B, na videu z popisované lekce z 13. 8. 2012 to jsou A – H – C. Hlavním tónem, kterým melodie začíná i končí, je tón prostřední, vyšší tón je v jejím podání vždy o půl tónu výš (interval malé sekundy), nižší tón o jeden celý tón níže (velká sekunda). Stejným způsobem jsou značky interpretovány na výukové nahrávce učebnice svámíní Prámánandy (Omkaranda in Chaitanya - Pramananda 2004).

Jak jsem již dříve uvedla, přesně tyto výškové poměry mezi třemi tóny jsou totiž typické pro tzv. kršnajadžurvédskou, „jižní“ větev přednesu Védů (viz Howard 1986). Co se Jadžurvédu týče, Howard např. analyzoval a porovnával způsoby přednesu tří rodových linií (dvě tzv. Bílého Jadžurvédu (Recenzi Kánvovců a recenzi Mádhjandinů), a jednu Černého Jadžurvédu (recenzi Taittiríjovců). Používá zde také zvláštní značky pro mikrointerval. A proto nemohu souhlasit s Guyem Beckem (2010: 118) a s Annette Wilke (2011: 335), že védská recitace se obecně odehrává na tónech „B, C, Des“. Wilke sice posléze svoje tvrzení poněkud relativizuje³⁴¹, ale stejně tvrdí, že tento způsob, který nazývá jako „*Thanjavur style*“ je nejrozšířenější způsob, který je „nyní kompletně synonymní s védskou recitací“ (2011: 336-337). Označovat obecně přesné výšky tónu, např. B, je navíc zavádějící, recitátoři s sebou nenosí ladičku se západním komorním „a“. A i když má tádží jako referenční nástroj používá elektronickou tánpu, v různé dny si ji – jak je vidno z nahrávek – nastavuje různě. Mikrointerval v jejím předesu védských manter slyšet nejsou, na rozdíl od jejích vlastních improvizací na texty klasických sanskrtských stóter (např. na texty Šankarovy), při nichž naplno využívá svého kulturního kapitálu z vysokoškolského studia indického klasického zpěvu. Nicméně je pravda, že tento jihoindický způsob je v současnosti velmi rozšířený i v severní Indii – Howard jej zaznamenal i jako jeden ze stylů mezi bráhmany v severoindickém Váránasí a objevuje se právě i u má tádží v severoindickém Ršíkéši. Rozhodně však tento způsob není obecně jediný tradiční ani obecně synonymní. Co je zde důležité – má tádží si výškovou distribuci jednotlivých tónů v mantře nevymyslela.

Co se rytmu týče – slabiky védských veršů se mají recitovat v naprosto přesném délkovém poměru, ne přibližně, jako v běžné řeči. Dokonce vznikl termín, označující délku slabiky – *mātrā*, který se podobně s dalšími termíny ke správné výslovnosti véd objevuje již v Taittiríjópánišadu I. 2.1 (viz překlad ve Zbavitel 2004: 210). Dlouhá slabika musí být dvakrát tak přesně dlouhá jako krátká, tedy krátká na jednu celou dobu, dlouhá ne dvě doby. Avšak není to tak úplně jednoduché. Například pokud po slabice následuje dvouhláska (např. „ng“), tak trvá tři krátké, tedy jeden a půl doby. Tradiční způsoby přednesu védských manter tedy charakterizuje právě nepravidelný rytmus vznikající důsledným střídáním stejně dlouhých a stejně krátkých slabik, sestavených do různých metrických vzorců charakteristických pro extrémně komplikovaný systém védské metriky.³⁴² Zdá se mi, že na tomto komplikovaném systému, který však sama neovládám, má tádží příliš nelpí. Vyvozují tak proto, že zatímco bedlivě naslouchá výškám tónů a studenty často opravuje, rytmus zdaleka tolik neopravuje.

³⁴¹ „A separate question relates to how high notes and low notes are realized physically, that is to say, which notes are sung as high or low notes. Classically, there are various schools, but the *Thanjavur style* shown above (b flat, c, d flat) has become by far the most common, so that this special combination of tone is now completely synonymous with Vedic recitation.“ (Wilke: 336-337)

³⁴² Védská metrika vychází ve svých principech z metriky indoíránské, která navazuje na společné rysy indoevropského jazyka. Základním prvkem védského metra je počet slabik a základní metrickou jednotkou je stopa (*páda*), které jsou základem pro vytvoření strofy. Uspořádání dalších prvků, především kvantita, kadence, cézura a védský přízvuk se řídí poměrně složitými pravidly. K védské metrice viz např. Vavroušek (Friš – Vavroušek 2000).

Také je důležité poznamenat, že tempo, v nichž mantry přednáší a vyučuje, je přizpůsobené zahraničním studentům, a tedy extrémně pomalé oproti přednesu bráhmanských kněží v rituálu. To studenti nevědí, připadá jim meditativní.

Co se hudebních nástrojů týče, sádhví Abha využívá k výuce pouze zvuk elektronické tánpury, která slouží jako referenční nástroj. Na starší výukové nahrávce, s níž však nebyla spokojená, ji dokonce doprovázejí elektrické klávesy, ale to byl také jeden z důvodů její nespokojenosti. V bráhmanském rituálu či výuce bychom žádný hudební nástroj neslyšeli. Toto pravidlo odráží dokonce i poučka v reformním zpěvníku Mantrapushpam: „Harmonium a ostatní hudební nástroje se nesmí užívat při přednesu védských manter.“ (Mantrapushpam 2008: vi). Mátádží tedy z tohoto pravidla činí pro elektronickou tánpuru ve svých lekcích výjimku. Toliko k analýze zvuku.

Jak je z popisu vidět, první expozice védským mantrám je v podání sádhví Abhy sice do učité míry formalizována a dramatinována, ale je hromadná a nehierarchická, inkluzivní. Nahraje zde roli náboženství, etnicita, kasta, pohlaví či věk. Mátádží se chová (jako i během všech ostatních lekcí) vážně a její důraz na každý drobný detail přednesu vyvolává pocit respektu, závažnosti a posvátnosti předmětu výuky. Blíže ale nezjišťuje, kdo je kdo, menstruace žen tedy pochopitelně není problém, neprobíhá žádná zvláštní příprava, pouze krátká verbální expozice, kdy prezentuje védské mantry jako jako starobylé a neměnné, vyjevené světcům ve stavech nejhlubší meditace, dodnes předávané v naprosto stejné a jediné, původně vyjevené podobě.

Gájatrímantra zde tedy není vyjevena v jakémkoli rámci, který by ani vzdáleně připomínal bráhmanskou rituální iniciaci - jako exkluzivní ‚statek spásy‘ podmiňující iniciaci do všech ostatních védských manter. Mátádží pouze v jedné větě zmíní, že jakési děti obecně bývaly v Indii iniciovány, a dodnes jsou. Sádhví Abha konstruuje takovou reprezentaci Gájatrímantry, v níž je tato mantra pouze jednou ze starobylých, rgvédských manter, avšak důležitá na duchovní cestě „hledáče Světla“, což je mátádžina metafora pro praktikanta systému jógy. („Protože se prosí o božské vedení při každém kroku na duchovní cestě. Je to tedy to Velké Světlo [Great Light]. Vedoucí Světlo. [Guiding Light] Pro hledáče tohoto Světla.“) A proto by podle mátádží měli „hledáči Světla“ přednášet Gájatrímantru na začátku svého duchovního hledání: („Takže obyčejně začínáme přednesem prosby o vedoucí Světlo [abychom se mohli vydat na duchovní cestu]“). Mátádží však opatřuje svoji krátkou verbální reprezentaci Gájatrímantry určitými ezoterickými narážkami propojenými s odkazy na biologii nebo medicínu („epifýza“). To zdaleka není náhoda. V dalších dnech Abha prokládá své krátké ezoterické vysvětlivky účinku jógových praktik dalšími odkazy na medicínu. Tyto náhodné narážky a vsuvky mají mnohem hlubší důvod, než je konstruování vlastní autority. (Tedy nejen jako spirituálně pokročilé osobnosti a expertky na tradici a autenticitu, ale i jako moderní ženy, která mluví vysokoškolskou angličtinou a zná pojmy moderní „západní“ vědy.)

Kombinace diskurzů náboženství a moderní racionální přírodní vědy zdaleka není v hinduismu 20. století neobvyklá (jakož později v celém diskurzu New Age): stačí otevřít knihu *Mantrajóga: Souhrnné pojednání o Džapa Šástře* (2004)³⁴³ svámího Šivánandy Sarasvatí (1887 Pattamadai – 1963 Ršikéš), jehož zmiňuji v úvodu kapitoly jako historicky významnou postavu Ršikéše, a kterého jak Strauss (2004), tak Alter (2004) považují za jednoho z neklíčovějších aktérů v transnacionální distribuci jógy. Šivánanda tvrdí v první větě kapitoly zvané rovněž Mantrajóga: „Mantrajóga je exaktní věda.“ (2004: 22) Avšak vzápětí čteme: „Mantra je božstvo. Je to božská moc.“ (2004: 22). Asistentka a adoptivní dcera sádhví Abhy, Indu Sharma, která však v době mého terénního výzkumu v roce 2012 byla v pokročilém stádiu těhotenství, a proto nevyučovala, studuje v nedalekém Hardváru na Dev Sanskriti University (DSVV) doktorský obor Jóga. V rámci svého disertačního výzkumu jsem na této univerzitě, založené novým hinduistickým náboženským hnutím Gájatří Parivár, necelé dva týdny pobývala. Zde se pomocí mnoha laboratorních přístrojů měří efekt manter a jógy, na základě výsledků studenti píší a kvalifikační práce a získávají vysokoškolské tituly. Pro tento účel zřídila univerzita zvláštní výzkumný institut s několika speciálními laboratořemi, institut publikuje odborné studie a konferenční příspěvky. Během svého terénního výzkumu zde jsem nasbírala velké množství těchto prací. Není zde však pro ně místo, protože toto téma je natolik rozsáhlé a komplikované, že zasluhuje samostatné pojednání. Mantry zde totiž nejen zkoumají, ale také praktikují při každodenním veřejném ohňovém rituálu, který provádí společně vysokoškolští učitelé a studenti, i při jiných příležitostech, protože jsou podstatou celého náboženského hnutí Gájatří Parivár, jež odvozuje svoje jméno od Gájatrímantry.

Jak ukazuje Alter 2004 ve své knize *Yoga in Modern India*, jež byla důležitou inspirací v mém přemýšlení, apropracie jógy jako výzkumného tématu přírodních věd je vysoce problematická záležitost, o to více, že samotná jóga bývá již od první poloviny 20. století svými významnými propagátory konceptualizována a prezentována jako „věda“, specifický systém vědění, kterou je možné zároveň zkoumat pozitivistickými přístupy moderních exaktních věd. Symbolem tohoto zvláštního prolínání či míchání významů slova „věda“ je pak archivní fotografie polonahého jógina s dlouhými vlasy a vousy na přebalu Alterovy knihy, která sedí v meditační pozici se zavřenými očima a k hlavě má připevněny elektrody.

Sádhví Abha, která říká, že si jógou vyléčila vážnou nemoc, má právě i proto specifický přístup k mantrám z hlediska zvuku, v jehož léčivý účinek věří, avšak v lekcích blíže nerozvádí. Především tedy má tádží u manter zdůrazňuje správnou intonaci a výslovnost, na níž zaměřuje většinu lekce. Védskou zpěvnou recitaci manter tedy neučí jako systém zpěvné výslovnosti určitých akcentů slabik. Učí mantry jako fixní, neměnné zvukové útvary, v podstatě jako jednotlivé nezměnitelné „písničky“. Z toho důvodu pochopitelně vůbec nezmiňuje, že existují

³⁴³ Stojí zde za poznámkou, že knihu *Mantrajóga* přeložil do češtiny jeden z mých terénních konzultantů, Jiří Mazánek, dle mého výzkumu jeden z klíčových aktérů přenosu manter do sociálního pole českých praktikantů jógy. V této práci se mu však nevěnuji, protože není součástí popisované trajektorie vybraného globálního kulturního toku.

způsoby, jimiž se během výuky jednotlivé slabiky v různých vzorcích kombinují, a tak se *system* internalizuje natolik, že jeho pomocí jsou schopni pandité přednášet jakékoli texty jejich tradiční „větve“ (viz úvodní kapitola).

Mátádží sádhví Abha rozlišuje svoje žáky na „Západáky“ (*Westerners*) a „Indy“ (*Indians*). Říká, že většina ze „západních začátečníků“ se učí zpívat něco takového úplně poprvé v životě, poprvé si lámou jazyk na pro ně neznámých a divných slovech, mnozí z nich navíc svůj hlas ke zpěvu neutilizovali mnoho let, jak je slyšet. A přesto, jak mi řekla během našich neformálních rozhovorů, učí západní začátečníky ráda: „*Nemají žádné zlovyky, které by se museli odnaučovat. A opravdu se snaží. Je to pro ně úplně nové, jsou nepopsaný list.*“ Pozitivně je tak vymezuje jak proti Indům („*Indové si často myslí, že už mnohé znají, a berou to příliš lehkovážně.*“), tak proti „západním“ frekventantům učitelského kurzu TTC.

Mátádží sádhví Abha, jejíž občanské jméno znám, pochází z prostředí maráthských šuklajadžurvédských bráhmanských panditů. (Její manžel, než se rozhodla pro askezi, byl astrolog.) V tomto prostředí získala vtělený kulturní kapitál a kompetenci v sanskrtu a indickém klasickém zpěvu, ale pochopitelně neaktivní znalost védských manter (viz úvodní kapitola této práce). Védské mantry se naučila zpěvně přednášet právě až v jihoindických ášramech reformně-hinduistického rámce (které totiž konstruují jiné pojetí genderových rolí, jak jsem se zde snažila již vysvětlit):

M: Tyhle mantry jsem se naučila, když jsem byla na jihu [Indie], tam jsem do nich byla uvedena. Tam jsem se začala o ně zajímat a začala jsem to dělat téměř jako samouk (*I started doing it almost on my own*), protože jsem měla hudební zázemí. Takže jsem věděla přesně, jaké tam jsou noty (what the notes are about) a jak se vyslovují, sanskrt nebyl problém, nebyl problém... a tehdy, čas od času, kdykoliv jsem se účastnila kurzů, dále jsem si potvrdila, že to, co psali, je správně.

V: A na jihu, to bylo v ášramu svámího Dájanandy?

M: Ano. Tam byl ještě jeden ášram. Vivékanandův ášram v Kanyakumari. Tam mne uvedli [do védské zpěvné recitace] poprvé.

V: Aha. Kanyakumari a pak v Coimbatore?

M: Coimbatore, pak v Bangalore.

V: Hm. [...] A Váš první guru byl Kanyakumari?

M: Ne, tehdy jsem nikoho nežádala, aby se stal mým guruem. Jen jsem přijela na jeden z těch táborů (camps), které se konají každý rok [...] pak jsem byla ohromena životním stylem svámídžího [Čidánanda] a nepřemýšlela jsem o nikom jiném jako o guruovi. A vlastně tedy, Dájananda svámídží je můj šikša-guru. U něj jsem se učila védántu a duchovní texty (*vedanta and the spirituals*). Takže šikša-guru [Dájananda] a díkša-guru [Čidánanda. *Směje se*].“³⁴⁴

Tento výrok tedy osvětluje kulturní zdroje zdejší klíčové aktérky v transnacionální distribuci manter a jógy. Mátádží se tedy naučila *system* védské zpěvné recitace s „ortodoxním“

³⁴⁴ Sádhví Abha Sarasvatí. Rozhovor s autokou, srpen 2012, Ršikéš.

bráhmanským panditem – historicky základním aktérem transmise manter - nýbrž v prostředí reformně-hinduistického rámce ášramů v jižní Indii a rovněž jako samouk. Tím se osvětluje i sonický tok – sádhví Abha totiž na severu Indie nevyučuje mantry způsobem jadžurvédské zpěvné recitace, který do tohoto geografického prostředí historicky náleží, ale jihoindickým způsobem kršnajadžurvédského přednesu. Ten totiž považuje mátádží za autentičtější. Jak mi řekla: „severoindický způsob je zkažený (*corrupt*).“

Přestože z hlediska bráhmanských sociálních pravidel transmise védských manter je hinduistická žena-asketka jako aktérka přenosu velmi netradiční, snad dokonce neakceptovatelná, studenti sádhví Abhy se tuto skutečnost (vcelku pochopitelně) nedozvědí, stejně jako fakt, že systém védské intonace, v němž přednáší a vyučuje, není jediný. Nicméně způsob, jakým mátádží chápe mantry z hlediska zvuku, je zřetelně zakotven v tradičních bráhmanských konceptualizacích sonické teologie, což osvětluje, proč jí u sebe sama i svých studentů tak záleží na takové zvukové realizaci manter, kterou považuje za správnou a autentickou. Její praxe se odvíjí od její víry v mantry jako „zjevené vědění“ (viz etnografický popis první lekce). Jak mi o mantrách blíže vysvětlovala v rozhovoru:

M: Jsou to zvuky. Proto je zvuk důležitější než slova. [...] Prvotním výrazem božství je zvuk.

[...] Ty zjevené [revealed] mantry, ty se nazývají mantry. Nemůžeš vymyslet mantru, nemůžeš zkomponovat mantru. Můžeš zkomponovat verš, můžeš zkomponovat báseň, šlók, sútru.

Mantry nejsou složené. Není to kompozice.

V: Uhm.. [také] jste mi říkala, že není možné zpívat mantru třeba jako... kirtan.

M: Nevadí to, ale lidé starší generace, konzervativní lidé, u nich to vzbudí velmi silné [záporné] emoce, protože mantry se takto nemají přednášet, nejsou... prostě... určitým způsobem to je urážka božství [it is an insult to the divinity].

V: Takže když si uděláte vlastní melodii a přidáte hudební nástroje, tak je to jako...

M: ... že posílíš své ego nebo svůj rebelský postoj.

V: Aha, takže kreativní nebo hudební kreativita není v nakládání s mantrami záslužná.

M: Ano. Proto... lidé [mantry] zpívají, ale to mantře odebírá posvátnost.

[...]

V: A proč bývaly mantry utajovány?

M: Aby se zachovala jejich posvátnost, aby se zachovala jejich čistota.

V: A mohly být utajovány, aby třeba někomu neublížily?

M: Nikdy to nemůže ublížit.

V: Uhm. A co nějaké [atharvavédské³⁴⁵ nebo] tantrické mantry pro různé účely?

M: O tantře moc nevím. Ale oni mají dva způsoby. Levý a pravý. Ten pravý nepřinese utrpení, ale černá tantra... intence je mocná. Není to dobré. Neschvaluje se to.

V: Protože já jsem slyšela, že mohou být mantry, které by měly škodit...

³⁴⁵ Viz například Vavroušek: „Některé hymny *Atharvavédu* patří k praktikám černé magie a cílem těchto zaklínání je poškodit nějakou osobu. [...] „Potom, Indro, mezi dvěma kameny na lisování *sómy* jeho obě varlata rozdrtí!““ (Vavroušek in Friš – Vavroušek 2000: 175-176.)

M: Ano.... škodit a ubližovat jiným. Velmi špatné. [...] Ale to funguje jen na lidi se slabou myslí. [...] Pokud jsi dostatečně silná, nebude to na tebe fungovat.

V: Takže když někdo ty mantry [co zpíváme s Vámi], bude přednášet trochu odlišně, neublíží mu to?

M: Neublíží, ale nepřinese mu to stejné potěšení, stejný prospěch, stejný výsledek.

V: Takže když někdo vyslovuje špatně, nebo jinak, produkuje, jiné zvuky, nepřinese mu to stejný efekt.

M: Poslouží to jako jiná mantra [směje se], bude to [pak] jiná [mantra].

Jak je vidět z úryvku rozhovoru, sádhví Abha věří v objektivní účinek zvuku manter na tělo a mysl člověka, a to jak toho, kdo je přednáší, tak toho, na koho je přednášec případně cílí. Autenticita v jejím chápání je zaručena vlastním zvukem, ne emocionálními či sociálními aspekty, což je z hlediska její vlastní sociální pozice pochopitelné. Představovanou autenticitu pak podle ní narušuje kreativita jedince, snaha o originalitu, kterou v tomto případě chápe jako nemístný projev ega a rebelství. Mantry chápe i pomocí termínu autenticity - veskrze moderního konceptu - a obává se o ztrátu autenticity:

M: Změna je dobrá. Změna je podstatou univerza. Ale měla by být k lepšímu. Pokud ztrácíš, pokud v rámci té změny ztratíš tu původní autenticitu, starý zpěv, tak to není dobrá změna."³⁴⁶

K mantrám na jednu stranu zaujímá ochranný postoj, na druhou stranu je aktérkou jejich transnacionální distribuce. Obavy sádhví Abhy o zachování posvátnosti a čistoty manter se promítají i do jejich postojů k nahrávkám manter a vyjednávání procesu nahrávání, jemuž se budu věnovat v následující podkapitole.

3.4.2. Sociální biografie nahrávek manter v ulicích kolem ášramu

Z neformálních rozhovorů se zahraničními studenty-začátečníky vyplynulo, že mnozí lekce védského zpěvného přednesu považovali za zajímavé, ale názory na to, zda budou mít přínos pro jejich praxi zpátky doma, se výrazně různily. Většina z nich znala nahrávky „západních“ interpretů manter, někteří si je koupili na ulici vedoucí k ášramu:

V restauraci Tip Top zpovídám Němku Julii, kterou jsem před chvílí po cestě sem „načapala“ v jednom z obchodů, jak kupuje cédečko Garden of Peace³⁴⁷ se všudypřítomným hitem Šiva Šambó. Na otázku, proč si ho koupila, říká, že tu píseň tady na ulici stále hrají.

„No ale proč sis koupila právě tohle?“

„Právě proto, že to pořád hrají. Bude to taková vzpomínka. A vlastně se mi to docela líbí. Je to uklidňující.“

³⁴⁶ „Change is good. Change is the nature of universal as it is, but should come for better. If you loose, if in that change you loose the original authenticity, old chant, then it is not a good change.“

³⁴⁷ Ukázka zde: <http://www.satyaa-pari.de/shop/CDs/Garden-of-Peace::6.html> (20.8.2016)

Maročanka Dužá mě popichuje, že jí se to také líbí, a tak si to cd schválně koupí, abych se jí mohla ptát...

Přestože vládne doba formátu mp3 a youtube, i tak je obchod s kompaktními disky v turistických oblastech Ršíkéše stále významný jako v ostatních částech Indie (viz Manuel 2014), i proto, že internetové spojení v letech 2011 a 2012 zde bylo stále velmi pomalé a v ášramu úplně nedostupné. Jen na ulici mezi mostem Rám Džhula a Parmarth Niketan ášramem jsem napočítala pět obchodů, jejichž významnou část sortimentu tvořily nahrávky hinduistické náboženské hudby od bhadžanů v tradičnějších podáních přes jejich populární úpravy až po mantry v new-age úpravách a různou další ezoterickou hudbu.

Nahrávky se pouze v jednom případě prodávají zcela samostatně. U mostu je obchod s rozsáhlým sortimentem kompaktních disků, kde se lze také vyfotit na pas nebo podat žádost o sim-kartu. Disky se prodávají také v knihkupectvích, ale i v předsíní cestovní kanceláře a internetové kavárny v jednom, dokonce i v obchodu s potravinami a drogerií. Hudbu použít obchodníci nahlas z reproduktorů, „naštěstí“ často stejnou píseň (jen ji každý pustí jindy), a



svádějí tak pozornost na svůj podnik.

Podniky tohoto typu stejně jako obchody s devocionáliem v této části města kolem Parmarth Niketan ášramu rostou jako „houby po dešti“. Údajně proto, že ášramová Ganga-ártí přitahuje velké množství turistů, jak mi vysvětlil majitel zdejší, mezi zahraničními studenty populární restaurace Tip Top.

Obrázek 49 Jeden z mnoha obchodů s hudebními nosiči v oblasti Rám Džhula, Ršíkěš. Foto autorka.

Co se prodavačů nahrávek týče, nejlépe jsem se seznámila s mladíkem, jehož jméno znám, ale anonymizuji pod pseudonymem Rádžu. Zaujal mne hned, když mi ve svém obchodě šeptem nabídl, že mi za dva tisíce rupií (tehdy zhruba osm set korun) prodá USB klíč, na nějž zkopíroval asi osmdesát hudebních, jejichž kompaktní disky prodává:

Kupuji nejznámější album Devy Premal, má tu jejích alb vícero, podle přebalu evidentně pirátská kopie. Prý jsou tito hudebníci jeho nejoblíbenější, stejně jako Satya a Pari z Řecka a další cizinci. Nabízí 80 alb na mp3 za 2000 rupií... Je mu dvacet let a tvrdí, že zná Devu Premal, Krishnu Dase, Satyu a Pariho osobně... ti všichni údajně chodí k němu do obchodu a dávají mu

svá CD na prodej. Chodí tu na jejich koncerty, fotí se s nimi. Tito hudebníci sem prý jezdí na International Yoga festival v březnu. Shiva Shambo od Satyi a Pariho je jeho úplně nejoblíbenější píseň, říká, že je to velice mocná mantra, bollywoodské hity neposlouchá.³⁴⁸

V průběhu dní mi Rádžu odhaloval další detaily obchodování s nahrávkami manter:

CD jsou z více než poloviny ilegální kopie, vyrábějí se v Nepálu, problém hrozí jen na hranicích, ale on neriskuje nic. Vypadají téměř jako pravé, ale barvy nejsou tak dobré a papír tak kvalitní. Zavařuje je do plastu sám, protože všichni prý chtějí jen v plastu. Je v tom opravdu dost zručný. Cédéčka prodává samozřejmě za místní prodejní cenu originálu. Jedno album stojí v průměru kolem tří až čtyř set rupií.

Hudební nahrávky podle svých slov prodává už deset let, tedy od svých deseti let. Měsíčně vydělá kolem čtyř tisíc rupií. Plat nemá, jen provizi z prodaných CD, obchod patří jeho strýci. Má hokynářství a on tam má svůj CD kout. Denně prodá cédéčka tak za 1000 až 2000 rupií. Z 1000 rupií dostane 80. Bydlení jej stojí 4500 měsíčně, sdílí nájem se svojí rodinou, jeho sestra taky pracuje. Chce pro ně koupit pozemek v Rišikéši za milión a ptá se, jestli mu může pomoci (finančně) a chce ode mne ten milion půjčit (!). Chce prý jít studovat IT do Dehradunu a až skončí, tak chce odjet do USA být tam učitelem jógy... prý jako všichni mladí muži tady. Jógu nestudoval, to prý není problém, anglicky pořádně taky ne, sanskrt už vůbec... Obratem se ptá, jestli může přijet do České republiky...³⁴⁹

Oproti *soundscape* uvnitř ášramových zdí tedy existuje specifická *soundscape* přilehlých ulic, kterou tvoří drobní prodejci jako je Rádžu, a to tím, že reagují na poptávku spirituálních turistů směřujících do ášramu. Rádžu mi poodhalil cestu ilegálních kopií západoevropských interpretů manter až k němu na pult obchodu. Můj výzkumný pobyt byl však příliš krátký na to, abych mohla jeho emická tvrzení ověřit u jiných prodejců.

Od Rádžua si hudební nosiče koupila i zmíněná Julia³⁵⁰, účastnice kurzu jógy pro začátečnický u sádhví Abhy. Tato padesátiletá Němka, která je v občanském životě prorektorkou zemědělské univerzity, si konkrétně pořídila ilegální kopii alba nahrávek manter v úpravách řeckého dua žijícího a publikujícího v Německu (Satyaa & Pari Laskaridis). Podle slov Rádžua mu tito

³⁴⁸ Terénní zápisky autorky, Ršikéš, 11. 8. 2012.

³⁴⁹ Terénní zápisky autorky, Ršikéš, 13. 8. 2012.

³⁵⁰ „S nejstarší účastníci kurzu, padesátiletou Julií, sedíme po večeři na setmělé střeše ášramu a užíváme si chladného vánku a rozhledu. Pochází z jednoho velkého města v bývalém Západním Německu, kde pracuje na zemědělské univerzitě v administrativě, je prorektorkou pro ekonomické záležitosti. Děti už odrostly. Vystudovala práva a v osmdesátých letech strávila rok v Izraeli v kibucu. Indie ji prý úplně „chytla“, druhé nejoblíbenější místo je pak pro ni Jeruzalém. Miluje indické jídlo a je nadšená, že v posledních letech se do jejího města přistěhovalo mnoho Indů, a tak tam mimo jiné vzniklo i hodně indických restaurací. Jógu dělá teprve tři roky, začala hned po první cestě do Indie. Se smíchem vypráví, jak na první hodinu šla v džínách, protože myslela, že to bude meditace, a byla překvapená, jaký je to sport. Teď je v Indii počtvrté (předtím v Ladakhu, Rádžastánu, Amritsaru, poprvé na jihu v Kérole a v Góa, taky na Šrí Lance, ale ta se jí zdála proti Indii nudná), poprvé sama bez manžela a poprvé v ášramu. Přijela jen na necelé 3 týdny, jen na kurz. Chce „něco meditativního“, obává se, aby to nebyly jen těžké fyzické ásany.“ Terénní zápisky autorky, Ršikéš, 12. 8. 2012.

interpreti sami „dali svoje CD na prodej“, když navštívili jógový festival v Parmarth Niketanu. Rádžu z nich nechal vyrobiť ilegální kopie v Nepálu, které se pašují přes hranice, a on je pak zavařuje do fólie, pouští nahlas z reproduktorů a prodává. Na tomto albu, stejně jako na albech Němky Dévy Premal, staví zvukovou „identitu“ svého obchodu a v podstatě celého prostoru okolo.

Julia si od Rádžua koupila toto CD, aniž by z jedné barevné stránky v podstatě bez popisu mohla tušit jakýkoli kontext za ním. Podle svých slov nakoupila prostě proto, „že se to tu pořád hraje“ a je to „uklidňující“. Je ironií globalizace, že CD s nahrávkami manter nahrané a produkované mezi lety 1999 – 2001 na Tenerife³⁵¹ a publikovaných v Mnichově společností Musikproduktion Aris Laskaradis těchto „řecko-německých“ interpretů, s ní poletí z Indie zpátky domů do Německa. Tam jí bude sloužit jako zvukový suvenýr, podle jejích slov „vzpomínka“, jejího „velkého dobrodružství“, jak svoji cestu na kurz jógy do Indie nazvala při jiné příležitosti. A již v Ršikéši toto album tvoří Julii zvukový základ, podle něhož srovnává zvuk manter, které nás vyučuje sádhví Abha: „Ty lekce... je to moc zajímavé... Ale pro mne zatím hodně složité,“ říká.

Domů si Julia v kufru přiveze nejen zvuk „z ulice“ u ášramu, ale i zvuk lekcí uvnitř – výukové CD přímo s nahrávkami sádhví Abhy.³⁵² U zrodu tohoto CD jsem byla osobně. V následující

³⁵¹ Viz <http://www.satyaa-pari.de/shop/CDs/Garden-of-Peace::6.html> (20. 8. 2016)

³⁵² Podobným případem jako Julia byla v mém výzkumu i Zina (což je pseudonym, který si vybrala), která dokonce jako posluchačka a konzumentka „propojuje“ všechny tři kapitoly této práce. *Zina je moje známá od roku 2008. Je původem Rusínka, narodila se v roce 1965 v malé horské vesnici v Haliči, tehdy v Sovětském svazu. Ještě v dětství se s rodiči odstěhovala na Slovensko. Jako mladá zdravotní sestra se provdala za lékaře z východních Čech a následovala ho tedy na sklonku 80. let na druhý konec socialistického Československa. Protože znám Zinu už déle, vím, že ráda v autě při řízení poslouchá Devu Premal. Ptala jsem se jí proto, jestli byla na jejím koncertě a kde její nahrávky získala. Předpokládala jsem trochu, že mi odpoví, že v nějakém českém obchodě, ale to jsem se spletla. Její hudební alba má totiž z Indie, z Ršikéše. Koupila je prý tehdy v nějakém obchůdku na ulici u Parmarth Niketan ášramu. Všude okolo to tam znělo a moc se jí to líbilo. Nic o této zpěvačce nevěděla, prostě to slyšela a rovnou koupila, stejně jako další nahrávky jiných „západních“ i indických interpretů, co se jí líbily z těch, které jí dal prodáváč poslechnout. Vyprávěla mi, jak pozorovala lidi a krávy na ghátech, vybírala a nakupovala „ty korálky“ (mantramály) a céděčka s nahrávkami manter a indické hudby, „prostě to, co tam znělo všude kolem, v obchodech.“ (Její výpověď se v tomto bodu naprosto shodovala s výpovědí dříve citované Julie.) Knihy Zina nekupovala, neuměla v té době dostatečně anglicky, aby si je mohla přečíst. Když jsem se ptala, jestli myslí, že ty nahrávky byly nelegální kopie, potvrdila mi to. Na ulici to tehdy nezkoumala, ale doma při bližším pohledu to bylo jasné. A jak se dostala do Ršikéše? V roce 2009 jela společně s Hímadémem a jeho dalšími studenty na tři týdny do Indie, aby navštívila několik ášramů v Ršikéši a v Himálaji. (Já jsem s nimi tehdy nejela, protože jsem podobnou cestu absolvovala o rok dříve a můj disertační výzkum začal až o rok později.) V Ršikéši bydleli tehdy právě v Parmarth Niketan ášramu, kde předtím Hímadém nějakou dobu žil a učil. Seznámil své české studenty pochopitelně i se sádhví Abhou, která předtím studovala ve stejném ášramu (Dájánandově) v jižní Indii jako on. Ta pro české studenty uspořádala lekci meditace a náđajógy, která Zinu mimořádně oslovila, stejně jako její zpěv při večerní Ganga-árti. Získala i její starší výukové nahrávky manter a náđajógy, které dodnes často doma poslouchá, „aby si promyla hlavu“, jak říká. O můj výzkum mnohokrát jevila zájem a vyptávala se. V březnu 2014, když jsem jí vyprávěla, že jdu na hradecké vystoupení Mantrovníků, chtěla jít se mnou. Přes počáteční rozpačitost a příhodu se skicákem šla domů nadšená. „Po strašně dlouhé době jsem se odvážila nahlas zpívat“, vyprávěla. Předsevzala si, že se musí na jejich zpívání vrátit, ale v té době nastoupila na plný úvazek na novou pracovní pozici vrchní sestry, která ji na další dva roky úplně pohltila a vyčerpávala. Vyprávěla mi několikrát, že nahrávky manter, a to jak „západní“, tak i ty*

podkapitole proto ukázu proces vyjednávání vzniku tohoto CD a význam, který mu sádhví Abha přikládá v kontextu obecnější problematiky nahrávání manter, již rovněž reflektuje.

3.4.3. Vztah sádhví Abhy ke globalizaci a komodifikaci manter a jejich nahrávání

Sádhví Abha má k nahrávkám manter ambivalentní vztah. Na jednu stranu odmítá to, co je na ulici. Nesouhlasí s komerčními, volně prodejnými nahrávkami manter: „Já bych nikdy nešla a nedala svoje nahrávky ven, na ulici, na trh.“, řekla mi. A už vůbec by se podle jejích slov lidé neměli učit mantry z nahrávek. Nahrávka je podle ní přípustná pouze tehdy, když se člověk učí s učitelem a poté mu doma slouží jako pomůcka pro oživení paměti (jak jsem ji citovala již dříve).

Mátádží obvodové zdi ášramového areálu opouští naprosto výjimečně, ale si je dobře vědoma světa drobných prodejců jako Rádžu, kteří tvoří soundscape ulic okolo ášramu. O lidech spojených s obchodem s nahrávkami manter si asketka myslí, že jsou zoufalí, i když není úplně jasné, který článek v transnacionálním řetězci vazeb tím myslela:

V: Na ulici k ášramu se prodává tolik cédéček [manter...]. Co si o tom myslíte?

M: V podstatě s tím nelze nic dělat. Nemyslím, že by se tomu dalo pomoci. Někdy jsou lidé tak zoufalí, že prostě chtějí něco, na co by se mohli upnout.

[...]

Celý svět je komerční trh. Nedá se s tím nic dělat. Jen vidět lidskou slabost.

Na druhou stranu však nemůže dění na ulici za branou ášramu, která symbolizuje celý profánní svět tam venku, úplně ignorovat. Je kvůli výuce nucena na něj do určité míry reagovat. Vyprávěla mi, že se jí například stalo, že někteří „západní“ studenti po ní vyžadovali, aby je naučila „tu správnou“, „tradiční“ melodii Gájatrímantry, kterou znají z nahrávek. Když nechápala, o čem mluví, tak tu melodii zazpívali. Vůbec ji neznala. Požádala jsem ji tedy, jestli by byla schopná si vzpomenout a zazpívat ji. Už si ji nepamatovala, ale když jsem jí pak přehrála několik nahrávek, ukázalo se, že chtěli tu, kterou složila Déva Premal.

Globální toky této schizofonické kulturní formace jsou tedy nejednosměrné a cirkulární – vrací se zpátky a problematizují vlastní výukovou praxi sádhví Abhy. „Je to frustrující“, řekla mi v rozhovoru.

Jiná melodie Gájatrí mantry je pouze jedním z vícero případů, kdy na sebe narážejí rozlišná očekávání sádhví Abhy a jejích studentů z různých sociokulturních prostředí, a to hlavně těch, kteří do ášramu přijíždějí na kurz zakončený zkouškami a certifikátem učitele jógy. Jak podotýká Strauss, jógu totiž lze mimo jiné chápat i jako praktickou metodu k získání spirituálního kapitálu a jako komoditu, která má hodnotu jako tělesná technika, již lze

starší, nepublikované od sádhví Abhy, ji „často drží nad vodou“. (Terénní poznámky autorky, duben 2016).

přizpůsobovat pro distribuci různým cílovým skupinám. (Strauss 2005: 9). Oproti minulému roku mi má tádží připadá unavená a snad i demotivovaná. Některé prvky, které zařazovala do výuky loni, letos chybí. Když se ptám, odpoví mi pouze výmluvným pohledem.

Tato Indka byla překvapená, když jsem jí tehdy řekla jméno oné německé zpěvačky. Její nahrávky nezná, ale velkou náhodou ji zahlédla v Parmarth Niketan ášramu v roce 2011 na zdejším Mezinárodním jógovém festivalu, ačkoli jinak Deva Premal v Indii v podstatě vůbec nekonzertuje.

Neformální krátké video³⁵³, které Déva s Mitenem natočili pro svůj videoblog přímo ze zahrad Parmarth Niketanu, ukazuje oba zpěváky, kterak chválí festival i celý ášram, děkují svámímu Čidánandovi i asktetce sádhví Bhagvatí, Američance, která působí jako spojka, a propagují svámího neziskový projekt *Gangaaction*. Vyzývají své diváky, aby se na něm podíleli s nimi. Pak dávají slovo i sádhví Bhagvatí, která mluví o urgentní nutnosti čištění Gangy, managementu odpadu a recyklaci. Urgentně potřebují designéra webových stránek... Miten poté reaguje na dotazy diváků o současnou situaci v Oshově ášramu. Řekne, že nic neřekne. V životě se prý dějí mystéria, která nemá cenu pitvat. Do záběru přizvou i Snam Kaur, která také na festivalu vystoupila. Ta rovněž chválí Parmarth Niketan ášram a děkuje. Nakonec všichni tři společně svým divákům pošlou z ášramové zahrady písničku. Zazpívají afro-americký spiriuál *You Gotta Move*.

Sádhví Bhagvatí, původem Američanka, mluví na videu o řece Ganze jako o „matce nás všech“, nejen ve smyslu zdroje pitné vody, ale i symbolu univerzální spirituality. Ášram, řeka a stovky miliónů lidí žijící v její blízkosti, v podstatě kus „Indie“, jsou pomocí média prezentovány jako entity, které od diváků Dévy a Mitena, tedy „Západu“, cosi potřebují, žádají je o pomoc, ať v podobě práce, nebo peněžních darů. V tomto kontextu jsem si nemohla nevzpomenout na pasáž z knihy Sarah Strauss, kde cituje svámího Vivékánandu. Ten na sklonku 19. století, po návratu z první cesty na Západ, vyzval své indické stoupence: „musíme vyjít ven, směnit naši spiritualitu za cokoli, co nám mohou dát: zázraky kraje ducha směníme za zázraky kraje hmoty (*matter*).“ (Vivekananda 1990c: 109 in Strauss 2005: 12). Jak píše Strauss, Vivékánandův důraz na univerzální spiritualitu souvisel s jeho zájmem o řešení sociálních nerovností, a to jak na úrovni národní (kasty), tak mezinárodní (kolonialismus). Na něj v padesátých letech 20. století navázal rovněž zmiňovaný svámí Šivánanda, avšak se zájmy globálnějšího charakteru. Oba však konstruovali esencialistický obraz Indie k propagaci svých modernizačních a ekumenických zájmů (Strauss 2005: 12). Ášram, kde jsem zkoumala, na tuto linii určitým způsobem výrazně navazuje. Ášram v takovém pojetí dávno neznamena „poustečna“, ale mocný sociálně-spirituální podnik s politickými přesahy.

³⁵³ Premal koncertovala v Parmarth Niketan ášramu např. v roce 2011, ve stejnou dobu Snam Kaur, viz video: <http://www.ustream.tv/recorded/18568391> (přístup 30. 8. 2016)

Mátádží sádhví Abha je také jednou z mnoha tváří každoročního festivalu, a tak seberu odvalu (protože mátádží obecně nerada hovoří, a přesvědčit ji alespoň k jednomu nahrávanému interview dalo hodně práce), a položím nepohodlnou otázku:

V: Zjistila jsem, že zpěvačky jako Snatam Kaur či Deva Premal, autorky mantrových best-sellerů, také byly hosty ášramového jógového festivalu a měly tu vystoupení. Jak to funguje?

V: [Povzdechne si. Otázka jí je nepříjemná.] Všechno funguje, když jde o mezinárodní festival.

V. Takže je to akceptováno?

M: Není to akceptováno jako... to pravé autentické... Je to sdíleno jako *chant*, to je OK. Takhle je to akceptováno. Je přijata [accommodated]. Je přijata v tom smyslu, že tomu neodporujeme, neříkáme "děláš to špatně". [...] Konzervativní lidé v Indii by odporovali, ale také jsou lidé, kterým to nevadí. [...] Ale kdyby přijely a chtěly by tu *učit*, tak by nebyly akceptovány.

V: A když jsou to koncerty?

M: Na koncerty je pohlíženo ve smyslu "nechte je dělat, co chtějí."

Mátádží hodně používá trpný rod („je akceptováno, sdíleno, pohlíženo“), z něhož není jasná její vlastní pozice. Evidentně však dává najevo, že musí v rámci monastické hierarchie určité věci přijmout a neodporovat. Svoji *agency* naopak uplatňuje ve výuce. Řekla mi: „Když už to [nahrávky] tam venku existuje, tak ať se to aspoň naučí správně“. A když už musí mít „západní“ studenti vše nahané, tak dobře, i ona udělá nahrávku, ale jenom pro své studenty, jako interní výukový materiál. „V podstatě trvá rok, než se naučíš správně všechny mantry z brožury, takže se nahrávka hodí.“ Studenti ale nahrávat sami nesmí – mátádží chce mít výstup pod kontrolou. Říká, že především kvůli kvalitě, ale i co se vlastního oběhu týče.

Parmarth Niketan ášram nemá na rozdíl od mnoha jiných velkých ášramových institucí svoje vlastní vydavatelství a obchod s devocionáliemi a výukovými materiály. Mátádží poptávku studentů po jejích nahrávkách řešila nejdřív tak, že jim dávala svoje starší nahrávky, které pro výukové účely pořídila za pomoci svého studenta v nahrávacím studiu spřáteleného ášramu. Nebyla s nimi však spokojená. A tak se vlastně hodilo, že ji chci nahrávat, i když mne ze začátku striktně odmítala. Po dvou týdnech mých opakovaných proseb a mé každodenní plné účasti v kurzu, kterou jsem se snažila mimo jiné vyjádřit jasný zájem o její výuku, moji žádost přehodnotila. Určila však, že ona bude tím, kdo rozhodne, kdy a co se bude nahrávat, a že si z výsledných nahrávek vybere ty, s nimiž bude dále nakládat. Já jsem jí vysvětlila, že jsem ráda, že získám výzkumná data a zároveň mohu být užitečná. Mátádží jsem všechny nahrávky věnovala a i když se mne neptala, sama jsem jí slíbila, že bez jejího svolení je nebudu publikovat. Ona sama rozhodne, jak se s nimi naloží. Před svým odjezdem v létě 2011 jsem mátádží všechny nahrávky zkopírovala a předala na USB portu.

Pak se náš kontakt téměř na rok přerušil, než jsem s ní začala vyjednávat svůj opětovný příjezd v létě 2012. Když jsem přijela, zjistila jsem, že moje nahrávka jedné lekce (kterou jsme loni již nestihly dotáhnout, tak, jak si mátádží přála) už mezi studenty „koluje“. Avšak neoficiálně, pouze jako onen interní výukový materiál, o němž si studenti kurzů mezi sebou neformálně

říkali, že existuje. Mátádží si reklamu nedělala. Neříkala v lekcích, ať si studenti opatří její nahrávky, vůbec o nich v lekcích nemluvila. Pouze pokud někdo naléhal s nahráváním nebo se viditelně chystal pež ptaní lekci nahrávat, což se stávalo, odkázala ho na své vlastní CD z mých terénních nahrávek. Proto jich několik na svém počítači vícekrát „vypálila“ nebo je pro ni „vypálil“ její dlouholetý, v ášramu žijící student.

Tento neoficiální, neziskový oběh však měl i svoji nezamýšlenou stránku. Ti, s nimiž jsem mluvila, neměli „moji“ nahrávku přímo od mátádží, ale zkopírovanou od jiných studentů, kteří to zase měli od někoho jiného, a tak nahrávka kolovala bez jakékoli mátádží původně zamýšlené kontroly. Někteří mi dokonce tvrdili, že slyšeli, že se za něj prý mátádží cosi platí, ale to se mně ani jim nezdálo úplně pravděpodobné. Nikdo však nevěděl přesně, prý to slyšeli od jiných, a protože už měli kopie zase od jiných... Na druhou stranu, někdo musí nakupovat prázdné nosiče, sedět u počítače a kopírovat, „upečené“ cédéčko nevznikne ze vzduchoprázdna. Ale když jsem se mátádží ptala, striktně odmítla, že by se za něj *muselo* platit. Svoji aktivitu chápala jako neziskovou, čistě pro potřeby své vlastní výuky. Ovšem, jak řekla, dakšina (dar) se samozřejmě nevylučuje, je vítána, protože umožní ošetřit praktickou stránku věci. Naopak ona zase slyšela, že za její nahrávky chtěli někteří studenti od jiných studentů peníze... Jak je na tomto příkladu znovu a znovu vidět, jakmile se „vypustí“ nahrávka do světa, „vypustí se i čertík z krabičky“.

S mátádží jsme na její přání napřes rok společně dále na mém laptopu upravovaly výukové CD pro studenty. Nepraktickou, přes hodinu dlouhou jednu stopu, zachycující celou lekci, jsme rozdělily do menších stop podle jednotlivých manter. Uspořádaly jsme stopy tak, aby šly za sebou přesně podle mátádžiny výukové brožury. Jednu mantru, kde se přeřekla, což jí velmi vadilo, jsme nahradily jinou terénní nahrávkou. Jinak jsme do terénního zvuku nezasahovaly. Tento proces i sociální život mých vlastních terénních nahrávek zpěvu mátádží zde popisují proto, abych ukázala, že jsem se snažila, aby se mátádží nestala žádnou „obětí“ či „rukojmím“ etnografčina výzkumu a honby za „jinými“ zvuky, ale vědomou aktérkou v oboustranně dojednaném procesu, se snahou, aby byl pro obě co nejetičtější. Moje etnografické zkoumání a výstup v podobě nahrávek pak pochopitelně hmatatelně ovlivnil vlastní pozorovaný „terén“.

V této kapitole jsem se vydala do jednoho z indických uzlových míst transnacionální distribuce jógy, manter a reformně-hinduistické i individualizované univerzální spirituality obecně. Pokusila jsem se podrobněji ukázat, jakým způsobem působí jako aktérka v těchto globálních kulturních tocích moje zdejší klíčová terénní konzultantka, mniška proudu reformního hinduismu. Blíže jsem zkoumala, jaké představy a významy přikládá mantrám a jejich přenosu, i jak vlastní přenos vyjednává – z hlediska tvoření zvuku i jeho nahrávek. Rovněž jsem se pokusila nastínit, že globalizační procesy její praxi nejen umožňují (v jejich rámci se pak redefinuje její tradičně sociálně marginalizovaná role hinduistické asketky), ale také ji zpětně problematizují. Vnímá je s úzkostí a obavami, a to ze ztráty čistoty manter a urážky posvátna. Své obavy sama rámuje moderními termíny „autenticita“ a „tradice“. Tyto koncepty chápe

z hlediska samotného zvuku manter, v jehož objektivní účinky věří, ne z hlediska sociálního. Mantry vyučuje inkluzivně, kohokoli, kdo se přihlásí do kurzu, bez ohledu na náboženství, etnicitu či kastu. Svoje studenty rozlišuje na „Západáky“ (*Westerners*) a „Indy“ (*Indians*) včetně indických migrantů (*NRI – Non Resident Indians*). Domnívám se, že její vlastní nahrávky, nad jejichž vznikem (pro potřeby mého etnografického výzkumu i její výuky) měla maximální kontrolu a jež sama za svých podmínek aktivně vypustila do oběhu mezi své studenty, tak pro ni představují jeden ze způsobů, jak se s dravým proudem globálních kulturních toků aktivně vyrovnávat.

Závěr

V této práci jsem se pomocí přístupu vícemístné etnografie (Marcus 1995) pokusila zprostředkovat „etnografickou lupou“ vhléd, jak se dějí současné globální hudební toky, a to na případu jednoho vybraného jevu – praxe vokálního přednesu védských manter - jež spojuje jinak geograficky i kulturně vzdálená místa. Chtěla jsem prozkoumat, jak se sociální a kulturní procesy spojené s diseminací manter dějí, jaké hudební podoby na sebe berou a jaké významy jim aktéři přiřkládají. Globální kulturní formace se vzpírají snaze umístění do jednoho nebo i vícero míst. Místa, která popisuji v první až třetí kapitole, mi slouží jako „okna“ do nespočetných míst současné konstrukce, šíření a praxe védských manter.

Stopovala jsem prostřednictvím Marcusovy strategie „následuj věc“ především jeden jasně doložitelný komoditní řetězec konkrétní zvukové nahrávky fixující jednu hudební verzi jedné mantry a přímé důsledky tohoto řetězce v praxi vybraných relevantních aktérů. Schizofonická mimésis (Feld 1996) nahrávky Gájatrímantry německé zpěvačky Dévy Premal mne nakonec prostřednictvím série asociací a vztahů zavedla do tří vybraných etnografických „terénů“, které její komoditní řetězec (nad nímž už nikdo, jakmile je jednou nahrávka „vypuštěna“ do světa, nemá reálně kontrolu) navzájem nezamýšleně a překvapivě propojuje a ovlivňuje. Na své cestě, během svého oběhu, pak tato schizofonická kulturní formace, nehmotná věc, prochází různými ‚režimy hodnot‘ (Appadurai 1986) a překračuje hranice různého druhu.

V. oddíl úvodní kapitoly hraje stopovaná nahrávka roli v osobním příběhu o konfliktu, který mi dal první impuls k tomuto výzkumu. Současně se snažou o situování sebe sama jako výzkumnice (pomocí příběhu o tom, jak do mého života české studentky etnomuzikologie vstoupil bráhmanský muž a s ním i pro mne do té doby neznámý fenomén Gájatrímantry) pokouším naznačit vícero věcí: základní kontext Gájatrímantry v bráhmanském rituálním systému, konceptualizace a emocionální pouta, která k ní můj bráhmanský partner chová, sociální pravidla výuky, i její význam jako ‚statku spásy‘, který podmiňuje specifický bráhmanský kulturní a náboženský kapitál (Bourdieu). Tento koncept pak částečně osvětluje i ambivalentní vztah bráhmanů k nahrávání manter.

V první kapitole stopuji tuto nahrávku do „českého terénu“ neformální a fluidní skupiny ‚Mantrovníci‘, soustředěné kolem jejich lídra, dřevomodeláře a nadšeného amatérského muzikanta Davida Breitera. Jeho praxi rámuje nejen pojmy individualizované spirituality a New Age, ale také ‚dobrovolné skromnosti‘. Veřejný participační způsob společného zpěvu Mantrovníků pak interpretuji jako jednu z ritualizovaných aktivit jinak ‚neviditelné‘, individualizované spirituality v České republice. Sledovaná schizofonická kulturní formace se k Davidovi z Chrudimi dostává překvapivě i přes nepálský pouliční černý trh s nahrávkami manter „západních“ interpretů. Nahrávku Dévy Premal zde koupil během své pouti do Indie za duchovním učitelem, Satja Sái Bábou (jehož transnacionální bhaktické hnutí v této kapitole rovněž představuji, protože je důležité pro pochopení Davidovy konceptualizace a hudebního

chování). V činnosti Mantrovníků pak vystupuje stopovaný objekt nahrávky konkrétní melodie ze své komoditní fáze a je apropriován do vlastní volně šířené tvorby Mantrovníků jako jedna ze šesti verzí Gájatrímantry v jejich repertoáru. Dokonce je vložena jako „první verze“ do jejich nové české písně. Vytvořila jsem biografie a zapsala zvukové podoby všech šesti verzí, z nichž tři ukazují na další důležité aktéry v globálním kulturním toku Gájatrímantry (Satja Sái Bába, Anurádha Paudwal, Rattan Sharma). V další podkapitole se pak věnuji dalším významným aktérům v tomto smyslu, především Henrymu Marshallovi a Vlastimilovi Markovi, který tvoří důležité spojení k druhé kapitole. Současná česká kulturní produkce manter je tak konkrétním, zhuštěným příkladem toho, jak mezikontinentální propojenost ve věku globalizace funguje v každodenním životě, v hudbě a ve vztahu k tělu a posvátnu.

V druhé kapitole, kterou otevírám terénním pozorováním z koncertů pro tisícíhlavé publikum v Norimberku a Praze, sleduji cestu německé zpěvačky Dévy Premal a jejího partnera Mitena s nahrávkou její nové melodie Gájatrímantry okolo světa. Mapovala jsem ‚strategické reprezentace‘ (Feld 1996) těchto hudebníků, kteří sami sebe představují jako „zapálené posly pět tisíc let staré tradice“. I v tomto případě se konceptualizace manter ukazují jako zamířené narativy o primordiálních posvátných „tradičních“, „léčivých“ zvucích. Pro interpretaci v této kapitole využívám také koncept spirituálního kapitálu (Verter 2003), což je novější koncept, který reaguje na současnou empirickou zkušenost výzkumu fluidního hnutí New Age a individualizované „neviditelné“ spirituality. Především se pak dle mého názoru hodí k interpretaci transnacionálního oshovského hnutí, jehož jsou Déva a Miten součástí. V této kapitole jsem se tedy snažila v kontextu ukázat a interpretovat hudebně-spirituální praxi Dévy Premal, která – jak se domnívám – je nejen 1) velmi zajímavá z hlediska kulturní změny, protože má velký geografický dosah a vliv napříč kulturními a sociálními kontexty, 2) je fascinujícím příkladem budování hudebně-spirituálního kapitálu a jeho směny za další formy a 3) je tak rovněž přímo symbolem postmoderní, globalizované současnosti tím, jak je vpletená do procesů komodifikace, jak je de-teritorializovaná, re-kontextulizovaná, fluidní a schizoidní.

V další kapitole nás komoditní řetězec nahrávky Déviny melodie Gájatrímantry zavedl do světa sádhví Abhy, starší hinduistické asketky, jež žije a vyučuje zpěvnou recitaci védských manter v hinduistickém ášramu v indickém Ršikéši, jednom z uzlů globálních kulturních toků jógy a spirituálního turismu, na jehož ulicích se prodávají nelegální kopie této nahrávky údajně pašované z Nepálu. Sádhví Abha o zvukové krajině ulic kolem ášramu ví, ale snaží se ji ignorovat. Jenže její studenti – transnacionální praktikanti jógy – po ní chtějí, aby je naučila tu „správnou“ verzi Gájatrímantry, co už znají z nahrávky Dévy Premal. Ta v ášramu dokonce vystupovala během mezinárodního jógového festivalu, ačkoli jinak v Indii nekonzertuje. Pokusila jsem se podrobněji ukázat, jakým způsobem působí sádhví Abha jako aktérka v těchto globálních kulturních tocích, jaké představy a významy přikládá mantrám a jejich přenosu, i jak vlastní přenos vyjednává – z hlediska tvoření zvuku i jeho nahrávek. Rovněž jsem se pokusila nastínit, že globalizační procesy její praxi nejen umožňují (v jejich rámci se pak

redefinuje její tradičně sociálně marginalizovaná role hinduistické asketky), ale také ji zpětně problematizují. Vnímá je s úzkostí a obavami, a to ze ztráty čistoty manter a urážky posvátna. Své obavy sama rámuje moderními termíny „autenticita“ a „tradice“. Tyto koncepty chápe z hlediska samotného zvuku manter, v jehož objektivní účinky věří, ne z hlediska sociálního. Mantry vyučuje inkluzivně, kohokoli, kdo se přihlásí do kurzu, bez ohledu na náboženství, etnicitu či kastu. Její vlastní nahrávky, nad jejichž vznikem (pro potřeby mého etnografického výzkumu i její výuky) měla maximální kontrolu a jež sama za svých podmínek aktivně vypustila do oběhu mezi své studenty jako interní, nepublikovaný výukový materiál, tak pro ni, zdá se, představují jeden ze způsobů jakéhosi osobního vymezení se vůči - a zároveň zařazení do - globálních kulturních toků védských manter.

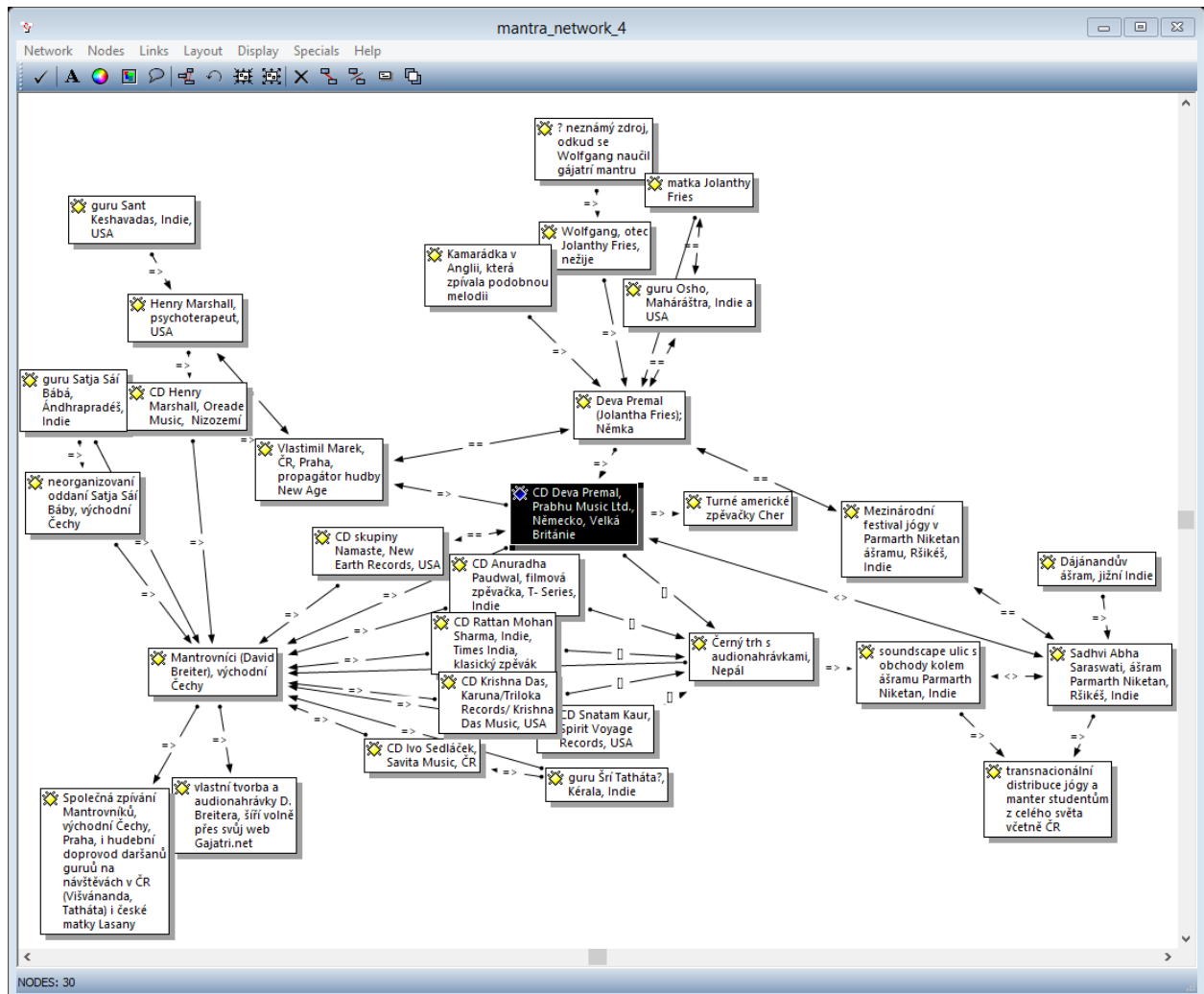
Ačkoli má vícemístná etnografie ze své podstaty i komparativní rozměr, jejím hlavním smyslem je zkoumat kulturní spojení mezi jednotlivými místy. Proto zde nebude následovat podrobná komparace všech tří „terénů“, ale pokusím se spíše vyrovnat s požadavkem tohoto teoreticko-metodologického přístupu po konstruování trajektorií transnacionální cirkulace kulturních formací. V prvních dvou letech mého disertačního výzkumu jsem samozřejmě již tušila, že na spirituálně-hudební, konkrétně „mantrové“ trase Indie – Česká republika nejezdí přímý expres. Předpokládala jsem však naivně, že bude možné popsat jakousi trajektorii s velkou „zajížděnkou“ a „přestupy“ přes západní Evropu a severní Ameriku, avšak stále poměrně jednoduchou. Do karet mi hrála mnohá počáteční data, například i z návštěv pražských obchodů s ezoterickým zbožím, a dokonce i rozhovor s vedoucím rozsáhlé hudební sekce jednoho z nejznámějších takových spirituálních podniků.³⁵⁴ Avšak již první zúčastněná pozorování hudební praxe v Čechách začala moji jasnou představu nabourávat. Na mou první výzkumnou návštěvu Ršikéše jsem pak sice jela s povědomím, že současné globální hudební toky jsou heterogenní, spletité a jejich trajektorie nejednosměrné, do určité míry i cirkulární,³⁵⁵ ale procházejíc se v chaotické zvukové krajině Rám Džhuly, jsem pomýleně doufala, že alespoň za zdmi ášramu najdu řád uprostřed chaosu, „nedotčené“ místo. Zvuky tomu zdánlivě nasvědčovaly. Avšak čím více jsem se v terénu i při druhé návštěvě zabydlovala, tím komplikovanější, hutnější a propletený obraz mi vyvstával před očima. V určitých momentech jsem se v něm začínala až ztrácet, což mne pochopitelně značně znervózňovalo.

³⁵⁴ VS: [A co indiští interpreti či nahrávky manter?]

BB: U nás [v pražském obchodě s ezoterickým zbožím „U Džoudyho“] moc ne, právě z toho důvodu, že pro jako toho západního člověka jako jsou často nezáživné v tom smyslu, že jsou jakoby chudší co se týče té, v tom projevu hudby anebo v tom zpěvu jsou až pro nás moc jednotvárné. A právě ten západní člověk má rád právě tu různorodost tady těch [západních] manter. A to je to, co ho ve skutečnosti jako přitahuje. [...] Já třeba jsem tady jednu dobu rozšířil jakoby hodně tento sortiment a zjistil jsem, že je to [indické] jako naprosto neprodejně, přestože jsem se snažil doporučovat, tak jako z deseti lidí opravdu, kterým doporučíte, tak nakonec si vybere něco zkrátka v tom západním stylu, přestože přijde proto, že by si chtěli nakoupit jako indickou hudbu. Oni ve skutečnosti nemají žádnou představu o tom. Oni akorát jako tuší nebo vědí, že indická hudba působí harmonicky. Ale potom, když si poslechnou a poslechnou si nějaký ten ekvivalent vlastně v té harmonii vlastně z té západní hudby, tak jdou do té západní.“ Bátěk, Břetislav, 20. 4. 2011, interview s autorkou, obchod U Džoudyho, I. P. Pavlova, Praha

³⁵⁵ Srov. Terada (2014).

Následujícím schématem jsem se proto pokusila trajektorii graficky vyjádřit komplikovanou, cirkulární a nejednosměrnou trajektorii této de-teritorializované, *schizofonické* globální kulturní formace:



Obrázek 50 Cesta sledovaného globálního toku Gájatrimantry. (Větší formát ve zvláštní příloze).

Sociální biografie sledované formace pak dle mého názoru obzvláště osvětluje, jak fenomén manter nabral v procesu kulturního přenosu po cestě z Indie do České republiky nové a diskontinuitní, schizoidní zvukové/hudební formy, sociální kontexty, funkce a významy. Tak se vlastně ukazuje, že stopování komplexního kulturního fenoménu v různých prostředích, který [má] danou počáteční konceptuální identitu, vyjeví, že se tato „identita během samotného stopování ukáže jako podmíněná a tvárná.“ (Marcus 1995: 106) A proto se vyjevuje zároveň genealogie schizofonické mimésis, což je podle autora tohoto termínu, Stevena Felda (1996), záměrně nervózní pojem.

Déva Premal mi v rozhovoru v Norimberku (17. 6. 2013) řekla: „Džin byl vypuštěn z láhve“. Měla tím na mysli pravděpodobně globalizaci. Představme si tedy *schizofonickou mimésis* v kontextu globalizace - všepohlcujícího, nikým neřízeného, a v podstatě nekontrolovatelného procesu („Džagannáthova kolosu řítícího se za extatického zpěvu manter“ v úvodu) - jako její důležitý nástroj.

Sádhví Abha Sarasvatí vnímá spíše destruktivní aspekt tohoto procesu, má pocit, „že se něco ztrácí“ (přestože jí globalizace umožnila větší rozsah její působnosti a přeznačila její sociální pozici). Déva Premal i David Breiter vnímali spíše onu katarzní část, což odpovídá i celému diskurzu New Age, směřující k novému věku.

Mám za to, že prezentovaný materiál potvrzuje „základní etnomuzikologickou tezi, že hudba dobře reflektuje sociální realitu a také ji spoluutváří, někdy dokonce velmi podstatně.“ (Jurková 2016: 96) Na základě výše prezentovaných závěrů se proto domnívám i společně s etnomuzikologem Jonathanem Stokesem, že hudební praxe nelze vnímat prostě jen jako „vycpávky“ globálních prostorů, které jsou vytvářeny a strukturovány jinými věcmi. „Hudba evidentně hraje aktivní roli při tvoření a formování globálních prostorů, které by jinak vůbec ‚nenastaly‘.“ (Stokes 2004: 67).



Obrázek 51 Úryvek z mantry podél dálnice ČR, prosinec 2012, foto Jan Šorf.

Citovaná literatura

- Abu Ghosh, Yasar–Stöckelová, Tereza (eds.) 2013: *Etnografie: Improvizace v teorii a terénní praxi*. Praha: Sociologické nakladatelství.
- Alper, Harvey P. (ed.) 1997: *Mantra*. Delhi: Sri Satguru Publications. [1. vydání 1988, Albany, N. Y: State University of New York Press.]
- Alter, Joseph S. 2004: *Yoga in Modern India: The Body between Science and Philosophy*. Princeton, N.J: Princeton University Press.
- Anderson, Benedict 1991 (1983): *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. London: Verso. [Česky: Anderson, Benedict 2008: *Představy společenství: Úvahy o původu a šíření nacionalismu*. Praha: Karolinum.]
- Appadurai, Arjun 1986: *The Social Life of Things: Commodization as process*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Appadurai, Arjun 1990: Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy. *Public Culture* 2, č. 2, s. 1–24.
- Appadurai, Arjun 2005: *Modernity at Large: Cultural Dimensions of Globalization*. Minneapolis – London: University of Minnesota Press.
- Appadurai, Arjun 2013 (1990): Disjunkce a odlišnost v globální kulturní ekonomii. In: Havránek, Vít – Lánský, Ondřej (eds.): *Postkoloniální myšlení IV., sv. 12*. Praha: Tranzit.cz, s. 84–99.
- Arnold, Alison (ed.) 2000: *The Garland Encyclopedia of World Music Volume 5: South Asia: The Indian Subcontinent*. North Carolina: North Carolina State University
- Avramov, Tomáš 2011: *Moudrost indických mistrů*. Bratislava: Eugenika.
- Bauman, Zygmunt 2002: *Tekutá modernost*. Praha: Mladá fronta.
- Beck, Guy L. 1993: *Sonic Theology: Hinduism and Sacred Sound*. Columbia, South Carolina: University of South Carolina Press.
- Beck, Guy L. (ed.) 2000: *Sacred Sound: Experiencing Music in world religions*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Benjamin, Walter 1979 (1965–1936): Umělecké dílo ve věku své technické reprodukovatelnosti. In: *Dílo a jeho zdroj*. Praha: Odeon. [Anglicky: Benjamin, Walter 1968: *The Work of Art in the Age of Mechanical Reproduction*. In: Hannah Arendt (ed.): *Illuminations*. London: Fontana. s. 214–218.]. Berger, Peter L. – Redding, Gordon S. (eds.) 2010: *The Hidden Form of Capital: Spiritual Influences in Societal Progress*. In: *Anthem Studies in Development and Globalization*. London: Anthem Press.
- Berger, Peter, and Gordon Redding, (eds.) 2010: *The Hidden Form of Capital: Spiritual Influences in Societal Progress*. London: Anthem Press.

- Bhakle, Janaki 2005: *Two Men and Music: Nationalism in the Making of an Indian Classical Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Bharati, Agehananda 1965: *The Tantric Tradition*. London: Rider and Co. Rep.
- Biermann, Derek 2012: *Yoga: A Journey Within*. Double Bay: Derek Biermann.
- Bigenho, Michelle 2012: *Intimate Distance: Andean Music in Japan*. Durham – London: Duke University Press.
- Bourdieu, Pierre 1986: The Forms of Capital. In: Richardson, John G. (ed.): *Handbook for Theory and Research for the Sociology of Education*. New York – Westport – London: Greenwood Publishing Group, s. 241–258.
- Bourdieu, P. (1987) “Legitimation and Structured Interests in Weber’s Sociology Of Religion”. In Lash, S. and Whimster, S. *Max Weber, Rationality and Modernity*, London: Allen & Unwin, pp. 119-136.
- Bourdieu, P. (1991b) “Genesis and Structure of the Religious Field”, *Comparative Social Research*, vol. 13, pp. 1-44.
- Bowie, Fiona 2008: *Antropologie náboženství: rituál, mytologie, šamanismus, poutnictví*. Praha: Portál.
- Burchett, Patton E. 2008: The ‘Magical’ Language of Mantra. *Journal of the American Academy of Religion* 76, č. 4, s. 807–843.
- Clementin–Ojha, Catherine 1988: Outside the Norms: Women Ascetics in Hindu Society. *Economic and Political Weekly* 23, č. 18, 30. 4. 1988, s. 34–36. [online] [cit. 7. 9. 2013]. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/4378432>>.
- Clifford, James – Marcus, George (eds.) 1986: *Writing Culture: The Poetics and Politics in Ethnography*. Berkeley: University of California Press.
- Coleman, Simon – von Hellermann, Pauline (eds.): *Multi-Sited Ethnography: Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*. New York – London: Routledge
- Daniélou, Alain 1987: *The Way to the Labyrinth*. New York: New Directions Books.
- DeNapoli, Antoinette E. 2009: By the Sweetness of the Tongue: Duty, Destiny, and Devotion in the Oral Life Narratives of Female Sādhus in Rajasthan. *Asian Ethnology* 68, č. 1, s. 81–109. [online] [cit. 7. 9. 2013]. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/25614522>>.
- Eriksen, Thomas Hylland 2008: *Sociální a kulturní antropologie: Příbuzenství, národnostní příslušnost, rituál*. Praha: Portál.
- Erlmann, Veit 1999: *Music, Modernity, and the Global Imagination: South Africa and the West*. New York: Oxford University Press.
- Falzon, Mark-Anthony (ed.) 2009: *Multi-Sited Ethnography: Theory, Praxis and Locality in Contemporary Research*. Burlington: Ashgate.
- Feld, Steven 2¹⁹⁹⁰ (1982): *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli expression*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

- Feld, Steven 1995 (1994): From Schizophonia to Schismogenesis. In: Marcus, George – Myers, Fred (eds.): *The Traffic in Culture*. Berkeley – Los Angeles – London: University of California Press, s. 96–126.
- Feld, Steven 1996: Pygmy POP: A Genealogy of Schizophonic Mimesis. *Yearbook for Traditional Music* 28, s. 1–35.
- Feld, Steven 2000: A Sweet Lullaby for World Music, *Public Culture* 12, č. 1, s. 145–171. [Přetištěno in: Appadurai, Arjun (ed.) 2001: *Globalization*. Durham: Duke University Press.].
- Feld, Steven 2011: My Life in the Bush of Ghosts: 'World Music' and the Commodification of Religious Experience, in Bob W. White, (ed.), *Music and Globalization*, Indiana U. Press, pp. 40–51.
- Ferguson, James 2011: Novelty and Method: Reflections on Global Fieldwork. In: Coleman, Simon – von Hellermann, Pauline (eds.): *Multi-Sited Ethnography: Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*. New York – London: Routledge, s. 194–208.
- Fuller, C. J. 2001: Orality, Literacy and Memorization: Priestly Education in Contemporary South India. *Modern Asian Studies* 35, č. 1, s. 1–31.
- Geary, David 2008: Destination enlightenment: Branding Buddhism and spiritual tourism in Bodhgaya, Bihar. *Anthropology Today* 24, č. 3, s. 11–14.
- Giddens, Anthony 2013: *Sociologie*. Praha: Argo.
- Gonda, Jan 1963: The Indian Mantra. *Oriens* 16, s. 244–297. [online] [cit. 25. 8. 2016]. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/1580265>>.
- Guest, Matthew J. 2007: In Search of Spiritual Capital: The Spiritual as a Cultural Resource. In: Flanagan, Kieran – Jupp, Peter C. (eds.): *The Sociology of Spirituality*. Aldershot: Ashgate, s. 181–200.
- Guneratne, Arjun – Bjork, Kate 2012: Village Walks: Tourism and Globalization among the Tharu of Nepal. In: Spradley, James – McCurdy, David W. (eds.): *Conformity and Conflict: Readings in Cultural Anthropology, 14th edition*. Upper Saddle River, New Jersey: Pearson, s. 306–315.
- Gupta, Akhil – Ferguson, James 1997: *Culture, Power, Place, Explorations in Critical Anthropology*. Durham – London: Duke University Press.
- Haluzík, Radan 2016: *Proč jdou chlapi do války. Emoce, drama a politická estetika u počátku etnických konfliktů v bývalé Jugoslávii a na Kavkaze*. Praha: Dokořán. [v tisku]
- Hanegraaff, Wouter J. N. 1998: *New Age Religion and Western Culture: Esotericism in the Mirror of Secular Thought*. SUNY Press.
- Hannerz, Ulf 2010: *Anthropology's World: Life in a Twenty-First-Century Discipline*. London – New York: Pluto Press.
- Harrington, Austin a kol. 2006: *Moderní sociální teorie: Základní témata a myšlenkové proudy*. Praha: Portál.

- Heelas, Paul 1996: *The New Age Movements: The Celebration of the Self and Sacralization of Modernity*. Oxford: Blackwell.
- Heelas, Paul – Woodhead, Linda et al. 2005: *The Spiritual Revolution. Why Religion is Giving Way to Spirituality*. Malden, Oxford: Blackwell.
- Herskovits, Melville Jean – Herskovits, Frances 1936: *Suriname Folk-lore*. New York: Columbia University Press.
- Herskovits, Melville Jean 1997 (1938a): Akulturace: Proces kulturního přenosu. In: *Antologie francouzských společenských věd: Zprostředkování a prostředníci v kultuře. Cahiers du CeFRoS*, č. 12. Praha: Francouzský ústav pro výzkum ve společenských vědách, s. 27–49.
- Hobsbawm, Eric – Ranger, Terence (eds.) 2003 (1983): *The Invention of Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Holton, Robert, J. 2006: Globalizace. In: Harrington, Austin a kol.: *Moderní sociální teorie: Základní témata a myšlenkové proudy*. Praha: Portál, s. 385–410.
- Hopkins, Thomas I. 1971. *The Hindu Religious Tradition*. Encino: Dickinson.
- Horáková, Hana 2014: Multi-Local Research of Modern Rurality in the Czech Republic: Epistemological and Methodological Challenges. *AUC Geographica* 49, č. 2, s. 7–19. [online] [cit. 24. 8. 2016]. Dostupné z: <http://web.natur.cuni.cz/gis/aucg2/index.php/AUC_Geographica/article/view/23/pdf_1>.
- Howard, Wayne 1986: *Veda Recitation in Vārāṇasī*. Delhi: Motilal Banarsidass.
- Howard, Wayne 2000. Vedic Chant. In: Arnold, Alison (ed.): *The Garland Encyclopedia of World Music Volume 5: South Asia: The Indian Subcontinent*. North Carolina: North Carolina State University, s. 238–245.
- Hříbek, Martin 1998: Sanskritizace – Způsob sociální mobility v kastovním systému. *Cargo* 1, č. 1, s. 3–7.
- Inda, Jonathan Xavier – Rosaldo, Renato 2007: *The Anthropology of Globalization: A Reader*. Oxford: Wiley-Blackwell.
- Jackson, William 2000: Religious and Devotional Music: Southern Area. In: Arnold, Alison (ed.): *The Garland Encyclopedia of World Music Volume 5: South Asia: The Indian Subcontinent*. North Carolina: North Carolina State University, s. 259–271.
- Jurková, Zuzana – Seidlová, Veronika – Skořepová, Zita – Jonssonová, Pavla – Balog, Peter 2013: *Pražské hudební světy*. Praha: Karolinum.
- Jurková, Zuzana – Seidlová, Veronika – Skořepová, Zita – Jonssonová, Pavla – Balog, Peter 2014: *Prague Soundscapes*. Praha: Karolinum, distribuce The University of Chicago Press.
- Jurková, Zuzana – Seidlová, Veronika 2011: Hare Krishna Mantra in Prague Streets: The Sacred, Music and Trance. *Urban People / Lidé města* 13, č. 2, s. 195–219.
- Jurková, Zuzana 2016: Badatelské spektrum současné etnomuzikologie: cesta etnomuzikologů do města, *Národopisná revue* 26, č. 2, s. 91–99.

- Kábová, Adriana 2012: Odrazy teoretických antropologických koncepcí v obrazech etnického turismu na Sumbě. *Antropowebzin* 1, č. 3–8. [online] [cit. 10. 9. 2013] Dostupné z: <http://antropologie.zcu.cz/media/document/art_1_kabova.pdf>
- Khandelwal, Meena 2004: *Women in Ochre Robes: Gendering Hindu Renunciation*. Albany: State University of New York Press.
- Knipe, David 1997: *Hinduism: Experimenty s posvátnem*. Praha: Prostor.
- Knipe, David M. 2015: *Vedic Voices: Intimate Narratives of a Living Andhra Tradition*. New York: Oxford University Press.
- Kuřík, Bob 2013: Prosvítit výzkum: Geopolitika a etnografie v proměnlivém světě. In: Abu Ghosh, Yasar–Stöckelová, Tereza (eds.): *Etnografie. Improvizace v teorii a terénní praxi*. Praha: Sociologické nakladatelství, s. 52–87.
- Librová, Hana 2003: *Vlažní a váhaví: Kapitoly o ekologickém luxusu*. Brno: Doplněk.
- Lipner, Julius 1994: *Hindus: Their Religious Beliefs and Practices*. London – New York: Routledge.
- Lužný, Dušan - Nešpor, Zdeněk R. a kol. 2008: *Náboženství v menšině. Religiozita a spiritualita v současné české společnosti*. Praha: Malvern.
- Manuel, Peter 1993: *Cassette Culture: Popular Music and Technology in North India*. Chicago and London: University of Chicago Press.
- Manuel, Peter 2000: Pop Music and Audio-Cassette Technology: Northern Area in Arnold, Alison (ed.) 2000: *The Garland Encyclopedia of World Music Volume 5: South Asia: The Indian Subcontinent*. North Carolina: North Carolina State University, s. 547-553.
- Manuel, Peter 2014: The Regional North Indian Popular Music Industry in 2014: From Cassette Culture to Cyberculture. *Popular Music* 33, č. 3, s. 389–412.
- Marcus, George 1995: Ethnography in/of the World System: The Emergence of Multi-sited Ethnography. *Annual Review of Anthropology* 24, s. 95–117. [online] [cit. 25. 8. 2016]. Dostupné z: <<http://dx.doi.org/10.1146/annurev.an.24.100195.000523>>.
- Marcus, George 2011: Multi-Sited Ethnography: Five or Six Things I Know About It Now. In: Coleman, Simon – von Hellermann, Pauline (eds.): *Multi-Sited Ethnography: Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*. New York – London: Routledge, s. 16–32.
- Marcus, George – Hall, Peter D. 1992: *Lives in Trust: The Fortunes of Dynastic Families in Late Twentieth Century America*. Boulder: Westview.
- Martínková, Jitka 2007: Satja Sái Bába: nauka a působení duchovního vůdce a základy jeho charismatické autority. Brno: Bakalářská práce FF MU, Vedoucí práce: Dušan Lužný.
- Merriam, Alan P. 1964: *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.

- Myers, Fred 1992: Representing Culture: The Production of Discourse(s) for Aboriginal Acrylic Paintings. In: Marcus George (ed.): Rereading Cultural Anthropology. Durham: Duke University Press, s. 319–355.
- Nettl, Bruno 2005: *The Study of Ethnomusicology: Thirty-one Issues and Concepts*. Illinois: The University of Illinois Press.
- Nešpor, Zdeněk R. (2006). Děkuji za bolest...: Náboženské prvky v české folkové hudbě 60.-80. let. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Nešpor, Zdeněk 2009: Spirituální podnikání v České republice: soukromý a korporativní sektor in Lidé města 11, č. 1, (v on-line verzi stránky nečíslovány). Dostupné z <http://www.lidemesta.cz/archiv/cisla/11-2009-1/>
- Padoux, Andre 2002: *Vac: The Concept of the Word in Selected Hindu Tantras*. Delhi: Sri Satguru Publications, India.
- Padoux, Andre 2011: *Tantric Mantras: Studies on Mantrasastra*. London ; New York, NY: Routledge.
- Rice, Timothy 2010: Ethnomusicological Theory. *Yearbook for Traditional Music* 42, s. 100–134. [online] [cit. 25. 8. 2016]. Dostupné z: <<http://www.jstor.org/stable/41201382>>.
- 2008 Seidlová, Veronika. 2008a: „Zapomenutý hlas pražské Jeruzalémské synagogy: Kantor Ladislav Moše Blum, osobní nahrávky z let 1978 – 1983“ Praha: Židovské Muzeum v Praze ve spolupráci s Phonogrammarchivem rakouské akademie věd. [Audio CD s publikací]
- Seidlová, Veronika. 2008b: “Music – Religiosity – Community: Jewish Community in Prague (Case Study)” In Proceedings the ICTM Study group Music and Minorities, R. Statelova (ed.), Sofia: Bulgarian Academy of Sciences, 64-75.
- Seidlová, Veronika. 2012: „K působení Františka Škroupa v synagoze v Dušní ulici aneb Vyjednávání pražských Židů s modernitou a jinakostí“ in Miloš Havelka a kol. Víra, kultura a společnost: náboženské kultury v českých zemích v 19. a 20. století. Praha: FHS UK a Pavel Mervart. 439 – 470.
- Seidlová, Veronika 2013: Vyzpívat se z marginality? Hudebně-náboženské aktivity hinduistické asketky v indickém Ršíkěši / Singing One's Way out of Marginality? The Musical-Religious Activities of a Female Hindu Ascetic in Rishikesh, India. In: Jurková, Zuzana – Stellmacher, Martha – Skořepová, Zita – Kuhnová, Kristýna – Seidlová, Veronika: *Tóny z okrajů: Hudba a marginalita / Sounds from the Margins*. Praha: Kher, s. 59–71 a 130–144. [online] [cit. 25. 8. 2016]. Dostupné z: <http://www.kher.cz/eknihy_nase.php>.
- Seidlová, Veronika 2016: Vícemístná etnografie: příklady aplikace v současných antropologických a etnomuzikologických výzkumech, *Národopisná revue* 26, č. 2, s. 110–121.
- Shannon, Jonathan H. 2006: Sultans of Spin: Syrian Sacred Music on the World Stage. In: Post, Jennifer C. (ed.): *Ethnomusicology: A Contemporary Reader*. New York – London: Routledge.

- Shelemay, Kay Kaufman 2006 (2001): *Soundscapes. Exploring Music in a Changing World*. New York – London: W. W. Norton.
- Schafer, R. Murray 1977: *The Tuning of the World*. New York: Knopf.
- Singh, Sarina – Bindloss, Joe a kol. 2007: *India. Lonely Planet Guide, 12th edition*. Oakland: Lonely Planet Publications Pty Ltd.
- Soukup, Martin 2014: *Terénní výzkum v sociální a kulturní antropologii*. Praha: Karolinum.
- Srinivas, Smriti 2008: In the Presence of Sai Baba: Body, City, and Memory in a Global Religious Movement. *Numen Book Series* 118. Leiden: Brill. [Získáno z: <http://www.ebrary.com>].
- Staal, Frits (1986). The sound of religion. *Numen* 33 (Fasc. 1): 33–64. Dostupné z: doi:10.1163/156852786X00084. JSTOR 3270126.
- Staal, Frits 1996: *Ritual and Mantras: Rules Without Meaning*. Delhi: Motilal Banarsidass Publishers.
- Steiner, Christopher 1994: *African Art in Transit*. New York: Cambridge University Press.
- Stokes, Martin 2004: Music and the Global Order. *Annual Review of Anthropology* 33, č. 1, s. 47–72.
- Strauss, Sarah 2005: *Positioning Yoga: Balancing Acts Across Cultures*. Oxford – New York: Berg.
- Strnad, Jaroslav – Filipský, Jan – Holman, Jaroslav – Vavroušková, Stanislava 2003: *Dějiny Indie*. Dějiny států. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003.
- Tabery, Erik 2016: Babišova mantra. *Respekt* 27, č. 10, s. 12.
- Tappert, Wilhelm ²1890. *Wandernde Melodien*. Leipzig: List und Francke.
- Terada, Yoshitaka 2014: The Circular Flow of South Indian Music and Dance. In: Marks, Essica – Reyes, Adelaida (eds.): *Music and Minorities from Around the World: Research, Documentation and Interdisciplinary Study*. Cambridge: Cambridge Scholars Publishing, s. 47–71.
- Tomlinson, Kathryn 2011: The Anxieties of Engaging in Multi-Sited PhD Research: Reflections on Researching Indigenous Rights Processes in Venezuela. In: Coleman, Simon – Hellermann, Pauline von (eds.): *Multi-Sited Ethnography: Problems and Possibilities in the Translocation of Research Methods*. New York – London: Routledge, s. 161–173.
- Turino, Thomas. 2008. *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Turner, Victor. 2004 (1969). *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press.
- Uherek, Zdeněk – Kandert, Josef – Hubinger, Václav 2007: Etnografie. In: Brouček, Stanislav – Jeřábek, Richard (eds.): *Lidová kultura. Národopisná encyklopedie Čech, Moravy a Slezska, sv. 2*. Praha: Mladá fronta, s. 192–193.
- Urban, Hugh B. 1996: Zorba The Buddha: Capitalism, Charisma and the Cult of Bhagwan Shree Rajneesh. *Religion* 26, č. 2, s. 161–182.

- Urban, Hugh B. 2003: *Tantra: Sex, Secrecy, Politics, and Power in the Study of Religion*. Berkeley: University of California Press.
- Urban, Hugh B. 2016: *Zorba the Buddha: Sex, Spirituality, and Capitalism in the Global Osho Movement*. Oakland: University of California Press.
- Vavroušek, Petr 2000: K védské literatuře, mytologii a kultu. In: Friš, Oldřich – Vavroušek, Petr: *Védské hymny. Prameny hinduismu, sv. 1*. Praha: DharmaGaia, s. 111-177.
- Verter, Bradford 2003: Spiritual Capital: Theorizing Religion with Bourdieu against Bourdieu. *Sociological Theory* 21, č. 2, s. 150–174.
- Vojtíšek, Zdeněk. „Matka Lasana, Lasana Óm!“ *Dingir* 2/2005, 42-43.
- Weber, Max 1997: *Autorita, etika a společnost*. Pohled sociologa do dějin. Praha: Mladá fronta.
- Witzel, Michael 2005: Vedas and Upaniṣads. In: Flood, Gavin (ed.): *The Blackwell Companion to Hinduism*. Oxford: The Blackwell Publishing Ltd, s. 68–101.
- Witzel, Michael 2014: Textual criticism in Indology and in European philology during the 19th and 20th centuries. *Electronic Journal of Vedic Studies* 21, č. 3, s. 9-91. Dostupné z: <http://dx.doi.org/10.11588/ejvs.2014.3.258>
- Zbavitel a kol. 1964: *Bozi, Bráhmani, Lidé*. Praha: ČSAV.
- Zbavitel, Dušan 1985: *Starověká Indie*. Praha: Panorama.
- Zbavitel, Dušan 1993: *Hinduismus a jeho cesty k dokonalosti*. Praha: Dharma Gaia.
- Zbavitel, Dušan 2004: *Upaniṣady. Ze sanskrtu přeložil a úvodem a poznámkami opatřil Dušan Zbavitel*. Praha: DharmaGaia.
- Zbavitel, Dušan 2009: *Mánavadharmaśāstra aneb Manuovo ponaučení o dharmě. Ze sanskrtu přeložil a poznámkami opatřil Dušan Zbavitel*. Praha: Ex Oriente.
- Zdrálek, Vít 2014: Ne-politika hudebního výzkumu: Historické kontexty jedné sbírky fonografických etnografických nahrávek. In: Bajgarová, Jitka – Wehrmeyer, Andreas (eds.): *Mosty a propasti: Česko-německé hudební vztahy v meziválečném Československu: Sborník ze stejnojmenné mezinárodní muzikologické konference konané 3. – 5. 11. 2011 v Praze / Zwischen Brücken und Gräben: Deutsch-tschechische Musikbeziehungen in der ČSR der Zwischenkriegszeit: Bericht der gleichnamigen internationalen musikwissenschaftlichen Konferenz in Prag, 3. – 5. 11. 2011*. Praha: Etnologický ústav Akademie věd České republiky, v. v. i.; Regensburg: Sudetendeutsches Musikinstitut, s. 301-320.

Citované prameny

Písenné prameny publikované

Védské a sanskrtské texty

Text collection: RV (Ṛg-Veda), Text: RVS (Ṛgveda-Saṃhitā), (Book 3, Hymn 62, Verse 10.) [TITUS Textcollection: On the basis of the edition by Th. Aufrecht, Bonn 1877 (2.Aufl.), entered by H. S. Ananthanarayana, Austin / Texas; TITUS version with corrections by Fco.J. Martínez García, synoptically arranged with the metrically restored version by B. van Nooten and G. Holland and the "Padapātha" version by A. Lubotsky, by Jost Gippert, Frankfurt a/M, 31. 1. 1997 / 28. 2. 1998 / 24. 6. 1998 / 22. 10. 1999 / 1. 6. 2000 Rosen.] Přístupné online z: <http://titus.uni-frankfurt.de/texte/etcs/ind/aind/ved/rv/mt/rv.htm> (přístup 20. 8. 2016)

Text collection: **YVW** (White Yajur-Veda) Text: **VS** (Vājasaneyi-Saṃhitā, Mādhyandina-Recension. (Part. No. 36, Verse 3.) [TITUS Textcollection: On the basis of the edition by Albrecht Weber, The Vajasaneyi-Saṃhitā in the Mādhyandina and the Kāṇva-Śākhā with the Commentary of Mahidhara, Berlin 1849 / repr. Varanasi 1972 (Chowkhamba Sanskrit Series, 103) entered by Martin Kümmel, Freiburg, 1997; TITUS version by Jost Gippert, Frankfurt a. M., 14.10.1997 / 28.2.1998 / 21.6.1998 / 15.10.1999 / 1.6.2000 / 7.12.2008 / 21.4.2012]

Text collection: **YVW** (White Yajur-Veda) Text: **BAUp** (Bṛhad-Āraṇyaka-Upaniṣad) Mādhyandina-Recension / Kāṇva-Recension. (YVW, BAUp, 6, 3, M11/K6, b - YVW, BAUp, 6, 3, M13/K6). On the basis of the editions by Albrecht Weber, The Ṣatapatha-Brāhmaṇa in the Mādhyandina-Ṣākhā with extracts from the commentaries of Sāyaṇa, Harisvāmin and Dvivedāṅga, Berlin 1849 / Repr. Varanasi 1964 (Chowkhamba Sanskrit Ser., 96) and Willem Caland, The Śatapatha Brāhmaṇa in the Kāṇvīya Recension, rev. ed. by Raghu Vira, Lahore 1926 / repr. Delhi 1983 edited by Marcos Albino, Erlangen 1996-1997; corrections by Matthias Ahlborn; TITUS version by Jost Gippert, Frankfurt a/M, 31.1.1997 / 28.2.1998 / 21.6.1998 / 15.10.1999 / 1.6.2000 / 7.12.2008 / 21.4.2012

Mahanarayanopaniṣad (With Accented Text): Introduction, Translation, Interpretation in Sanskrit, and Critical and Explanatory Notes by swāmī Vimalānanda. Madras: Sri Ramakrishna Math, 1968.

Mantrapuṣhpam. [Zpěvník manter v dévanágarském písmu. Zkompiloval svāmí Dévarúpánanda a opatřil předmluvou v angličtině.] Mumbai: Ramakrishna Math, 2008.

Překlady do češtiny

Zbavitel, Dušan 2004: Upaniṣady. *Ze sanskrtu přeložil a úvodem a poznámkami opatřil Dušan Zbavitel.* Praha: DharmaGaia.

Zbavitel, Dušan 2009: *Mānavadharmasāstra aneb Manuovo ponaučení o dharmě. Ze sanskrtu přeložil a poznámkami opatřil Dušan Zbavitel.* Praha: Ex Oriente.

Friš, Oldřich – Vavroušek, Petr: *Védské hymny. Prameny hinduismu, sv. 1.* Praha: DharmaGaia.

Publikované texty o mantrách a citovaných osobách:

Šivánanda, svámí 2004 (orig. 1952): *Mantrajóga: Souhrnné pojednání o Džapa Šástře*. Olomouc: Fontána.

Marek, Vlastimil 2000: *Tajné dějiny hudby: Zvuk a ticho jako stav vědomí*. Praha: Eminent.

Marek, Vlastimil 2003: *Hudba jinak: hudební nástroje a styly, které mohou zlepšit vaše zdraví a změnit váš život*. Praha: Eminent.

Marshall, Henry 1999: *Mantras: A Musical Path to Peace* [včetně audio CD a notového zpěvníku]. Woodside, California: Bluestar Communications.

Rosen, Steven. 2008: *Yoga of Kirtan: Conversations on the sacred art of chanting*. Folk Books: New York.

Shah, Tahir 2013: *Sorcerer's Apprentice: An Incredible Journey into the World of India's Godmen*. Skyhorse Publishing, Inc.

Písemné prameny nepublikované

Prayers & Mantras: With the Text, Transliteration and Translation. Parmarth Niketan Ashram, Rishikesh, India. 36 s. [Zkompilovala sádhví Abha Sarasvatí, interní výukový materiál. Nedatováno.]

Marek, Vlastimil 2009: Co je hudbou? Fejetony o hudbě, době, hluku, mantrách a zvuku. Praha: Vlastní náklad. (Bez ISBN.)

Pramananda, Swamini – Chaitanya, Dhira. *Pūrṇa Vidyā (Vedic Heritage Teaching Programme)*. Díl *Pūjā & Prayers*. Chennai: Purna Vidya Trust. [Včetně výukového Audio CD, nahrál Swami Omkarananda] (Bez ISBN.)

Seidlová, Veronika. Terénní záznamy z let 2010 – 2016. Osobní archiv autorky.

Seidlová, Veronika. Přepisy citovaných formálních nahrávaných rozhovorů (včetně nahrávek). Osobní archiv autorky:

Bátěk, Břetislav. Interview s autorkou, 20. 4. 2011, Praha.

Breiter, David. Interview s autorkou, 5. 11. 2011, Hradec Králové.

Breiter, David. Interview s autorkou, 12. 5. 2016, Pardubice.

Fries, Jolantha alias Déva Premal. Interview s autorkou, 17. 6. 2013, Fürth.

Marek, Vlastimil. Interview s autorkou, 7. 11. 2012, Praha.

Marek, Vlastimil. Interview s autorkou, 10. 12. 2012, Praha.

Marshall, Henry. Interview s autorkou, 18. 11. 2012, Amsterdam - Retie.

Sádhví Abha Sarasvatí („mátádží“). Interview s autorkou, 11. 8. 2012, Ršíkíš.

Zvukové zdroje:

Publikované [Audio CD]

- Danielou, Alain (ed.) 1980: Hudba Indie. Praha: Supraphon [LP]. Z kolekce UNESCO.
- Marshall, Henry 1999: Mantra Music: Sing, dance, enjoy! Heemstede: Oreade Music Audio CD]
- Namaste 2000: Magical Healing Mantras. Boulder: New Earth Records.
- Paudwal, Anuradha 1998: Gayatri Mantra. New Delhi: T-Series.
- Premal, Deva 1998: The Essence. London: Prabhu Music - Boulder: White Swan Records.
- Sedláček, Ivo 1999: Mantry I. – ‚Cesty ke světlu‘. Místo neuvedeno: Savita Music.
- Sharma, Rattan Mohan 1999: Gāyatrī [Audio CD]. Mumbai: Times Music.,
- Sharma, Rattan Mohan 2002: Gāyatrī ārādhānā [Audio CD] Times Music, India, 2002, Výroba a distribuce TIM The International Music Company AG, Hamburg.

Nepublikované audiovizuální zdroje

Terénní audio a videonahrávky z výzkumu z let 2010-2016, osobní archiv autorky (včetně výukového CD sádhví Abhy složeného z mých terénních nahrávek z července 2011.)

Elektronické zdroje

<http://bhaktimarga.cz/sri-swami-vishwananda/>

<http://devapremalmiten.com/about/Deva/>

<http://devapremalmiten.com/about/deva-miten>

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/my-journey-with-the-gayatri-mantra>

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/my-journey-with-the-gayatri-mantra>

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/articles/wolfgang-a-the-gayatri-mantra>

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/bio-deva-premal-miten>

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/deekshascom>

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/deva-a-miten-2007>

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-and-miten-information/interviews/meeting-deva>

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015 />>.

<http://devapremalmiten.com/deva-premal-miten-with-manose-autumn-tour-2015>
<http://devapremalmiten.com/meet-dpms-tour-team/>
<http://devapremalmiten.com/music/videos/#>
<http://devapremalmiten.com/music/videos/?zoombox=vp15>
http://devapremalmiten.com/pdfs/a_deeper_light.pdf
<http://devapremalmiten.com/pdfs/essence.pdf>
http://devapremalmiten.com/pdfs/in_concert.pdf
http://devapremalmiten.com/pdfs/love_is_space_lyrics_chords.pdf
http://devapremalmiten.com/pdfs/password_lyrics_chords.pdf
http://devapremalmiten.com/pdfs/soul_in_wonder.pdf
<http://devapremalmiten.com/the-mantras-speak-to-us-all/>
<http://dharmaCanada.info/en/ashrams-india/>
http://en.wikipedia.org/wiki/Harbhajan_Singh_Yogi
http://en.wikipedia.org/wiki/Kalki_Bhagavan
<http://mantrabead.com/?product=enlightenment-mantra-bead>
<http://meadowlarkherald.blogspot.cz/2013/05/an-interview-with-deva-primel.html>
<http://mohendzodaro.cz/>
<http://prabhumusic.net/>
<http://rattanmohansharma.com/aboutme.html>
<http://savitamusic.com/eshop/category/2>
<http://savitamusic.com/eshop/product/66>
<http://savitamusic.com/texty-a-clanky/>
http://store.devapremalmiten.com/tour/?_page=2
<http://studiofocus.cz>
<http://tapovarishtashram.org/ashrams/>
<http://tathata.cz/?o-nas,1>

<http://templeofcosmicreligion.org/History/history.html>

<http://timesofindia.indiatimes.com/india/This-village-speaks-gods-language/articleshow/1199965.cms>

<http://vedasangha.sweb.cz/>

<http://www.abecedapoznani.cz/konzultace-koucink-terapie>

<http://www.abecedapoznani.cz/kosmeticky-salon>

<http://www.cajkpaleta.cz/galerie.html>

<http://www.cduniverse.com/productinfo.asp?pid=1151041&style=music&fulldesc=T>

<http://www.dailymail.co.uk/indiahome/indianews/article-3038926/Sanskrit-fever-grips-Germany-14-universities-teaching-India-s-ancient-language-struggle-meet-demand-students-clamour-courses.html>

<http://www.devapremalandmiten.com>

<http://www.gajatri.net>

<http://www.gajatri.net/audiovideo.html>

<http://www.gajatri.net/gajatri.html>

<http://www.gajatri.net/karticky.html>

<http://www.gajatri.net/kdezpivame.html>

<http://www.gajatri.net/komentare.html>

<http://www.gajatri.net/mantry.html>

<http://www.gajatri.net/odkazy.html>

<http://www.gajatri.net/onas.html>

<http://www.gajatri.net/pisne/allahhu.html>

<http://www.gajatri.net/pisne/asatomasat.html>

<http://www.gajatri.net/saibaba.html>

<http://www.gajatri.net/seznampisni.html>

<http://www.gajatri.net/sym/akce2009.html>

<http://www.gajatri.net/zpivani.html>

<http://www.hindunet.org/hvk/articles/0903/116.html>

<http://www.hindupriests.org.uk/>
<http://www.hybernia.eu/program-divadla/predstaveni/deva-premal-miten-with-manose/10>
<http://www.inpeacenet.com/events.html>
<http://www.inpeacenet.com/files/chords-m1.pdf>
<http://www.inpeacenet.com/recordings.html>
<http://www.jirimazanek.casopisdotek.cz />>
<http://www.jirimazanek.casopisdotek.cz/>
<http://www.livemint.com/Leisure/rQ6mXnvWNS0UYv8lz4h12O/Delhis-Belly—Sanskritvanskrit.html>
<http://www.oreade.com/>
<http://www.oreade.com/artists/62/Henry-Marshall-#>
http://www.organicindia.com/content_page.php?id=181
<http://www.rozhlas.cz/zpravy/politika/zprava/nekteri-ministri-zemanovy-vlady-vedeli-kdo-stoji-za-privatizaci-mus-tvrdi-odsouzeny-kolacek--1268449>
<http://www.sanskrit-lexicon.uni-koeln.de/monier/>
<http://www.sathyasai.cz/cs/zpivani-duhovnich-pisni>
<http://www.satyaa-pari.de/shop/CDs/Garden-of-Peace::6.html>
<http://www.sci.muni.cz/botany/mycology/mykolog.htm>
<http://www.sekty.cz/www/stranky/studie/5.pdf>
<http://www.ssbpt.org/sri-rudram/1st-Anuvaka/1st-Anuvaka.htm>
<http://www.tseries.com/music/gayatri-mantra-gayatri-parichay>
<http://www.ustream.tv/recorded/18568391>
<http://www.ustream.tv/recorded/18568391>
<http://www.vedamantram.com/index.htm>
<http://www.vedaunion.org/events/workshop-01-10-2011/>
<http://www.vedaunion.org/network/>
<http://www.youtube.com/watch?v=ESrQmZJR2VA>
<http://www.youtube.com/watch?v=ESrQmZJR2VA>
<http://www.zivutek.cz>

<http://zivutek.cz/mantry/76-ide-were-were.html>

http://zpravy.idnes.cz/matka-bohyne-mluvim-vyjimecne-nebyvam-v-tele-f3v-/domaci.aspx?c=A070725_094343_domaci_adb ; http://zpravy.idnes.cz/podnikatel-dal-bohyni-30-milionu-ted-se-citi-podvedeny-p0d-/domaci.aspx?c=A070724_121555_domaci_nad

https://en.wikipedia.org/wiki/Andy_Desmond_aka_Miten

https://en.wikipedia.org/wiki/Deva_Premal#cite_note-16

<https://en.wikipedia.org/wiki/Cher>

<https://en.wikipedia.org/wiki/Mbira>

https://web.archive.org/web/20090411183701/http://www.censusindia.gov.in/Census_Data_2001/Census_Data_Online/Language/Statement5.htm

<https://www.bhaktimarga.org/about/swami>

<https://www.evensi.cz/deva-premal-amp-miten-with-manose-songs-for-the-sangha/158747512>

<https://www.facebook.com/HotYogaCentrum/photos/a.617535754985567.1073741828.574997519239391/1061222410616897/?type=3&theater>

https://www.slever.cz/slevy/lunch-joga-poledni-cviceni-vhodne-i-pro-tehotne?a_aid=4d7008359d834&a_bid=0000827B

https://www.wto.org/english/tratop_e/serv_e/wkshop_june13_e/sinha_e.pdf

https://www.youtube.com/results?search_query=mantra

<https://www.youtube.com/watch?v=-3p9Sn3EJVU>

<https://www.youtube.com/watch?v=6XP-f7wPM0A>

<https://www.youtube.com/watch?v=B4Gph0SbcsU>

<https://www.youtube.com/watch?v=BSmToj9VZ4s>

<https://www.youtube.com/watch?v=J3bBTpiJsAE>

<https://www.youtube.com/watch?v=nwRoHC83wx0>

<https://www.youtube.com/watch?v=qPcasmn0cRU>

<https://www.youtube.com/watch?v=thAbKSXrdjs>

<https://www.youtube.com/watch?v=w8HtbFugrW8&list=RDw8HtbFugrW8#t=65>

<https://www.youtube.com/watch?v=WEPBYb1pw8Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=XLdSXeeEhdc>

<https://www.youtube.com/watch?v=yNXz54qLoIM&list=RDgNojvhazzQU&index=2>