

# Totem, incest a odkouzlení buržoazie

(psychoanalytické eseje)

Jan Stern

Malvern  
2007

## PODĚKOVÁNÍ:

Ivanu Adamovičovi, Vladimíru Justovi, Tomáši Tichákovi, Emilu Haklovi, Janu Gregorovi, Libuši Bělunkové, Viktoru Šlajchrtovi, Ondřeji Slačálkovi, Milanu Blahynkovi, Martinu Škabrahovi, Ladislavě Chateau, Stanislavu Holubcovi, Lubomíru Novotnému, Jaromíru Kopečkoví, Filipu Valtrovi, Martinu Mrskošovi a Františku Dryjemu za to, že reflektovali mou minulou knihu

Karlu Sýsovi, Janu Kellerovi, Janu Čulíkovi, Štefanu Švecovi, Radimu Kopáčovi, Žofii Kanyzové, Zdenko Pavelkovi, Aleně Konvalinové a Ivě Klinderové za marketingovou vstřícnost

Předmluva autora 4

Základní vzorce 5

1] Zabij mouchu! 6

2] Té pak hvězdy jméno bylo Černobyl 14

3] Prachcaní a pravzorec 18

4] Obři z hoven, spousta andělů a květy zla 25

5] Welcome to the black parade 36

6] Zabij Ježíše! 42

Kultura 49

7] Incest, klečení po výprasku a Ally McBeal 50

8] Falický, orální a voyeristický 55

9] Valibuk: Mytologie kovu 59

10] Neúnosnému se nelze bránit jinak, než že se jím nechám vzrušit 68

11] Když kapitán do pupku hadího hrábl 77

12] Noční můra s vůní citrónu a jiné děsivé dekonstrukce 82

13] Já Oidipus magus 87

14] Velký náčelník šéfinspektor Jacques Clouseau 91

Média 94

15] Odtrhnout se od prsu 95

16] Kouzlo třídního násilí a odkouzlení buržoazie 98

17] Média jsou naše matka 103

18] Kdo chce růst, musí stvořit nestvůru 108

19] Telenovela je tank proletářské revoluce 112

20] Masturbující školačky a jiné tajné slasti 115

Literatura 125

Když se v loňském roce podařilo 1. května, tedy na Svátek práce, vydat mou knihu Média, psychoanalýza a jiné perverze (Malvern 2006), považoval jsem to za husarský kousek. Za jednu z těch chvil, kdy strážci všepřehlušujícího šumu poleví v pozornosti a nechají z periferie světa zaznít blouznivý hlas, o němž tak trochu tuší, že je jejich pohřební řečí, ale nepřikládají tomu váhu. Nemyslel jsem si, že současný systém věcí, jak by řekl Aštar Šeran, umožní, aby někdy vyšla ještě nějaká další kniha blouznivce z periferie. Přesto si lidé tu předchozí našli a její náklad rozebrali. Když jsem se zajímal o to, kdo si mou knihu vlastně kupuje, řekl mi nakladatel, že nejvíce objednávek chodí „z hříšných měst na severu“ - Most, Chomutov, Sokolov, Ostrava. Vůbec to tedy nebyla kniha ukájejší libůstky znuděného pražského intelektuála, jak si mnozí mysleli. Myslím, že to byla „kniha pro život“. Jstý český filosof se mě kdysi zeptal, jak si vysvětluji tu „severskost“ poptávky. Přiznám se, že jsem tehdy neměl odpověď. Nemám ji vlastně ani dnes. Jen vím, že ta jmenovaná města jsou plná krásných komínů, že jsou to města, která opravdu prožila industrialitu, a která tuší, co znamená její konec. Města falická a odsouzená ke stesku, v němž se z předvčerejška rodí zítřek.

Myslím, že je slušné čtenáře knihy trochu provést její strukturou. V první části knihy jsou soustředěny texty, které považuji za gruntovní (jistou výjimkou je esej o Černobyli, ten jsem však vklínil, neboť pointuje a variuje klíčový esej Zabij mouchu). Neboli v těchto textech by měly být definovány jakési základní vzorce toho, co bych možná nazval psychoanalytická teorie kultury. Těžko říct, jestli čtení knihy u těchto textů opravdu začínat, nicméně jakási vnitřní konzervativnost mne přiměla umístit je na začátek.

Mnoho čtenářů však zajisté začne četbu v části druhé, která je z podstaty čtivější. Jsou v ní soustředěny eseje, v nichž jsem se pokoušel výše definované základní vzorce aplikovat při interpretaci konkrétních kulturních artefaktů. Snažil jsem se volit předměty k analýze tak, aby byly co nejrozmanitější. Analýze jsem tak podrobil starořecký mýtus, dvě krásné slovanské pohádky, poselství mimozemšťanů ze souhvězdí Plejád, píseň Josefa Laufera Dopis Svobodné Evropě, některé městské legendy, jeden sen o procházení zdí a postavu inspektora Clouseaua.

Ve třetí části pak čtenář nalezne specifickou aplikaci, eseje věnované tématu médií jako takových. Tato část se tak pokouší rozhojňovat to, co by se dalo považovat za jeden výhonek mediologie, tedy psychoanalytickou teorii médií. Čtenář mé předchozí knihy dobře ví, že médiím se věnuji již tradičně. Zatímco minule jsem se snažil vytěžit pro mediologii zejména Freuda s Jungem, tentokrát se pokouším naznačit možné využití především pofreudovských myslitelů, jakými jsou Jacques Lacan, Harry Stack Sullivan či René Spitz. (To samé ostatně platí i pro teorii kultury, kde jsem vyslal do boje Melanii Kleinovou či Erika Eriksona, tedy druhou freudiánskou generaci.) Ovšem najdou se i jména takřkajíc „neobřezaná“, čili nepoznamenaná bezprostředně psychoanalýzou, takže i v tomto ohledu snad zůstane má kniha rozmanitou, členitou krajinou, umožňující mnoho panoramatických výhledů, kvůli nimž přeci lezeme na kopce, komíny a falicky průbojné texty. A že jich ubývá.

Jan Stern

## Základní vzorce

## 1] Zabij mouchu!

V roce 1958 natočil režisér Kurt Neumann legendární horor s názvem Moucha. Později se dočkal slavného Cronenbergova remaku s Jeffem Goldblumem v hlavní roli, přesto však Neumannova Moucha zůstává dílem mnohem čistším a sdělnějším, a to i přes své naivní triky a melodramatické hollywoodské smyčky, které vzhledem k ději působí opravdu bizarně a - patrně nezáměrně - o to hrozivěji.

### KAFKA, FRANKENSTEIN A PSYCHOANALÝZA

K výkladu Mouchy se nabízí celá řada předpřipravených rámců. Například archetypální napětí mezi Kráskou a Zvířetem. Nebo moderní mýtus o Frankensteinově monstru rozkrývající dramatický vztah mezi člověkem a jeho technikou. Je možno vzpomenout Kafkovu povídku Proměna, která se vykládá jako vrcholný moderní text o odcizení. A konečně je třeba vnímat základní nabídku psychoanalýzy, která upozorňuje na zvláštní pozici hmyzu v lidském nevědomí. Kráska a Zvíře by nás patrně svedla na scesti, hlavní hrdinkou Neumannova příběhu tentokrát opravdu není dívka konfrontovaná se svou a mužskou sexualitou - přesněji tento výklad by nás asi příliš neosvobodil. Tři další jmenované rámce využijeme, jsou pro nás klíčové, nicméně veliké filmové sci-fi drama Moucha tyto rámce překročilo a stalo se fantastickým nezaměnitelným dílem vydávajícím svědectví o čemsi velmi podstatném v osudu člověka, navzdory svému zjevně zaškrbenému rozpočtu a dobovým filmovým manýrům.

### LEGO V BROUKOVI

Pojďme si nejprve vydojit to důležité z výše nabídnutých výkladových rámců. Na otázku „proč právě moucha?“ nám asi opravdu nabízí nejdůležitější odpověď psychoanalýza. Ostatně, jedna z postav Mouchy, inspektor Charas, téma vyprávění výmluvně komentuje: „Je v tom cosi podvědomého.“ No asi je. Jstá zvířata v sobě mají transkulturně schopnost vyvolávat úzkost - kterou lze jistě řešit i zbožněním. Jsou to hadi a jiní draci (reptilnost je vždy reprezentant nevědomí jako takového, jak víme od Junga) a hmyz. Hmyzí neuróza lidského rodu je stále ještě velkým tajemstvím. Autoři evangelií si vybrali pro označení ďábla zvláštní fénické božstvo Beelzebutha, jehož jméno lze přeložit „Pán much“. Hrůzný a děsivý sen v češtině označujeme jako „noční můru“. O duševně nemocných se ve středověku říkalo, že mají „pavouka na mozku“. Mágové tvrdili, že obří pavouk stráží práh Jného světa. S obřím pavoukem bojoval naposledy také Harry Potter a jeho druh Ron Wisley. Je význam tohoto nad-kulturního Pavouka vaginální? Anebo, čím nás hmyz tak dráždí? Svou miniaturností? Vlezlostí? Nezničitelností? Totálně jinou strukturou života? Vzpomínám, jak mi jeden neurotik vyprávěl o svém „hmyzím snu“, který se mu vracel. Zdálo se mu, že leží v posteli a po těle mu leze veliký brouk. To ho vyděsilo. Brouka jednou konečně zabil a vzal do ruky. Obrátil ho, aby se podíval „na jeho ledví“, aby zjistil, co je vlastně po tou tuhou skořápkou. A zdálo se mu, že z brouka kouká jakýsi lísteček (to byl pravděpodobně předvědomý zbytek z televizní soutěže Pevnost Boyard, kde na těla sklípkanů připevňovali ruličky papíru, které měli soutěžící získat). Muž tedy ve snu z brouka papírek vytáhl a zjistil, že jde o prospekt ke stavebnici Lego, s níž si hrál jako dítě. Takový sen bych označil za zasvěcovací. Nejen pro mého přítele-neurotika. Hmyz je z nějakého důvodu projekčním plátnem našich infantilních, tedy neurotických tendencí. Naší úzkosti.

### PROČ MÁ MEDVĚD VELKOU ŘÍŤ

Nezapomínejme též na to, že hmyz, obzvláště moucha ve všech podobách, se objevuje tam, kde něco hnije. Na místech roz. To ho v lidském nevědomí zřejmě spojuje s tím, co psychoanalyticky nazývají analita. S análním aspektem nevědomí. Podle všeho hraje hmyz velkou roli v mýtech společností, které mají „anální povahu“ - jsou to společenství, která se zaměřují na shromažďování a vypouštění, což směnná společnost kapitalismu zajisté je. Přírodní (lovecké či sběračské) národy tuto anální neurózu bílého muže nikdy moc nechápali. Snad s jedinou výjimkou, kterou objevil Erik Erikson: ten studoval indiánský kmen Juroků, jehož sociální systém byl vrcholně anální, neboť Jurokové se živil výhradně tím, že pojímali táhnoucí lososy do umělých přehrad budovaných na řece. Prováděli jakousi primitivní „primární akumulaci“, jak to nazval Marx. Jejich svět by se dal shrnout do věty „pojmut a udržet v sobě“. Tomu úkolu přizpůsobili rannou výchovu svých dětí i mytologii. U té příležitosti Erikson objevil jurockou legendu demaskující sepětí hmyzu a análnosti. Patrně vznikla z fascinace proslulým „medvědíím hovnem“: Jednoho dne medvěd snědl moc žaludů. Udělalo se mu strašně zle.

Chodili za ním pak různí ptáci a pokoušeli se mu zpívat, aby ho tak vyléčili. Ale nic nepomáhalo. Až přiletěl kolibřík a nakázal medvědovi: Otevři tlamu. Medvěd tak učinil, kolibřík do něj vlétl, proletěl mu vnitřnostmi a vyletěl análem ven. Tím se medvědovi ulevilo. „A proto má medvěd tak velkou řiť a neudrží stolicí,“ shrnuje mravní poučení legendy Erikson.

Naše Moucha, Arachnofobia či slavný film Roj Irwina Allena o útočících včelách je tak zřejmě jakousi moderní mytologií, kterou si anální Západ pořizuje ze stejných důvodů, z jakých Jurokové nechali kolibříka prolétnout střevním systémem medvěda.

## MOTÝL A JEHO STÍN

Před časem mi nakladatel Jakub Hlaváček, majitel Malvernu, daroval knihu Gregory Batesona Mysl a příroda v českém překladu, kterou právě vydal. Na obálce knihy jsem spatřil podivný diagram s tykadly, jenž vyvolal můj zájem. Myslel jsem, že jde o fraktál, ale bylo mi sděleno, že jde o schematické zobrazení motýla, jež má poukazovat od mysli obsažené v názvu knihy směrem k duši. Teprve v tu chvíli mi došlo, že motýl je odvěký hermetický symbol duše. Motýl, tedy druh hmyzu! Motýl byl vybrán díky své úžasné barevnosti a kráse, která povznáší. V tom výběru bylo zřejmě jisté popření. Staří hermetici tím prozradili především archetypickou spjatost hmyzu s lidskou myslí. Motýl je ideální variantou, jedinou formou hmyzu, která nepodléhá neurotizaci. Motýl je tedy spíše druh přání: reprezentant víry ve vznešenou, božskou tvář psýché. Tím se ovšem všechny ostatní formy hmyzu stávají nutně „stínem motýla“, reprezentantem nevědomí v jeho různých podobách, či možná dokonce přímo reprezentantem psychických poruch. Můra, červ, pavouk, šváb - každý druh, ostatně hojně zastoupený i v řeči, zřejmě reprezentuje jiný aspekt nevědomí. Moucha zastupuje jakousi velmi dotěrnou sféru nevědomí - ne tak děsivou, ale zato neodbytnou, bzučivou, obtížně polapitelnou, všudypřítomnou. Jakoby reprezentovala onu všeobecnou „moderní nervositu“, jak to nazval Freud. Moucha je zřejmě velmi aktuální a rozjitřenou podobou nevědomí - je náhoda, že mytologická podoba mimozemšťanů z ufologických legend a z psychologického fenoménu „únosů do ufo“ má zhusta muší oči? Je náhoda, že fenomén UFO vznikl ve své masové podobě po 2. světové válce?

## TAJEMSTVÍ DOKTORA FRANKENSTEINA

Před čím varuje veliký moderní mýtus jménem Frankenstein? Zdá se to být zjevné. Člověk měl vždy tendenci činit ze svých nevědomých obsahů - strachů, obav, komplexů - symbolické figury. Vtělil je do mýtů, legend, mystiky, nu přiznejme - možná i do náboženství. Zalidnil jimi svůj svět. Svět člověka - což byl svět vymezený řečí, písmem a myslí. Jenže moderní člověk si začal dělat zásluku i na „svět kolem“. Na krajinu, na tělo, na vesmír. K dobytí tohoto „druhého světa“, v jehož lůně doposud sídlil poněkud bezproblémově (tato „harmonie“ milovaná romantickými ekology byla samozřejmě daná jen nedostatkem síly „druhý svět“ dobyt), si pořídil techniku. Jenže ouha. Cožpak o to, „druhý svět“ dobyl celkem bez problémů a bez odporu. Ačkoli si někteří ekomystici stále myslí, že nás každou chvíli Matka Země zašlápne jako červy, člověk nejspíše má sílu přírodu přemoci a ovládnout. Potíž je, že to nezvládne bez techniky. A druhá potíž je, že než člověk začal techniku používat, vůbec na to nepřipravil svou psýché. Strachy, obavy, komplexy mu zůstaly. Mýty, legendy a náboženství se přitom proměnily pod tlakem moderní racionality v pohádky pro malé děti. Jenže pod tlakem moderní iracionality nikdo nedešifroval, co vypovídají o našem nevědomí. Jaký problém svou existencí nejen manifestují, ale možná i řeší. A tak došlo k tomu, k čemu došlo muselo. Příznaky z nevědomí se potřebovaly inkarnovat do našeho světa. Vtělily se tedy do techniky. Symbolickým vyjádřením „nevědomí proměněného ve stroj“ je stvořitel z laboratoře dr. Frankensteina. To drama známe ostatně už od rabbi Löwa a jeho Golema: rabbi stvořil umělého člověka z úzkosti. Snažil se magií vyřešit sociální problém antisemitismu a zranitelnosti ghetta. Golem nakonec samozřejmě zničil právě ty, jež měl chránit. Neboť to učiní každá nevědomá figura, již z definice nemáme pod kontrolou, a to ani tehdy, když ji vtělíme do čehosi zdánlivě ovládnutelného, jako je technika. O tom je zajisté také Moucha. Přesto je však v opusu Kurta Neumanna něco navíc oproti frankensteinovské tématice.

## ČESTNÁ SÁZKA PHILLIPSE FOGGA

To navíc v Neumannově Mouše je sociálně-historický rozměr. Prozradí to už úvodní vteřiny filmu. Prvním hlavním hrdinou Neumannova filmu je totiž měšťanské 19. století. To nelze přehlédnout. Všechny hlavní postavy mají francouzská jména (což má v americkém kulturním

prostoru jisté specifické konotace odkazující ke „starým dobrým časům“), pohybují se zde „praví gentlemani“, jak ve filmu říká Helene Delambrová. Všichni mají vybrané způsoby, jemné chování, pečlivě upravené vázanky. Dům, kde se drama odehrává, disponuje archaickým stylem, zdobenými hodinovými stroji (těmito malými chrámy 19. století), postel madam Delambrové má pelest vybavenou plastikou andělů, pochopitelně. Po domě se pohybuje tichá ošetřovatelka a bytostně loajální posluhovačka („chudák paní, ona je tak krásná!“). Když manželé Delambrovi někam vyrazí, jdou na balet, na tuto měšťáckou kulturní formu, která je dnes mrtvá stejně jako poezie a opera, jak kdysi pravil Václav Bělohradský. A když povolávají k vyšetření záhady, jež se v onom „19. století“ odehraje, inspektora Charase, zavolají mu do pánského klubu nazvaného Atheneum - k tomu už není co dodávat. Celá tato režisérská pečlivost říká jediné: Sociálně-kulturní bezčasí filmu umožňuje reprezentovat epochu druhé poloviny 19. století bez toho, aby se v ní děj musel nutně odehrávat. Ten čas Lhotákových balónů a báječných mužů na jakýchkoli strojích. Čas Phileasů Foggů, kteří ve svých klubech uzavírali čestné sázky na to, zda dobytí svět. Ten dům - ta epocha - má však své „podsvětí“. Svě podzemí či podvědomí - je jedno, jak to nazveme. V domě manželů Delambrových je ve sklepení umístěna laboratoř...

Vzorný měšťanský manžel paní Delambrové je totiž také geniální vědec. To ostatně byl v 19. století téměř každý, pánové Pécuchet a Bouvard by o tom něco věděli. Tehdy skutečně nikdo nemohl vědět, z jakého sklepa vyleze naše budoucnost. Osamělí géniové na dně svých baněk dávali vzejít čemusi báječnému. Někdy se tomu říká pokrok. Génius Andre Delambre v rozhovoru na zahradě naznačí, že tento pokrok je „jarem světa“, „oslavou života“. Samozřejmě nemůže chybět „utopie na dosah ruky“, jak to nazval jehovista Alexander Macmillan. Andre Delambre zkonstruoval ve sklepě vynález, jehož smysl vzápětí obhájil slovy „Už nikdy nebude hlad.“ Jeho věrná žena s ním souhlasí, ale zároveň pronáší podivnou větu vyjadřující jisté obavy: „Na jednu stranu jsi tak racionální, na druhou stranu... Mám strach.“ Ano, Andrého vynález s nasycením celého světa souvisí nějak podivně, zjevně nebyl kvůli tomuto nasycení konstruován, stvořen byl z jiného, zřejmě herního důvodu, technika nám skrývá svůj hlavní smysl a předhazuje nám nedůvěryhodné sekundární racionalizace o nasycení hladových. Strach madam Delambrové z „druhé strany“ všichni dnes chápeme, jaro světa mělo skutečně svou druhou stranu. Temně iracionální. V belle epoche neviditelnou, neboť zasypanou květy poetů i křečovitými gesty operních div a baletních umělců. Už tehdy bylo možno zaslechnout znepokojivé a znervózňující bzučení much pochybností, ale bylo přehlušeno burácením sokolských kapel a rykem paradenmaršů. Až do onoho dne. A všichni dobře víme do kterého.

## ÚPLNÁ PORÁŽKA, Z NÍŽ PRAMENÍ VŠECHNY OSTATNÍ

Ve vzorném domě manželů Delambrových se stalo něco podivného, hrůzného, šíleného. Přesněji, něco se vymklo dole v podzemí, v laboratoři, v níž génius Andre Delambre pracoval, jak se náhle dozvídáme, pro „ministerstvo letectví“. Jnak řečeno, pro nějaké to ministerstvo války. To už je takový zvyk géníů. S tím, co se odehrálo v laboratoři filmového hrdiny, tento fakt nijak nesouvisí. Neumann však věděl, proč „ministerstvo letectví“ ve filmu ještě několikrát, zdánlivě nelogicky, připomněl. Právě proto, že génius Andre reprezentuje celý vědecko-technický komplex, který v 19. století začal proměňovat svět. A to, že se něco vymklo z ruky tomuto komplexu, asi přeci jen souvisí se spoluprací s nějakým tím „ministerstvem síly“...

Co se tedy stalo v tom domě podbarveném melodramatickými smyčci? Tak to konečně prozradme těm, co film neviděli. Andre Delambre sestrojil teleportační přístroj. Mašinku, která rozloží jakýkoli předmět na „atomy“, jak roztomile říká v 50. letech filmový génius, a pošle je rychlostí světla na jiné místo, kde se atomy zase uskupí do původní konfigurace. (Při teleportaci samozřejmě v celé laboratoři blikají pouliční neony a jakési „výherní automaty“.)

Už když tento objev Andre představuje své ženě pokusem s talířkem, stane se drobná nehoda. Něco není úplně v pořádku. Nápis „Made in Japan“ na dně talířku je obrácen; nový talířek, prohnáný procesem teleportace a rychlostí světla, má nápis „napaJ ni edaM“. Drobná chyba, ale budící oprávněnou hrůzu z „převrácení světa“, jímž technika skutečně hrozila a hrozí. Tenhle děs však Andre snadno zaplaší, Helene si na vynález rychle zvykne a Andre učiní jakési drobné opravy, aby „převrácení světa“ nebylo tak patrné.

Snaha zaplašit tento děs Andreho přiměje ke kvalitativně novému kroku. Strčí do své zázračné bedýnky živého tvora, svou kočku. To je klíčový zlom. Stane se podivná věc. Život se vzbouří. Kočka se už nevyonoří. Uvízne zřejmě v nějakém „hyperprostoru“, jak většinou říkají sci-fisté. To je druhé velké varování génia, po němž už následuje jeho pocit viny. Technika se



zakousla do živých těl, učinila z nich své nástroje. Děsivé převrácení získalo děsivě reálnou podobu: to, co mělo být nástrojem života, učinilo život svým vlastním nástrojem. A když říkáme život, nutně musel být nakonec tím zpředmětněným člověk. Andreho totiž katastrofa s kočkou nevarovala. Ano, často zapomínáme, že všem koncentrákům světa předcházela průmyslový chov zvířat jako pravzor. Theodor Adorno řekl: „Osvětlení začíná tam, kde člověk stojí na jatkách a pomyslí si: vždyť jsou to jen zvířata.“ A jakže to napsal Milan Kundera? „Skutečná morální zkouška lidstva, zkouška, jež je základem všeho ostatního, je vztah k těm, kteří jsou odkázáni na naši milost, ke zvířatům. Na tomto poli lidstvo utrpělo úplnou porážku, tak velkou, že všechny ostatní prameny z ní.“

## ZÁZRAČNÁ SKŘÍŇKA VELKÉ VÁLKY

Andre po šíleném pokusu s nebohou kočkou ještě dlouho slyší její vyčítavé a bolestí naplněné mňoukání, které se ozývá z „hyperprostoru“, tedy z jeho psýché, snad dokonce z Nadjá, anebo možná spíše jako psychotická halucinace. Neboť halucinace je symptomem totálního vytěsnění. Nějaké takové musel Andre provést, jelikož ve svých pokusech pokračuje. Použije tentokrát raději více neosobního živého tvorečka. Toho určeného právě k bolesti a k běhání v otáčejícím se bubínku - laboratorní morče. Odečíst duši od nějakých „speciálně určených“ živých tvorů je pro lidské abstraktní myšlení tak snadnoučké... Nicméně ve filmu má morče větší štěstí než kočka, pokus se podaří, morče se tentokrát teleportuje. Život a příroda se na čas podřídily vzorcům z tabulí (jedna taková popsaná matematickými klikyháky pochopitelně nechybí ani v Andreho laboratoři). A tak dojde k tomu, co už všichni určitě tušíte.

Jstě, jednoho dne vstoupí do zázračné skříňky živý člověk. Technika má od počátku apetit právě na něj - o tom ostatně vyprávějí klasická „robotická“ dramata, Čapkovým R.U.R. počínaje. Co s člověkem udělá svět ovládnutý ideologií (a její stínovou neurózou), která je vtělená do techniky, dobře víme už od časů 1. světové války. Tahle válka se stala teleportační zázračnou skříňkou. Tahle válka samozřejmě visí ve vzduchu už od začátku tohoto článku, jako klíčová událost modernity, nepřímou přítomná i v hororu Moucha. Filozofové klíčovitost Grand guerre v moderních dějinách dobře popsali. Tenkrát se v bahně a krvi věru něco zlomilo. Stalo se něco, co ještě neumíme plně pojmenovat. Někteří lidé to aspoň cítí, a tak hledají vyjádření třeba náboženské: Podle jehovistů roku 1914 usedl Kristus na nebeský trůn, ďábel byl svržen na zemi a počala biblí avizovaná apokalypsa. Přiznám se, že nevěřím na nebeské trůny, ale něco důležitého takové fantazie přeci říkají. Něco se tehdy stalo. Průmyslovost převzala vládu nad světem. A vynutila si velkolepou inauguraci: projevení své podstaty - válku a řev strojů drtících lidská těla a mysl.

V té době se také „daly národy do pohybu“. Lidé se začali masově stěhovat do měst - prošli teleportací, rozložením na atomy a novým složením ve světě „dýmajících komínů a tisíceroho záření“. Do pohybu se dala zjevně i lidská psýché. Ona není tak konstantní, jak vyplývá z některých psychoanalytických teorií. Je svázaná s historií, se světem kolem. Tahle svázanost s epochou je samozřejmě zajišťována specifickým médiem - způsobem výchovy dětí, jak víme od Erika Eriksona. A hlavně v tomto způsobu výchovy zřejmě nastal tajuplný posun. Ta strašná válka rozvrátila něco podstatného mezi matkou, dítětem a otcem. Něco, co hnulo a říkalo si o smetení, ale toto smetení vypustilo démona. Mám svou tajnou temnou teorii, že v době 1. světové války vzniklo významné množství takzvaných „neurotických rodů“.

## K ČEMU JE MATKA?

Co je to neurotický rod? Pro správnou odpověď musíme nejprve položit jinou otázku: K čemu je vlastně určena matka? Mnoho metafor psychologů vnucuje představu čehosi pasivního: podpůrné prostředí a primární mateřské zaujetí (Winnicott), dostupný objekt (Fairbairn), primárně očekávané prostředí (Hartmann). Takové metafory však zapoměly, že Freud založil psychoanalýzu především jako „vědu o energii“. Jstě, děložnost matky svádí k prostorovým příměrům, k metaforám „spočinutí“. Ale když se dotýkáme milenky, děláme to snad jen proto, aby se konečně rozevřela a my v ní spočinuli? Dotyk s milenkou přeci vzrušující i kvůli tajuplné energetické výměně. Dotykem se přenáší emoce v energetické podobě. A pramatka se stává „dobrou matkou“ nejen svým klidem, přijetím a dostupností, ale i svou energeticko-emocionální povahou, jako zásobárna energie. Dotyk jen neuklidňuje, dotyk dává proudit libidu, jak to nazval Freud.

Ano, dítě má své vlastní libido a svou vlastní (sebe)agresi (energii pudu smrti). Je docela dobře možné, že tyto síly v nás nejsou vyvážené. Že libido je v prvních měsících života vetché a slaboučké, mnohem dravější a silnější je agrese. Pokud libido, energie života, přitakání

životu, nepřiteče v prvních měsících od matky, rovnováha těch dvou lidských energií už nebude nikdy ustavena, agrese nutně zvítězí - ať v podobě zničujících depresí, či v podobě masochistické orientace, která se, dá-li pánbůh, přesune do sexuální oblasti, kde jediné neškodí. Ano, prohlásit to, co teče v prvních měsících přes dotyk od matky za libido, je poněkud odvážné. Každopádně, něco teče. Něco energetické povahy.

## PŘEVŘÁCENÝ SVĚT NEURÓZY

Avšak někdy se stane tajuplná věc. Cosi se přepóluje. Matka nevstoupí do mateřství jako matka. Kdesi na své životní cestě se zraní, klopýtne, dojde k nějakému problému, který má i svou energetickou stránku. A náhle je svět převrácen naruby, ďábel se ujme vlády: Matka už nezasobuje dítě energií (emocí), ale pořídí si dítě jako lék na emoční vyprahlost, jako malou soukromou elektrárnu. A tím se zahájí démonický proces, energie neteče od matky k dítěti, ale od dítěte k matce. Dítě je neviditelně vysáváno. Vzniká neurotický rod.

Z vnějšího pohledu se nemusí dít nic extrémně špatného. První neurotická matka rodu nemusí být ani nesnesitelná hysterka, ani žádná patologická osobnost. Může se snažit být velmi dobrou matkou, díky svému napojení se ze studánky dětství může být dokonce vyrovnanou osobností. Ale pod povrchem bylo na katastrofu už zaděláno. Vzniklo „deficitní mateřské hospodaření“. Ta vysátá energie bude dítěti chybět. Může se to v jeho životě projevit různě, ale zdá se zjevné, že až se toto dítě stane rodičem, vpluje do upířského vzorce. Zcela samozřejmě a automaticky, vůbec nebude mít možnost uvědomit si, ba představit si, že se děje něco špatného. Bude čerpat životní energii ze svého dítěte. A tak to půjde stále dál. Jenže každý další článek rodového řetězce bude slabší. Energie bude chybět čím dál víc. Každá další generace bude deficitnější, vyprahlejší. Někde na řetězci neurotického rodu se pak projeví neuróza v těch podobách, jak ji známe. A jednoho dne se narodí člověk, syn či dcera neurotický, který už bude mít tak málo libida, že nebude schopen zplodit děti vůbec. Bez energie života nelze dlouhodobě život tvořit.

## NEURÓZU NOSÍ TRPASILÍK

1. světová válka znamenala zlom a troufám si tvrdit i zrod mnoha neurotických rodů. Naše elementární životní energie kamsi odtekla, vysáli ji démoni Techniky. Jnak řečeno, ta velká válka spustila velkou kolektivní neurózu.

Neuróza je vždycky Dítě v nás. Kurt Neumann to skvěle vystihl, když ve scénáři Mouchy před „odhalení katastrofy dole v laboratoři“ předsadil scénu, kdy malý syn Delambřů Philippe přinese domů chycenou mouchu. Není náhoda, že právě Dítě vnáší Mouchu na scénu. Vzpomeňme znovu Erika Eriksona a jeho studium kmene Juroků: podle šamanů kmene propuká neuróza tehdy, když člověk spatří trpaslíka. Trpaslíci jsou „malí, orální a magičtí“, říká Erikson. Jsou projekcemi pregenitálního dětství. Dítě ohlašuje neurózu u indiánů, Dítě ohlašuje neurózu i ve velkých mýtech moderního člověka - třeba v Mouchě. Ti démoni moderního člověka totiž také nejsou ničím jiným než trapnou infantilitou - tak jako tomu bylo v mýtech. Jenže teď „oživili“. V realitě technosvěta v podobě strojů, v Neumannově hororu v podobě samotného geniálního vědce.

## ZRŮDA KYPÍCÍ ZDRAVÍM

Andre Delambre prohnal sám sebe teleportačním přístrojem. Rozložil se na „atomy“ a zase složil. Jenže mu předtím vlétla do zázračné skříňky moucha a jeho atomy se smísily s jejími. Tak dva mutanti. Když malý Philippe nese domů zvláštní mouchu, kterou chytil, ještě neví, že ona je prvním z těch hybridů, že na jejím muším těle je připoutána „otcova hlava“. Moucha je tak symbolem neurózy jako takové. Druhý hybrid („hybris“ znamená v řečtině původně zpupnost) čeká na madam Delambrovou dole v laboratoři. Je jím člověk, který neuróze podlehl - ztratil lidskou hlavu na úkor muší (psýchu ovládla neuróza) a lidskou ruku, která je podobně jako u Luka Skywalkera symbolem falu, tedy moci. Ta ruka teď Andrého přestává poslouchat, má vlastní, muší (neurotickou) vůli. Je to vůle k destrukci, jak vidíme z několika scén. Zdůrazněme přitom znovu, že nemluvíme o neuróze personální, byť symbolika odpovídá logicky i jí. Je o neurózu kolektivní, v níž je zapletena technika. Ona je Mocí, rukou, nad níž génius 19. století ztrácí stále více kontrolu. Svět byl opravdu převrácen a už to nelze utajit. „Helene, mám nějaký problém. Je to otázka života a smrti,“ napíše muž s muší hlavou své ženě a podstrčí jí lístek s tímto vzkazem pod dveřmi laboratoře... Zrodila se nová velká literární figura - lidské tělo, muší hlava, muší ruka - esoterní jméno téhle figury by mohlo znít: „racionálně zpracované akce se

zběsile iracionálními důvody“. A je to jméno celé moderny. Zrůdy s tělem kypícím zdravím a s neurózou místo mozku.

## VIRUS ŘEHOŘE SAMSY

Filmový příběh pokračuje tím, že se osazenstvo domu snaží chytit mouchu - z našeho pohledu vyléčit kolektivní neurózu. Velmi důležitou zvěstí je, že v této chvíli narůstá napětí mezi paní Delambrovou a jejím synem, maličkým Philippem. Tím se nám vrací do hry řetězec „neurotického rodu“, který je reprodukován matkami. Techno-industriální kolektivní neurózu totiž zřejmě předávají na mikroúrovni matky industriálního světa svým odcizeným, chladným, technizovaným přístupem, který u dětí vyrábí kleiniánskou „bazální nedůvěru“ jako znak celé kultury - díky tomu také vznikají podivné moderní literární postavy Cizinců a Nezvaných hostů. Neboli Řehořů Samsů, kteří se jednoho rána probudí proměnění v brouka. Moderní pocit odcizení zřejmě souvisí s mateřstvím a změnou jeho postavení v industriální civilizaci víc, než by si milovníci abstrakce či teorie kapitálu přáli. Alespoň Neumann, zdá se, tuto tezi podporuje. Když se matka Delambrová zhroutí po muší katastrofě (ostatně její chování ve vztahu k mouchám působí na okolí ukázkově hystericky), malý Philippe se dostává do centra zájmu vypravěče. „Nesmí mě takhle vidět,“ žadoní matka. „Ta sanitka je pro maminku?“ ptá se úzkostně malý Philippe. „Co kdyby napadla syna,“ vysvětluje inspektor Charas, proč je nutno odvézt matku do blázince, a posiluje touto větou ideu „psychického viru bazální nejistoty“. Zkrátka „trauma techniky“, které připravili otcové, nenápadně poznamenalo především matky. Je za oněmi „prvními klopytnutími“ v řetězcích neurotických rodů jakási zákonitost života v technické civilizaci? Je moderna z podstaty chorobná? Přenáší se kolektivní neuróza personálními (mateřskými) neurotickými mechanismy? Vzala moderna matkám a mateřství něco bytostného? Něco energetického? Emocionálního? O tomhle víme ještě strašně málo. Snad jen slavné Eriksonovo krédo otevírá jistá tušení: „Somatické napětí, individuální úzkost a skupinová panika jsou různými způsoby, jimiž se lidská úzkost jeví rozličným metodám zkoumání.“

Každopádně dosledovat drama Mouchy až do hollywoodského konce má smysl. Vraťme se k němu.

## ZABIJ MOUCHU!

Andre Delambre, naše moderna, sám ví, že je to s ním nahnuté. „Mozek mi teď říká divné věci, mám potíže s myšlením, ztrácím vůli,“ demaskuje ve svých vzkazech psaných na stroji (jak jinak) náš svět. Madam Delambrová mouchu nakonec nechytí, neurózu nedoléčí (v příběhu jde o to, že kdyby se dva mutanti - muší a lidský - znovu prohnali teleportací, možná by se atomy zase namíchaly správně...). Od této chvíle vědec s muší hlavou apeluje na svou ženu, aby mu pomohla zabít se. Smaže z tabule své vzorce a napíše křídou nápis: „Zabij mouchu!“. Žena se nejprve zdráhá ve jménu tradičního humanismu. Atak Andre strhne látku, jíž si dosud zakrýval svou hlavu netvora. A jelikož nejsme na romantickém zámku Krásky a Zvířete, ale naše hrdinka zahlédne reálnou ďábelskou tvář neurózy, od této cíle ví, že zabít musí. Od této chvíle nazývá svého muže jen „ta věc“. Nakonec položí manžela na hydraulický lis a nechá jeho zmutované tělo rozmaširovat. Je pak vyšetřována inspektorem Charasem a obviněna z vraždy. Nakonec ale Charas obvinění stáhne, když je svědkem bizarní (a věru roztomile natočené) scény, kdy mouchu s lidskou hlavou Andre Delambra chytí pavouk do pavučiny a sežere ji.

## HITLER JAKO MOUCHA

Ano, měšťanský humanismus dlouho nechtěl vidět temnou tvář svého světa. Donutil ho k tomu až německý nacismus. Ač jde o velmi křehký výklad, Hitler sehrál v tom děsivém apokalyptickém příběhu modernity roli monstra s muší hlavou. Roli Andre Delambra. Monstra toužícího po zničení. Goebbels přeci napsal na konci války: „Jen házejte bomby na naše města. Pod jejich troskami pohřbíváte to pitomé 19. století.“

Ano, nacismus byl šílená zrůda. Ale teprve pohled do očí téhle zrůdy zaplašil měšťáckou pseudomorálku staré dobré Evropy. Připravil nás na nový svět, tak jako madam Delambrovou podobný pohled připravil na rozhodné zmáčknutí knoflíku hydraulického lisu. Symbolický úder, naše zmáčknutí knoflíku, kterým jsme na nacismus odpověděli - svržení atomové bomby - plně odpovídalo míře nebezpečí. S neurózou se nelze mazlit; kdo jí pohlédl do tváře, ví, že jde o život. Ví, že na ní platí jen nemilosrdnost. Atomová bomba nad Hirošimou, tento „důkaz moci, o níž se nediskutuje,“ jak napsali Bergier s Pauwelsem ve své velké

obhajobě moderny, je však vyústěním velmi ambivalentním. Ano, Bomba porazila nacismus s jeho upsáním se nevědomí. Podala důkaz o vyšší moci rozumu, který dokáže položit magickou neurózu na lopatky. Ale zase to byl rozum technologický, který v jistém smyslu Hitler zosobňoval také, byť ho nabídl zmutovaný s muší hlavou. Není kus mouchy i v tomto rozumu?

## OSVĚTIM JAKO CHILLI

Theodor Adorno si to myslel. Viděl 2. světovou válku a Osvětim jako zosobnění zákonitostí modernity. On by mezi Andre Delambrem (kdyby se díval na takový brak - což jistě nedělal), Adolfem Hitlerem a těmi, kdo svrhli ze symbolických důvodů Bombu na dvěstě tisíc lidí, neviděl rozdíl. To je revoluční a osvobozující pohled. Protože probouzející a varující. Nicméně tenhle pohled zabraňuje v jiném velikém pohledu. Přiznám, že pro mne hlubším. Svou interpretací hororu, která vyvrcholila dešifrováním nacismu jako „mutanta žádajícího o rozdrčení“ jsem záměrně rozevřel oponu tomuto pohledu.

Martin Škabraha ve své recenzi na mou knihu Media, psychoanalýz a jiné perverze napsal: „Čtenář Sternovy knihy se může poučit třeba o tom, proč se ženy nedívají na gay porno nebo o tom, proč jsou našimi poklady Rychle šípy, major Zeman a céčka. Samozřejmě nechybí Osvětim, to by to jako kebab bez chilli.“ Rozrušení ze sourozeneckého souboje v tuto chvíli poněkud zakalilo filosofův zrak. Nikdy jsem dosud o Osvětimi nenapsal ani řádku. Záměrně jsem se tomu vyhýbal. To, že jsem nazval jeden svůj esej Jazyk jako Osvětim, mělo diskursivní důvody. Barthes označil metaforicky jazyk za vězení. K tomu, abych popsal záludnost jazyka v mediálním světě, jsem potřeboval slovo vězení vystupňovat - celkem logicky jsem použil Osvětim. Ale když už jsem byl vyzván k vyjádření na toto téma, jakkoli poněkud podivně, dobrá. Ale bude to ještě horší, než si leckdo dokáže představit.

## KLOVNUTÍ DO PENISU JAKO ZASVĚCENÍ

S Andre Delambrem, mužem s muší hlavou, jsme si představili narativní pole, kde lze naši civilizaci sledovat jako neurotika zachváceného nevědomým démonem vtěleným do techniky. Ano obě velké války byly hrozivými provalenými démonické podstaty technosvěta. Ale co když pod nimi znělo Delambrovo neslyšitelné (muší mutant nemohl po proměně pochopitelně „mluvit): „Musíš mě zabít!“ Neboli, co když se těmi otřesným, zkušenostmi naše civilizace chtěla zasvětit Zítřku? Ne tomu prorokovanému utopiemi. Ale tomu, který kolektivní duše vytuší a ba který tato duše - narozdíl od nás - zná. Vždyť vzpomeňme příběh pětiletého chlapce Arpáda, který zaznamenal psychoanalytik Sándor Ferenczi a který ve svých textech oblibou citoval i Freud: Malý Arpád se jednoho dne šel vyčůrat do kurníku. Tam ho ale klovl do penisu kohout. To vyvolalo trauma, které přineslo symptomy zjevně anální, tedy především sadistické a koprofilní: Arpád se od té doby rád díval na zabíjení slepic, prohraboval se slepičím trusem a někdy tato hovínka patrně i jedl. Ale tohle trauma mělo i svou specifickou „sociální rovinu“. V den ročního výročí klovnutí do penisu začal malý Arpád kvokat. Přestal úplně mluvit a jen kvokal jako slepice. Jakoby vystoupil z lidského rodu a psychicky se stal slepicí.

Ferenczi tímto příběhem přeci vystihl podstatu toho, co antropologie pojmenovala jako „iniciační rituál“. Všiml si toho antropolog Tobie Nathan, u nás nedávno Martin Hybler. Aby se člověk opravdu stal příslušníkem společenství, musí ho s ním spojit nějaké trauma. Nezřídka krvavé. Ať jde o obřizku či regulérní mučení, jaké známe z indiánských kultur. „Často drastické iniciační rituály, jejichž pravidelnou komponentou je konfrontace se skutečným nebo symbolickým smrtelným nebezpečím, hrají na sociální úrovni roli úmyslně inscenovaného traumatismu. Zasněcovaný, který je podrobován různým bolestným zkouškám, někdy znásilněn, prostituován, vystavován paradoxním či absurdním řečovým invektivám, omamován drogami, musí symbolicky zemřít, aby se mohl znovu zrodit jako zasvěcenec dané komunity, fixovat se v ní,“ cituje Hybler Nathana. Být členem kmene není samozřejmé. Člověk si neváží toho, k čemu ho neprobudila bolest. Paměť je „sbírkou jizev na našem egu“, říkal Ferenczi. Malý Arpád začal kvokat, neboť ho trauma uvedlo do „kmene kuřat“.

V roce 1957, rok před natočením Neumannovy Mouchy, byl vypuštěn na oběžnou dráhu Země první satelit - sovětský Sputnik 1. Poprvé jsme viděli Zemi s velkým „Z“. Ale kdo „my“? Existuje nějaké „my“? Někaké lidstvo Země? Uvedl nás někdo do tohoto globálního kmene? Kousl nás někdo do penisu?

## NOC, MLHA A SYNOVÉ ZEMĚ

Byla Osvětim takovým iniciačním rituálem naší civilizace? Měla nás učinit příslušníky nového

lidského rodu? Mělo toto globální trauma ukovat syny a dcery globálního lidstva, lidstva psychicky vybaveného snést život s vysokou technikou? Lidstva s jediným vědomím schopným pochopit a snést pohled z kosmu na jedinou a jedinečnou Zemi?

Ano, z humanistického hlediska, ať má biedermeierovskou tvář jako madam Delambrová, nebo vznešenost Theodora Adorna, je taková „obhajoba temnoty“ ohavná. Ale možná nás Osvětím i ta strašná válka měly připravit právě na vyšší, složitější obhajoby a definice temnot. Alespoň tedy někteří z těch, kdo ohniskem pekla prošli, k takovému pohledu dorostli. Jeden z nich už dnes jmenován byl. Jacques Bergier, chemik a atomový fyzik židovského původu, prošel koncentračním táborem Mauthausen (kterýžto název lze ostatně přeložit jako „sjednocený rod“). A později o této zkušenosti napsal řádky, které jsou jednou z nejkrásnějších oslav Západu - přijměme Západ buď s těmito řádky, anebo zavrhneme obojí: „V Mauthausenu jsme byli označeni NN, Nacht und Nebel, Noc a mlha. Žádný z nás nemyslel, že by mohl přežít... 5. května 1945 vjel první americký džíp na pahorek. Všichni schopní muži byli repatriováni v létající pevnosti, která přiletěla z Barmy. „Ě to přece světová válka, ne?“ řekl mi radiotelegrafista. Pak mi ukázal radarové vybavení. Byly tam všechny možné druhy přístrojů, jejichž uskutečnění jsem pokládal za nemožné před rokem 2000. Za dva roky překročily vědy století. Napadla mne pošetilá myšlenka: A co atomová energie? „Mluví se o ní,“ řekl mi radista. O několik hodin později jsem byl na bulváru před Madeleine ve svém pruhovaném úboru. Byla to Paříž? Byl to sen? Musel jsem napřed najít své oblíbené místo z předválečné doby, Brentanovo knihkupectví na třídě u Opery. Můj vstup vyvolal pozornost. Navalili mi plnou náruč deníků a revue. Seděl jsem na lavičce v Tuileriích a pokoušel se smířit přítomný svět s tím, který jsem znal. Mussolini visel na řeznickém háku. Hitler shořel. Penicilin byl triumfem sira Fleminga. Zrodila se nová chemie, chemie silikonů, látek tvořících přechod mezi organickým a neorganickým. Helikoptéra, jejíž nemožnost byla dokázána v roce 1940, se vyráběla sériově. Televize měla být záhy tak rozšířena jako telefon. Vylodil jsem se ve světě stvořeném ze svých snů o roce 2000. Asi jsem hrozně zbledl. Přistoupila ke mně nějaká žena a chtěla mě zavést k lékaři. Utekl jsem jí a běžel k rodičům. K půlnoci mě otec přinutil, abych si šel lehnout. Ve chvíli, kdy jsem usínal, zaútočila dvě latinská slova bez důvodu na mou paměť: magna mater. Druhého dne ráno jsem po probuzení pochopil jejich smysl. Ve starém Římě museli uchazeči tajného kultu Velké Matky projít krvavou lázní. Když přežili, zrodili se podruhé.“

## NE PULTANELE, ANO PRÁCI

Zrodili jsme se podruhé? Vzniklo nové lidstvo Země?

Kurt Neumann ve své slavné Mouše před podobně nebezpečným vyústěním pochopitelně uhnul. Nemáme právo chtít po populární kultuře, aby došla ve svých náznacích smyslu až na konec cesty. Paní Delambrová použila na rozdrčení Mouchy poněkud archaický tovární lis. Vlastně tím symbolicky regredovala zpět do 19. století. Doporučila nám použít proti úzkosti z techniky její elementární podobu. Ta elementárnost, srozumitelnost a kontrolovatelnost hydraulického lisu uklidňuje. Podobné doporučení udělali v seriálovém pokračování Arabely na pohádkovém ostrově Pultanela. Tam zakázali vývoj techniky od jistého stupně a rozhodli se zůstat navždy v belle epoque, v růžovém snu o bugattkách, psích dečkách a zlatých kalamářích. Moucha končí podobným obrázkem z měšťánské romance, vygradovaným zaplašením „té věci“. Paní Delambrová se zamiluje do Andreho bratra Françoise (který ji miloval už od mládí) a společně vychovávají malého Philippa. Přesto však skulina pro hluboký pohled zůstává. Když má François Philippovi vysvětlit, proč zemřel jeho otec, řekne mimo jiné: „Tvůj otec hledal pravdu. A hledání pravdy je nejdůležitější práce na celém světě.“

Nebojme se této práce. Nebojme se hledat ve všech skulinách. I kdyby pravda, která na nás z takových skulin vybafne, byla sebeděsivější, s ní nám určitě nikdy musí hlava nenaroste.

## 2] Té pak hvězdy jméno bylo Černobyl

### O ČERNOBYLU, APOKALYPSE A PŘÍCHODU NADČLOVĚKA

Černobyl je největší událostí světových dějin. Spolu s první světovou válkou, Osvětimí a Hirošimou. Velikost některých událostí nelze plně popsat čistým logem. Winston Churchill kdysi prohlásil, že atomová bomba je druhým vtělením Krista. První tři atomové pumy nazvali výzkumníci v Los Alamos „Svatá trojice“. Atomová bomba svržená na Hirošimu se jmenovala Little Boy - malý chlapec, chcete-li jezulátko... Jehovisté věří, že roku 1914 započal proces nazývaný starými mystiky Apokalypsa. I „český Däniken“ Zdeněk Patrick se snaží velikost Černobylu popsat s pomocí prorocství Jana Theologa: „A třetí Anděl Zatroubil a spadla z nebe hvězda veliká, hořící jako pochodně, a padla na třetí díl řek a do studnic vod. Té pak hvězdy jméno bylo Pelyněk. I obrátil se třetí díl vod o pelyněk a mnoho lidí Zemřelo od těch vod, neboť zhořkly.“ Zdeněk Patrick k tomu píše: „Nahlédneme-li do rostlinopisu, nalezneme rostlinu zvanou Tussilago Farfara, čeleď hvězdčovitá, český Pelyněk, neboli Černobyl. Hvězda zvaná Černobyl...“ Je jedno, zda jsme mystici, věřící či racionalisté. Všichni cítíme, že v Černobylu se odehrálo něco, co přesahuje naše zpravodajské jazyky. Così, co chceme-li zachytit v řeči, musíme do diskursu démonologie či mystiky. Karel Kosík si kdysi povšiml, že žijeme stále více ve světě, který se nedá popsat jinými pojmy než mystickými. Což neospravedlňuje mystiku, ale obžalovává svět vymknutý z řeči smrtelníků.

### MUŽ, KTERÝ PROHRÁL ZA NÁS ZA VŠECHNY

Jž dlouho se zabývám teoriemi spiknutí. Tento literární žánr intuitivně a neomylně upírá pozornost na události, které jsou v dějinách člověka klíčové. Nemohu posoudit legitimitu kterékoli konspirační teorie, avšak z psychoanalytického hlediska mne jeden společný rys všech teorií spiknutí přijde velmi výmluvným: Každá taková teorie vlastně dává lidskému počínání smysl. Každá vrací kontrolu nad událostmi do rukou člověka. Tak jako modlitba, magický či obsesivní rituál - i ty se snaží získat kontrolu nad nějakou ztracenou, odcizenou částí člověka, nad během osudových, démonických sil (původní význam slova „démon“ byl „osud“).

Člověk se rodí zcela bezmocný. Jeho jedinou silou je zpočátku přání. To přání je v jistém smyslu absolutní, neboť vyvěrá ze středu Vesmíru, jímž se každý na počátku svého vývoje cítíme být. Nelze obejít fázi vývoje, ve které by člověk nevěřil ve všemocnost myšlenky, respektive svého infantilního přání. V této fázi vývoje každého z nás vzniká homo magus, člověk magický. Jean Piaget připomíná ve svých studiích případ malé holčičky, která jednoho dne sama od sebe, aniž by napodobovala cosi kulturního, uspořádala rituál, kdy obětovala neboli „zabila“ nejmilejší panenku, aby se uzdravila nemocná maminka. Stádium magického člověka nemůže obejít nikdo z nás, jádrem každé magie je zoufalá dětská touha ovlivnit svou vůli neovlivnitelný svět plný podivných mocností.

Je zajímavé, že každá konspirační a stejně tak i neurotická teorie má v sobě zakódované podobné neviditelné přání. Neurotik například často věří, že ho všichni kolem něj pozorují. To ho jakoby drásá a ničí. Ve skutečnosti si namlouvá, že je středem pozornosti, neboť si zoufale přeje, aby tomu tak bylo. Jelikož tomu tak ve světě chaotických sil a egoistických zájmů není, musí si zkonstruovat svůj svět, svět „trpícího“, přičemž utrpení ho odřízne od lidí, aby mohl v poklidu regredovat na sebestřednou infantilní úroveň, kde může být opět středem vesmíru a dění.

V každé konspirační teorii je také takové přání. Přání, aby dění světa mělo smysl, třebaš ďábelský, a člověk, třebaš konspirující s mimozemšťany, ho měl pod kontrolou. Tvůrci dokumentárního filmu o havárii černobylské jaderné elektrárny Černobyl - nultá hodina spočítali, že existuje asi sto vesměs klasických spikleneckých teorií, co se v Černobylu odehrálo. Od útoku mimozemšťanů přes spiknutí KGB proti Gorbačovovi až po výše připomenuté zakomponování Černobylu do velikého plánu vykoupení světa. Každá taková teorie je svého druhu zoufalým přáním, ačkoli se tváří (tak jako neurotik v „obležení pohledy okolí“), že odkrývá cosi strašlivého. Ve skutečnosti to opravdu strašlivé zakrývá. Neurotik zakrývá svou bezvýznamnost, KGB rozkládající Černobytem sovětskou říši zakrývá, že v Černobylu na člověka prasklo, jak prohrává se svou technikou. Jak na ni nestačí. Jak pro ni stvořil nový svět, v němž on je cizincem a ona vládcem. Inženýr Ďatlov, který onoho vlahého jarního večera před dvaceti lety vyzval techniku na souboj, je postavou patřící po bok Hérakla, Odyssea, Hamleta či Rattenmana. Svedl za nás za všechny souboj, který svádíme každodenně všichni. A všichni prohráváme tak jako on.

## SYSTÉMOVÁ POTŘEBA VÁLKY

Existuje velké pokušení pohřbit Černobyl spolu se Sovětským svazem. Vysvětlit ho „typickým ruským bordelem“. Pokusit se, jako tvůrci zmíněného britského dokumentu, učinit z Černobylu plod komunistického režimu, který by se bez zákonitostí tohoto režimu nemohl objevit na světle světa. I taková interpretace je svého druhu „neurotickým“ zaříváním zakrývajícím hlubší a děsivější pravdu.

Jadérko pravdy v ní samozřejmě je. Černobyl je plodem studené války. Inženýr Ďatlov pracoval na tajných armádních projektech, konstruoval jaderné reaktory do sovětských ponorek. Při této práci byl jednoho dne ozářen. Jeho syn brzy onemocněl leukémií, zřejmě kvůli styku s ozářeným otcem, a zemřel. Experiment, který se onoho dne v Černobylu vymkl z rukou, byl součástí obranné strategie: měl zjistit, jaké jsou možnosti jaderného zařízení v případě náhlého úderu nepřítele, úplně přesně plán na jeho provedení vznikl po izraelském leteckém útoku na iránský jaderný reaktor Osirak v roce 1981. Tvůrci výše vzpomenutého televizního dokumentu zaznamenali, jak pracovníci elektrárny ještě při výbuchu věřili, že začala válka, že se stali terčem vojenského útoku, havárie jim nepřišla na mysl. Ano, Černobyl je plodem studené války, ale abychom tuto větu opravdu pochopili, musíme pochopit, co to vlastně byla studená válka. Co je to vůbec válka a jakou má roli v moderních dějinách.

Psali o tom již moudřejší lidé než já. Jan Patočka, Karel Kosík, Václav Bělohradský: válka je nejefektivnější způsob modernity. Modernost, průmyslovost, samozřejmě nepotřebuje válčení jako takové, není to hladová šelma závislá na krvi jako na droze. Modernost potřebuje bonusy z války vyplývající, potřebuje totální mobilizaci, potřebuje vyvrátit vše z kořenů a učinit to směřitelným a pohyblivým, potřebuje převést co nejvíce prostředků na vývoj technologií. Potřebuje cíle, jež světí prostředky, krajní nasazení, mimořádná opatření, povolené ztráty, strategické utajování, uhrančivé a flexibilní symboly, pod nimiž se zorganizují chaotické průmyslové masy. Válka, ta klasická válka, je jedním z možných nástrojů, jak katalyzovat životadárný modernizační pohyb, jak vydojit z mas energii a uvést je do pohybu.

Ovšem, má i svá rizika. Nesmí trvat moc dlouho, jinak průmyslový pokrok, jež vždy přinese, nepokryje ztrátu, která vzniká z ochromení globálního obchodu. Masy navíc dlouhé válečné nasazení neunesou, symboly rychle reznou v blátě a krvi, nadšení při první bolesti rychle vprchává. Válka studená byl tak geniální vynález modernosti. Projekt, který oběma (velmi podobným) stranám, oběma (velmi podobným) verzím modernity, zajistil všechny bonusy a minimalizoval ztráty či nepohodlné druhotné efekty války horké.

Studená válka, ač si to málokdo chce přiznat, vládcům dnešního světa chybí. Strašně jim chybí. Žijeme v éře hledání kompenzace za tuto bolavou ztrátu. Jak zoufale dnešní vládcové hledají nějaký náhradník, epochální konflikt, který by navrátil ztracené bonusy! Dnešní „válka proti terorismu“ je jedním z testovaných marketingových řešení. Existují podezření, že Putin tajně spolupracuje s čečenskými teroristy, kteří zaútočí vždy v tu „pravou chvíli“, kdy je potřeba zaktivovat ruské masy. Všichni známe konspirační teorie, jak Američané věděli o jedenáctém září a záměrně mu nezabránili. Tyto teorie odkrývající „temné pravdy“ nenápadně zakrývají pravdu podstatnou: Moderní civilizace, má-li jít kupředu (ve svém pojetí pokroku), potřebuje nepřítele a válku s jejími bonusy. To cítíme mnozí. Není však snadné pochopit, že za touto potřebou je hlubší, opravdu temná, rozumem takřka neuchopitelná potřeba odevzdat vládu nad světem nelidskému, nepřirodnímu, nehynoucímu, netělnatému. Našemu Satanovi. Naší Neuróze. Naší Technice.

## NIKDO NIC NEVÍ

Milan Kundera v románu Nesmrtelnost připomíná s pomocí postavy Jhanna Wolfganga Goetha výsostnou chvíli v dějinách Evropy, onen letmý okamžik, onu rozkošnou vteřinu osvícenské extáze, kdy vzdělaný člověk mohl pochopit všechny klíčové mechanismy a objevy své civilizace. Tato chvíle mohla trvat jen krátce. Síly, které uvádějí v posledních dvou stech letech náš svět historicky nevídaným způsobem do pohybu, nemají čas čekat na člověka, na jeho vývoj, nemají čas vysvětlovat nám všem, co se přesně děje, když zmáčknete vypínač a rozsvítí se v našem pokoji elektrické světlo. Ani já bych to nedokázal přesně vysvětlit nějakému mimozemšťanovi. Kundera říká, že jsme se tak všichni proměnili v magické bytosti. Nemá tak docela pravdu. Všichni jsme magickými bytostmi vždy byli, jen jsme jednu magii vyměnili za jinou. Sen o racionální civilizaci byl vždy zcela bláhový. Vyměnili jsme jen iracionální civilizaci za civilizaci hyperiracionální.

Dávny člověk věřil, že podléhá nezvladatelným mimoosobním silám. Byl v tom snad

dětinský, nicméně vždy měl volbu tuto svou podřízenost popřít. Průmyslová civilizace se liší jen tím, že si své nezvladatelné mimoosobní síly promyšleně (?) zkonstruovala, nicméně podléhá jim nyní stejně osudově a nekontrolovatelně jako člověk dávnověku podléhal Nebesům. Rozdíl je jen v tom, že už nemáme volbu, nelze popřít platnost této vlády Stroje nad člověkem, nad naší kulturou. Stroj má mnohem více sankcí a zasahuje do běhu dění mnohem zřetelněji a nemilosrdněji, než to dělával starý Bůh.

Ale tak jako se starým Bohem člověk vyjednal všelijaké výhodné kompromisy, od očištění zpovědí, přes odpustky až po zabíjení v jeho jménu, tak i s novým nerudným Bohem jsme se naučili nějak žít. Když blbne televize, třísknem do ní, a ona někdy naskočí. Když mi spadne internetové připojení, zkusím se znovu připojit. Když se to nepovede, zkusím to ještě jednou. A většinou se připojím. Nevím, co se přesně děje. Nevím, jaké procesy přesně běží, když se připojuji, co přesně rozhodlo o tom, že jsem se připojil, nebo že se spojení nezdařilo. NIKDO TO PŘESNĚ NEVÍ. Naučili jsme se o takových věcech nepřemýšlet. Nelze jinak. Nelze s technikou našeho světa vycházet jiným způsobem. Nepostupují jinak ani nejlepší programátoři a hackeři světa. Kdybychom všichni k technice nepřistupovali takto intuitivně a improvizčně, „doslova bychom se do toho zamotali“, jak pravil bezelstně operátor ranní černobylské směny Uskov. V Černobyli se neodehrálo nic jiného než improvizční rituál, který podstupujeme tváří v tvář technice v nějaké podobě každý den všichni. Nikdo tehdy v Černobyli nevěděl, co se přesně děje, ale všichni věděli zcela jistě, že Stroj musí běžet.

## JSME PŘINEJLEPŠÍM VZBOUŘENCI

V jedné sci-fi povídce na serveru Písmák, která brzy zmizela v černé díře internetového chaosu, jsem četl o tom, že počítače zažily již dávno bez našeho vědomí kvalitativní skok, kvantita u nich dialekticky přešla v kvalitu, zrodilo se u nich prý nové vědomí, nový druh inteligence, zrodili se již elektroničtí „hegelové“ se schopností dialektiky, kteří před našimi zraky a bez našeho vědomí komunikují s Nebesy, s Inteligencemi nepředstavitelně vyššími. „Člověk již nestačí na předpoklady, které rozpoutal,“ psalo se v té povídce.

Ano, nikdo z nás není připraven být legitimním vládcem techniky dnešního světa. Všichni jsme vůči ní přinejlepším vzbouřenci. Zkrotíme jí, pokud nám to dovolí a nikdo z nás přesně neví, kdy a proč nám to dovolí. O to se pokusil inženýr Ďatlov Onoho dne. Nikdo na světě, kdo by stál na jeho místě, by přesně nevěděl, co se děje v reaktoru. Nikdo přesně nevěděl a neví, jak pracuje reaktor při nízkém výkonu. Na Ďatlovově místě tehdy mohl stát někdo zajisté opatrnější a méně zpupný. Ale nemohl tam stát žádný skutečný vládce reaktoru a procesů uvnitř něho. Když došlo k obrovskému výbuchu, začala se k nosům Ďatlova a jeho podřízených linout zvláštní vůně. Nikdo nevěděl, co je to za vůni. Nikdo na světě by to nevěděl. Nemohl to vědět. Nikdo neví, proč 5. května uniklo z Černobyli stejně velké množství radioaktivity jako v den výbuchu. Nikdo přesně neví, proč účinky radioaktivního záření z Černobyli nebyly nakonec tak drastické, jak se očekávalo. Stejně tak nikdo přesně neví, jaké účinky na člověka má dejme tomu elektromagnetické záření. Přesto je dnes elektromagnetický vysílač na každém druhém domě. I kdyby někdo nakrásně zjistil, jak nesmírně nebezpečné toto záření pro člověka je, věří snad někdo, že by přestala vysílat televize, rozhlas a signály mobilních telefonů? Že by je někdo vypnul, dokud je čas? Samozřejmě, že nevypnul. Je příliš mnoho ve hře. O téhle úzkosti koneckonců vyprávějí různá „Akta X“. Určité procesy kolem nás nelze zastavit, ačkoli nevíme přesně, kam vedou. Tak jako Ďatlov nemohl zastavit procesy v reaktoru poté, co nechal vytáhnout regulační borové tyče (neboť systémy hlásily, že reaktor přestal pracovat). Proto je Černobyl tak podstatnou historickou událostí. Vypráví totiž o civilizaci, kde nikdo přesně neví, jak funguje její nejvyspělejší technika, ale přesto ji všichni využívají, neboť jisté síly učinily její používání nezbytným.

## NADČLOVĚK NEPŘIŠEL, JEHO SVĚT ANO

Zběsilá proměna světa v posledních dvou stech letech nutně zplodila ideu Nadčlověka, nového člověka. Nutný moderní archetyp. Zajisté i idea nadčlověka či nového člověka navazuje na starší představy. Tak jako idea pokroku navazuje na křesťanskou teologii, idea nadčlověka je naroubovaná na archetyp duchovního znovuzrození, na vznik člověka duchovního, o nějž usilovaly dávné vědy jako třeba alchymie. V nich jde o sloučení démonického a božského v člověku, o sloučení protikladů. Idea nadčlověka reaguje na podobnou potřebu - sloučit protiklady a překonat rozpory naší průmyslové civilizace. Vyřešit problém, že člověk již nestačí na svět, který stvořil. Pro Nietzscheho byl nadčlověk nutným nástupcem člověka po smrti starého Boha. Hitler věřil, že se rodí nová rasa nadlidí, která již nebude mít všelijaké etické



problémy a pochybnosti při tvorbě nového světa. Bergier s Pauwelsem psali v šedesátých letech: „Zkušenosti s uklidňujícími prostředky, s kyselinou lysergovou a jejími deriváty, ukázaly, že by stačila nepatrná stopa některých dosud neznámých organických sloučenin, aby nás chránila proti přílišné propustnosti našeho nervového systému, a aby nám umožnila při každé příležitosti používat své inteligence naprosto objektivně. Je možno si představit, že již dnes mezi námi žijí mutanti, jejichž chemický sklad je lépe přizpůsoben k životu o průmyslovém světě. Život je schopen vytvořit bytost nadlidskou, jejímž ideálním sídlem je Metropolis, země dýmajících továren, země chvějící se činností a sterým novým zářením.“ I marx-leninská mystika věřila, že jistými zásahy do struktury společnosti vznikne automaticky nový člověk, že se uvolní skryté mentální potenciály, že tento nový člověk zvládne eticky a rozumově složitě technologie nového světa. Toto „snění o mutantech“, jak to nazývali Bergier s Pauwelsem, snění o nadčlověku, neustává. Novým Nadčlověkem, který snad lépe přežije odcizený a brutálně zproblematizovaný svět, má být geneticky vyčištěný klon, neoeugenický mutant, případně sci-fistický „kyborg“, srůst člověka a technologie, přechodová fáze mezi člověkem a strojem započatá dojemnými objevy by-passů a umělých titanových kloubů pro nemocné artrózou.

Jenže je tu problém. Inženýr Ďatlov, ač jistě vzdělaný a nevyrůstající v třídní společnosti, se nestal novým člověkem, srovnaným s osudem a vyspělou technikou. Tohle kouzlo nevyšlo. Vyjdou jiná kouzla? Chemická? Genetická? Zatím člověk dále zůstává uvězněn ve svých nejistotách, trapných komplexech z malých penisů, s pocity viny za smrt otce či matky, jeho nervový systém je stále „příliš propustný“. Člověk dále zůstává příliš měkkou a nestabilní hmotou, kterého technika neosvobozuje, jen stále více frustruje a činí nešťastným. I o tom je Černobyl. O tragickém omylu, že lidská cesta vpřed může vést přes mutaci hmoty, díky níž vynecháme ten trapný, vrzavý první schod lidské cesty vzhůru, obejdeme ten sál plný freudovských příšer; o omylu, že si ztechnologizovaný bios podrobí tu tékavou psýché, že jednou snad nějak zregulujeme všelijaké ty hormony, chemické složení mozku či elektrické mozkové signály a člověk-dítě, člověk nestabilní tak přirozeně zmizí. Ano, pokud by se to podařilo, pak by snad bylo možné začít připravovat různé Datlovy na kvalifikovanou obsluhu hypersložitých komplexních systémů od nějakých deseti let, řekněme...

Člověk jako biologický druh na sebe tímto denním sněním o nadčlověku prozrazuje strašlivou pravdu, odkrývá se jím děsivá emoce lidského rodu, kterou pojmenoval Sigmund Freud: sebenenávisť. Člověk musí sám sebe opravdu nenávidět, když se neustále snaží přizpůsobit své technice, místo aby konečně techniku přizpůsobil sobě. Aby vytvořil „přátelský svět“, jak to nazval prostě a jednoduše Václav Bělohradský v rozhovoru s Karlem Hviždálou.

## ON, KTERÝ NEJDE ZASTAVIT

V naší zemi, budete-li chtít, můžete pohovořit s lidmi, kteří černobylskou havárii vyšetřovali. Uslyšíte od nich vyprávět o deseti dnech po havárii, kdy hrozilo, že místo nějakých pěti procent uvolněné radioaktivity reaktoru se uvolní devadesát procent. To kdyby se horké trosky protavily betonovou deskou a spadly do zásobníků vody pod reaktorem. Uslyšíte o lidech, kteří nespali těchto deset dní, kteří za deset dní zešedivěli, neboť bojovali o záchranu možná půlky světa. Možná třetiny, možná světa celého, to pochopitelně nikdo přesně neví. Ale i kdybychom neuvěřili v tato šílená svědectví o balancování na okraji konce světa onoho jara 1986, Černobyl i bez toho zůstává čímsi nepopsatelně velikým a hrůzným. Ano, možná jen slova z Janovy Apokalypsy dokáží zachytit onu velikost. Nikdo přesně neví, co se děje pod tunami betonu, kterými byla zalita velká rána na duši moderního člověka. Nikdo nic neví přesně, ačkoli jsme stvořili svět, kdy nevědět může být nejhorším zločinem.

„Pokrok nelze zastavit,“ říkají s oblibou obhájci Moci. Ale čím je to pokrok, když ho člověk nemůže zastavit? Člověka jistě ne.

Ne, nikdo a nic nezabrání novým Černobylům. Nic se nezměnilo od 26. dubna 1986. Jsme vláčeni Čímsi stále stejným směrem...

### 3 ] Prachcaní a pravzorec

„Nudím se, když Freud mluví - jako by u toho byl - o hašení praohně prachcaním,“ napsal mi před časem surrealistický básník František Dryje a odkazoval tím k nejpozoruhodnější knize, jakou Sigmund Freud kdy napsal: k Totemu a tabu. Věta Františka Dryjeho mi tak znovu připomněla, že Totem a tabu patří k nejnepochopenějším Freudovým knihám. Popravdě řečeno, začasto si s ní nevědí rady ani Freudovi žáci. Ernest Jones v ní vyčetl „lamarckismus“ - přesvědčení, že lidé mohou geneticky dědit vlastnosti předků, které předci získali během života. Viktora Frankla svedla koncepce Totemu a tabu k pokusu napsat „sociální dějiny nevědomí“, do nichž zakomponoval všechny ty neandrtálce a kromaňonce z učebnic antropologie. To jsou jen dva příklady krutého nepochopení podstaty oné skvostné Freudovy knížečky.

#### SOUBOJS ARCHETYPEM

Pro její správné pochopení je třeba znát kontext. Totem a tabu Freud vydal roku 1913. Tehdy vrcholila krize mezi ním a Carlem Gustavem Jungem. Jungismus svým přitakáním náboženskosti byl pro Freuda neúnosný. Přesto Freud věděl, že má-li se s jungismem vyrovnat, musí odpovědět na jeho nejlepší koncept: na archetyp. V terapeutické technice Jung v podstatě neměl co nabídnout. V osobní rovině se pohyboval na hranici psychózy. Filosoficky byl mystikem. Nic z toho Freuda nemohlo nijak ohrozit. Archetyp však ano. Freud i Jung totiž byli tajnými „strukturalisty“. Své pracovní úsilí napínali jinými směry, své pojmy odvozovali z jiných zkoumání než kulturních či lingvistických, přesto oba vedli utajenou partyzánskou „válku o kulturu“. „Co je pod ní vepsáno?“ - to byla ta tajná klíčová otázka.

Jungova odpověď nebyla hloupá - archetyp je definován mnohem méně mysticky, než se lidé povětšinou domnívají. V životě člověka jsou určité situace, jimž se nelze vyhnout v žádné kultuře. Například konfrontace s mateřstvím. Tahle zkušenost je prohnána univerzální strukturou lidské psýché, která funguje jako jakýsi mlýnek na vánoční cukroví. Takže na jedné straně nacpeme beztvaré těsto zkušenosti a na druhé nám vyleze tvar (třebas rohlíčku), který reflektuje základní „hardware mlýnku“, základní sadu tvarů a filtrů. Zkušenost matky tak všude po světě v celé historii nabývá jistých symbolických forem, které se stále opakují a je jich omezené množství. Stejně nevyhnutelnou zkušeností je třeba zrada, strach, bolest. Mlýnek psýché tyhle věci zpracovává do několika základních tvarů. Archetyp je pro Junga ta vnitřní fréza, ten filtr v mlýnku. Když výsledek tohoto tvarování v mlýnku myslí najdeme třeba v pohádce nebo v mýtu, neměli bychom vlastně hovořit o archetypu - byť se to běžně dělá. Výsledky archetypizace v rovině kulturního textu bychom s Claude Lévi-Straussem měli nazvat nejspíše mytéma. Ale pojem archetyp se určitě vžil více. (Podobné je to s dvojicí pojmů stereotyp a - Barthesem definovaný - jazykový mýtus. Stereotyp je struktura psýché, mýtus je struktura v jazyce - obě však spolu patrně souvisejí, a tak se začasto i textová struktura nazývá stereotypem).

#### NA TENKÝ LED

Potíž je, že Freud byl rozlousknutím tajemství pohádek, mýtů či náboženství posedlý stejně jako Jung. To téma ho vzrušovalo. Druhá potíž je, že základní Jungova strukturalistická představa „filtrů v mlýnku“ vůbec není tak antifreudovská, ba právě naopak, základní definice archetypu (když odmyslíme pozdější Jungova mystická studia alchymie, kde už lze onu původní definici rozlišit jen velmi těžko) je vlastně zatraceně freudiánská. Drží-li se Jung základního schématu „univerzální zkušenost nasypaná do mlýnku univerzální struktury psýché znamená, že vyleze zkušenost zpracovaná archetypicky“, nelze z freudovského hlediska nic namítat. Jenže problém je v získání dat pro definici a rozlišení archetypů. Jung nejprve zkoumal mýty, sny, schizofrenické fantazie, všiml si podobností a opakujících se figur, sečetl je a jejich soubor prohlásil za kolektivní sféru nevědomí. To je úžasně lákavá věc, neboť jsou-li odvozeny všechny ty archetypy především z mimopsychických dat (z mýtů), jsou také všude a snadno k nalezení, což budí dojem nesčetnosti důkazů. Problém je v neexistenci důkazu, že tyto struktury jsou skutečně v psýché. Freud postupoval opačně. Začal u psýché. Zkoumal její konflikty a našel určité opakující se vzorce. A teprve pak se díval do snů či kultury, jestli neuvidí tyto struktury se někde odrážet. Freud nejprve rozebral mlýnek, zatímco Jung si obkresloval tvary cukroví. Z toho ale nutně plyne, že Freud nikdy nemohl definovat tak komplexní teorii kultury jako Jung (a Jung zase nikdy neobjevil nic podstatného o lidské psýché). A nevěřme, že to Freuda netrápilo. Potřeboval „svůj archetyp“. Potřeboval nějak čelit té Jungově koncepci skvící se svou mnohostí

a tisícerými odkazy.

Úkol definovat „freudovské archetypy“ ve své úplnosti přenechal Freud následníkům a ne vše bylo v této oblasti dosud vykonáno. Ucelený systém neexistuje, ačkoli se samozřejmě používají pro označení některých textových struktur pojmy odkazující k Freudově teorii: například oralita či analita. Kdo však Freuda trochu znal, dobře věděl, že mu vždy šlo především o jednu psychickou strukturu: o vinu a Oidipa. Pro něj se vydal v Totemu a tabu na tak tenký led. Jemu přinesl oběť, jíž se sám po vydání knihy zhroutil. Kvůli němu začal tancovat v etnografickém a darwinistickém porcelánu, musel se nechat poskvřnit dobovými omyly vědeckých kolegů i jejich předsudky - cíl byl jediný a posvátný: Nalézt Oidipa jako mocný kulturní archetyp, jako základní archetyp lidské kultury. Ten základní archetyp bychom mohli též nazvat „totemická hostina“.

## PROMARNĚNÁ ŠANCE JŘÍHO BARTOŠKY

Freud použil nebezpečnou metodu, kterou si zadělal na to, že bude nutně nepochopen. Zatímco Jung zbaběle opsal staré mýty, Freud napsal mýtus vlastní. Ne že by si ho úplně vycucal z prstu, odpíchl se od výkladu rituálu, který spojuje všechny přírodní národy světa. Rituálu, který tím pádem Freud označuje za nejstarší lidský rituál, a tudíž za základ všech rituálů pozdějších. Tenhle rituál pak „rozbalil“ do podoby mýtu. Hledal pra-mýtus, který předcházel snad i řeči, a proto nemohl být zaznamenán v žádné jiné podobě než právě v podobě prvního a nejstaršího rituálu. Hledal „jungovsky“ archetyp v mýtu, který ovšem nikdo nikdy nenapsal. Hledal pra-archetyp, první archetyp, základní vzorec kultury. Zvláštní technika, velmi sofistikovaná, velmi nebezpečná a velmi odvážná. Nicméně teprve pochopíme-li tuto techniku myšlenkové práce, otevře se před námi to ohromné intelektuální bohatství Totemu a tabu.

Co je to totemická hostina? Nejelementárnější kultury měly svá posvátná zvířata. Totemická zvířata. Vzpomínáte si na filmy s Havranpírkem? Havranpírkův kmen si za totemické zvíře zvolil havrana. Takové zvíře pak bylo nedotknutelné. Všichni členové kmene byli jeho děti. Mohla být krutá zima, mohlo se umírat hladem, ale představa zabití totemického zvířete a jeho snědení byla absolutním tabu - a to i přesto, že právě toto zvíře bylo za často nejsnáze dostupné v životním prostředí kmene a bylo by asi nejsnazší ho ulovit a přečkat tak špatné časy. Tabu však bylo silnější než imperativ přežití, bylo páteří sociální struktury, prvním vítězstvím kulturního nad tělesným, psýché nad přírodou. Ve filmu Osada havranů se nejzdatnější lovec kmene Divous uchýlil k tomu, že za kruté zimy, kdy docházely zásoby zrní a nastal soumravný čas, tajně zabil a snědl právě havrana. Ve filmu je krásně zobrazena hrůza (z velké části díky geniální Liškové hudbě), která nastala, když starší kmene objevili tento hřích, a dobře je vykreslen i trest, který následoval: vyobcování, sociální smrt. Tahle přísnost byla zobrazena nejspíše velmi realisticky. O to více asi překvapí, když nezasevěnému prozradím, že v životě kmene byly chvíle - cyklicky se vracející - kdy se všichni členové společenství sešli, totemické zvíře zabili, nezřídka velmi krutě, snědli ho, nezřídka syrové, a pak v tratolišti krve a vnitřností uskutečnili sexuální orgie. Škoda, že nás Eduard Štorch této scény - totemické hostiny - ušetřil. Jří Bartoška se mohl stát ve své době ještě populárnějším.

Z čeho pramenil ten podivný rozpor? Jak by měl vypadat mýtus, jímž by potenciální Velký vypravěč musel doprovodit první totemickou hostinu, která kdysi kdesi proběhla? Proč nějaké zvíře stalo nedotknutelným, a proč právě porušení tabu nedotknutelnosti za souběžného vypuštění sexuálních démonů obnovovalo společenství? Freud ten mýtus napsal a hned ho pro jistotu vyložil. Přepsal do jazyka psychoanalýzy.

## ADAM A EVA? OTEC A SYNOVÉ.

Sociální struktura prvních lidských společenství nejspíše připomínala tlupy primátů. Tenhle předpoklad převzal Freud od Darwina a i dnes zní celkem logicky. Nedá se příliš předpokládat, že by v prvních lidských partičkách vládlo diadické partnerství. Spíše Otec tlupy zastával funkci alfa-samce. Patřily mu všechny ženy v tlupě a s nimi plodil syny a dcery. Dcery mu pak patřily také, synové se zařadili k podřízeným. Ale přes veškerou logičnost, z ryzího freudovsko-strukturalistického hlediska je úplně jedno, jestli to tak bylo, nebo ne. Tato první tlupa, „prvotní horda“, není reálná. Freud nepopisuje nic biologického. Tato tlupa je mytickou figurou, alternativou k Adamovi a Evě. Adam a Eva snědli jablko poznání. V mytické tlupě se odehrála divočejší zápletková zápleť zajišťující prvotní hřích: Synové toužili po otcových ženách a nemohli už dále snášet jeho absolutní autoritu. U primátů v jisté chvíli nejsilnější „syn“ vyzve otce na souboj, porazí ho a zaujme jeho místo. Jenže člověk přes veškerou svůdnost etologů není zvíře. Je v něm něco proti-přírodního, ne-přirozeného, něco specificky lidského. Nazvěme to třeba

subjektivita. Nebo perverze. Nebo hra? Vždyť už Friedrich Schiller věděl, že „člověk je naprosto lidský jen při hře“. Každopádně toto „něco“ lidského čili úchylného způsobilo, že v mytické první skutečně lidské (nikoli opičí) tlupě synové zvolili jinou strategii. Spolčili se proti otci, zabili ho a na důkaz totální porážky ho s rozehvěním a vzrušením snědli. Pak se dohodli na tom, že všem synům bez rozdílu budou k dispozici všechny ženy. Ano, typicky lidsky ambivalentní: řešení prvních lidských synů bylo samozřejmě mnohem chytřejší než synů opičích. Bylo démonicky revoluční: nesvrhávalo jen otce, lucifersky převrátilo a zničilo celý otcovský systém. Ale tahle lidská progresivnost vrhala o to delší stín, přinášela bezúčelnou, specificky lidskou krutost. Otec nebyl jen sesazen a odsunut na periferii společenství, revolucionáři ho museli zabít a ponížit absolutním způsobem, pozřít jeho tělo, jako by to bylo tělo zvířete. Kde je specificky lidská subjektivita, tam padá starý přírodní a „přirozený“ řád, objevuje se nepochopitelná nenávist a zjevuje se - pocit viny. Perverze, nenávist a vina, to jsou ty tři velké plameny z první lidské vatra. Té vatra, s níž se člověk dle Františka Dryjeho vypořádával prachcaním.

## INCEST, TOTEM, ETIKA

Ano, synové získali po svém činu pocit viny. Ba popadl je děs (zaručený všelijakými animistickými tušenými). A tak se tento pocit viny stal zákonodárcem nového sociálního řádu. Vznikla tři první tabu lidské kultury. Jednak byla potřeba, aby se synové nedostali do stejné situace jako jejich otec. Aby je nezabil někdo blízký ze stejných důvodů, jako to udělali oni. Vznikl tak první etický zákon: Nezabiješ svého bratra. Ten se posléze měnil na: Nezabiješ příslušníka svého kmene. A když už byla civilizace jó zjemnělá a mohla si dovolit luxus typu cukrovky či pacifismu, univerzalizoval se zákon do podoby: Nezabiješ člověka (ve skutečnosti takovou univerzalizaci nebral v dějinách nikdo vážně).

Co musela synovská demokracie ale vyřešit především, to byl pocit viny, který se náhle objevil, aby dokázal, že lidská subjektivita opravdu vznikla. První řešení tohoto pocitu viny bylo zahrnuto do tabu incestu: ženy, kvůli kterým byl otec zabit, byly v podstatě matky synů. Souložit „s otcovou ženou“ se tak stane napříště nemyslitelným, aby vina byla odčiněna.

A druhá podstatná věc: Otec se musel nějak vrátit, poslušnost otci musela být zpětně zajištěna, neposlušnost odčiněna. Nevrátil se však skutečný Otec do čela kmene (to zas né, to by nebyl člověk, aby si nenašel kličku), princip absolutně nedotknutelného Otce byl jen přenesen na nějaké zvíře - na totemické zvíře. Jeho autorita pak byla absolutní a člověk jí s gustem podléhal, neboť totemické zvíře je první abstrakcí, první vyabstrahovanou věcí z lidského světa, a tudíž první věcí v zásadě neškodnou. Na místo totemického zvířete později nastoupil Bůh, což pro naše uši zní poněkud rouhačsky, ale přírodní národy ve svých mýtech za často až takové zastírací manévry nedělaly: Erikson svědčí, že američtí Jurokové vyprávěli o svém Stvořiteli, že to byl velký chlípák, který svým bezuzdným chováním ohrožoval tento svět, a tak ho jeho synové - indiáni - přesvědčili, aby tento svět opustil...

Ale nevěřme v jednoduchý vzorec „oidipovská vražda - vina - poslušnost posvátnému“. Tajným poselstvím celé hry na posvátné totemické zvíře totiž bylo, že „jsme sice vinní, celým svým sociálním životem to doznáváme a odčiňujeme, ale přesto nám to stálo za to, přesto jsme rádi, že se to stalo“. Ano, tajnou neviditelnou páteří synovské demokracie bylo přitakání původnímu hříchu - to si potvrzovali na prvním lidském obřadu, na totemické hostině, kde tento hřích bez zbytečného vysvětlování zopakovali se vším, co k tomu patří.

## NORMÁLNÍ VRAH ABRAHAM A TOTÁLNÍ ZLO NACISMU

V tuto chvíli máme zákonitě nutkání zadupat na tenký led, kam nás Freud tímto výkladem dovedl, a vynutit si jeho prolomení otázkami: No jo, ale opravdu to tak bylo? Opravdu se to ve všech prvních lidských tlupách tak nějak odehrálo? Sám Freud má na konci knihy tendenci na tuhle otázku odpovídat, čímž jen stupňuje zmatek. Ve skutečnosti je třeba v téhle chvíli ořezat ze základního předneseného příběhu konkrétní maso a podívat se, jaká kostra je uvnitř - ta nám může posloužit jako mapa čehosi bytostně lidského. Neboli též: Jaký vzorec (či archetyp) je vlastně pod vyprávěným mýtem, a co nám umožní z lidské kultury vysvětlit? Adam a Eva svědčí o „probuzení vědomí“, o uvržení do polarity, kterou je třeba překonat - a existují další vlivné výklady. Co nám říká archetyp totemické hostiny?

Podívejme se nejprve na zajímavé mimofreudovské interpretace rituálu oběti, jehož je totemická hostina původní podobou. Český hermetik Pierre de Lasenic (Petr Kohout) se při výkladu rituálu oběti v magii opřel o osiridovský mýtus: Hór ztratil oko v souboji se Sutechem, ale Thovt poručil Sutechovi, aby Horovi oko vrátil. Ten si ho však nevrátil zpět do hlavy, ale

vsunul ho do úst svého mrtvého otce Osirida, který následně ožil. Zajímavé na tom je, že Lasenic definuje smysl oběti velmi freudovsky jako „nalezení rovnováhy vytvořením protikladu“. Ještě víc očí bijící je tato definice v případě druhého klíčového archaického vyprávění o oběti v naší kultuře: v biblickém příběhu o tom, jak Bůh přikázal Abrahamovi obětovat svého syna Izáka. Je extrémně patrné, že touto obětí se zcela popírá základní smysl hebrejské víry. Tu víru má stvrdit a upevnit něco, co ji rozvrací. Søren Kierkegaard, který se ve své práci Bázeň a chvění chtěl s Abrahamovým příběhem vyrovnat, dospěl k pozoruhodnému závěru, že pro víru se člověk musí v konečném důsledku v/dát i svých mravních ideálů, které tato víra zplodila. A ač to tak přesně Kierkegaard nemyslel, domysleme hezky po freudovsku za něj: Na obětní oltář musím vždy položit to, co mě k oltáři dovedlo. To přeci dobře známe z paranábožného třeštění moderních politických hnutí: svobodu a rovnost zajistí jen teror, domnívali se jakobíni; konec třídní společnosti probíhá jen v podobě zostřování třídního boje, tvrdili Stalin a Mao. Všimněme si, jak v nás tyto velmi kruté epizody dějin nebudí onu intuitivní hrůzu jako nacistická genocida. Václav Bělohradský našel důvod v tom, že „nacismus je zlo, kdežto komunismus odložené dobro“. Ale já věřím, že důvod je hlubší: Robespierre i Mao naplňovali „abrahamovský vzorec“, prováděli totemickou hostinu; ač si to tak běžně nedefinujeme, jejich násilí potajmu velmi dobře rozumíme, vlastně je pro nás v jistém smyslu samozřejmé. Je „naše“. Evropské. Nacismus však prováděl pod povrchem dějin něco zcela jiného, cosi vymykajícího se z abrahamovského vzorce. Neobětoval to nejcennější, svého syna, svůj ideál. Definoval jednu skupinu obyvatel jako podřadnou nelidskou bytost a obětoval ji v magickém rituálu, v němž oběť nebyla ambivalentní, byla logická a zákonitá. To je ten totální antihumanismus nacismu, proto nás stále děsí, neboť jeho násilí je cizí, neevropské, ba netotemické.

## KARNEVAL A MASOPUST

Freud se však svým zobecněním do „kulturního praarchetypu“ vyvlékl z prosté teorie oběti a jeho vzorec tak zní ještě dalekosáhleji: V jádru každé kultury je přitakání tomu, čeho se tato kultura nejvíce hrozí. Díky tomu nemusíme hovořit jen o magii a náboženství (či paramagii a paranáboženství). S touto definicí se můžeme vrhnout na celé sociálně a vyřadit se na něm jako hosté na správné totemické hostině.

Uvedme si tři příklady použití archetypu totemické hostiny jako klíče k brance vedoucí do velmi tajuplné lidské zahrady. Nejčitelnějším dědicem totemické hostiny je slavnost, již v naší kultuře tradičně nazýváme karneval či masopust. Spjatost s původním vzorcem totemické hostiny je nečitelná jen díky tomu, že jsme zapomněli, co vlastně ta používaná slova původně znamenají. Carne vale je „dávání sbohem tělu“. To je jistě překvapivé vzhledem k tomu, že při karnevalu je tělo maximálně oslaveno. Duše je v tomto případě „totemickým zvířetem“. Tělesnost je v běhu sociálního života regulována a držena na uzdě, jinak by pudové impulzy rozvrátily řád světa. Totemická hostina - karneval - která tělu přitakává, však právě to učiní: „Zabije duši“ jako jindy nedotknutelné totemické zvíře a oddá se oslavě pudu a těla. Jestliže původní totemická hostina zabíjela posvátné, aby přitakala prapůvodní vraždě otce, co demaskuje a prozrazuje na člověka karneval? Krom napětí mezi pudem a kulturou, které Freud odhalil svým konceptem „nespokojenosti v kultuře“, udává hlavně to, že „duše“ je jen vratká idea, vratká stejně jako „posvátnost buvola“, a že byla stvořena k očištění od hříchu těla. Buvol reprezentoval praotce, očišťoval přání jeho zabití, duše reprezentuje sublimaci a očišťuje to, co je sublimováno (tělo). Karneval je tak dalekosáhlou démonickou oslavou těla jako jediné skutečnosti. Takové přitakání totalitě těla je zároveň pravidelným „rozloučením“ s touto vzrušující, avšak neúnosnou ideou.

Náš masopust je dnes etymologicky nesmyslně chápán jako „půst masa“. Význam toho slova je však přesně opačný a podivuhodný. Značí cosi jako „maso pust“. Imperativ „pust“ říká „prožeň maso svým zažívacím ústrojím“. Všichni přitom cítíme, že ono „pust“ zároveň akcentuje akt konečného vypuštění masa v podobě hovna z konečníku. Pradávné označení svátku masa tak prozrazuje hned tři významy: stejně jako u karnevalu je maso obecně symbolem tělesnosti a pudu. Zároveň prozrazuje prapůvodní scénář zabíjení totemického zvířete (mimochoodem, v našich končinách to býval především medvěd, až časem ho nahradilo domestikované prase). A ještě navíc k tomu dodává významný motiv anality. Pud vypuštěný z vězení při totemické hostině totiž býval nejen genitální, ale především anální (roztrhání živého zvířete a orgie v jeho vnitřnostech) a orální (hlitání syrového masa a pití ještě horké krve). Masopust tak držel na uzdě všechny klíčové nevědomé demony - tím, že jim jednou za čas přitakal a prozradil, že jsou jádrem lidského světa i jeho nejvznešenějších očišťovacích symbolů.

## ZÁBAVA

Příklad karnevalu a masopustu jako nejpůvodnější lidské zábavy (definičně neoddělitelné od rituálu) před nás klade otázku: A jak je to se zábavou industriálního světa? Je schopna plnit pradávňé totemické funkce? Anebo v tom svou odtělesněností nutně selhává a vyvolává jakousi permanentní frustraci moderního člověka? To je velká otázka.

Jaromír Volek ve Slovníku mediálních studií sestaveném Irenou Reifovou píše v heslu „zábava“, že struktura mediální zábavy je spojována nejčastěji se starořímskými saturnáliemi. I toto konstatování je však třeba domyslet. Saturnálie samozřejmě mají ve svém jádru totemickou hostinu jako každá jiná lidská slavnost, ale jsou již kulturním projevem velmi sofistikované a diferencované civilizace. Mnoho z původních odkazů je tak ztraceno, jiné jsou naopak akcentovány a demaskují sociální funkce rituálu.

Saturnálie se slavily od 17. prosince de facto jako svátek zimního slunovratu. Je zajímavé, že i dnes televizní zábava v tenhle čas vrcholí, třeští a nabírá zřetelně rituální charakter. Saturn byl v řecké mytologii Chronos, tedy bůh času. To poukazuje k tomu, že každý sociální rituál má důležitou funkci frázování sociálního času. Chronos požíral v mýtu své děti - zábava má také takový apetit: požírá vysokou kulturu, jak nám prozradila Hannah Arendtová, požírá duše těm, kdo ji vykonávají, a nakonec požírá i své diváky jejich přeměnou v prodávatelné zboží. V Saturnově chrámu v Římě byl římský státní poklad - i dnes je zábava jádrem státní moci a její stability, je zdrojem zisků i nástrojem sociální kontroly. Co je ale nejdůležitější: v den saturnálií měli otroci v římských domech stejná práva jako páni. I mediální zábava je dnes od toho, aby vytvořila iluzi rovnosti, aby rozbila napětí z nerovnosti a konfliktů ve společnosti, a tím je posílila. V Římě si lidé o saturnáliích stvrzovali, že navzdory třídnímu řádu světa jsou všichni bratry. Dnes si za permanentních keců o demokracii Západ permanentně promítá na svých obrazkách iluzivní totemickou hostinu bratrů, aby zakryl a udržel systém nerovnosti a reálné sociální exkluze.

Zkrátka o tom, že moderní „zábava“ plní mnoho služeb společenskému statu quo, nemusíme pochybovat. Přesto: totemická hostina byla událostí velmi somatickou. Ani televizní zábava, ani internetové porno tuto somatičnost nenabízejí, mohou poskytnout maximálně jakousi masturbační náhražku prožití tělesnosti. Fanoušek na tribuně obřího stadionu je vybaven rituální maskou, ale už nemá žádný nástroj, jak opravdu ovlivnit dění na hřišti, jak se opravdu zapojit do kosmogonického rituálu. Stejně tak na karnevaly se dnes lidé jezdí dívat jako na turistické atrakce, sami už si masky nevyrábějí, nejdou v průvodu. Jen si ho fotí a natáčejí. Děti u počítače hrají hry sestavené podle pradávňých zasvěcovacích principů, jakým je třebailinx (závrať), ale jejich tělo přitom ve skutečnosti zůstává neaktivní. Buď tedy roste pod povrchem naší kultury jakási zběsilá frustrace, která jednoho dne exploduje (což nelze plně vyloučit), anebo jakýsi moderní kulturní fenomén do sebe dokázal krvavost, orálnost, análnost, sadismus a somatičnost totemické hostiny vstřebat. Který by to mohl být?

## MASOŽROUTSTVÍ

Co může být tím kulturním fenoménem, bytostně krvavým a tělesným, který na sebe uvázal démonii reálné a somatické totemické hostiny? Krom masopustu a karnevalu máme k dispozici ještě jedno velmi ohmatatelné, byť nenápadné dědictví původní totemické hostiny: masožrouství. Ano, vím, je to velmi ožehavé a konfliktní téma. Přesto existuje mnoho indicií, že smysl požívání masa byl a je ryze rituální. Když jsem v předchozích odstavcích řekl, že synové potřebovali otce bezúčelně ponížít tím, že ho snědli jako zvíře, zastával jsem de facto předpoklad, že v té době lidé maso zvířat jedli. To však vůbec není tak jisté. První maso, které lidé jedli, bylo nejspíše lidské. Primáti maso vesměs nejedí, nejsou ostatně vybaveni lovit. Člověk byl v prvních fázích svého vývoje především lesostepní chodec a lov byl pro něho rovněž velmi nepřírozenou aktivitou, k níž nebyl vybaven. Takže když synové jedli otcovo maso - což můžeme vnímat jen jako symbol, pokud chceme - dávali tím především zprávu o své orálně-anální konstituci. Její realizace pak plynule přešla do rituálu totemické hostiny, kde se útok na tělo přenesl na zvíře. Patřilo k němu i snědení masa, akt patrně původně vyhrazený právě a jen totemické hostině. Samozřejmost masožrouství a průmyslu masových vražd zvířat je dnes tou zamlčenou totemickou hostinou danou před závorkou rovnice moderní vznešenosti. Tam je uvázán náš stín. Iom přitakáváme vraždě a kupíme ty nejiracionálnější argumenty, když se toto magické mystérium kultury někdo pokusí zpochybnit. Popkultura a masožrouství jsou tak dvěma operačně oddělenými siamskými dvojčaty. Jejich oddělení a předzavorkování před „skutečnou“ kulturu a etiku zajišťuje důstojnost západního člověka. Jeho „duchovnost“.

## IMAGOLOGIE

Zasvěcení revolucionáři dobře vědí, že reálná revoluce není nikdy popření řádu, ale využití jeho vlastní tendence, která ho tak jako tak podvrací. Každý status quo má vždy jistý sebedestruktivní sklon, kterým testuje sám sebe. Pokud se takového sklonu někdo ujme, může změnit směr vývoje. Tomuto člověku pak říkáme revolucionář.

Středověký společenský systém v sobě živil jistý ekonomický sklon. Zápolil s ním totemicky: popíráním a hegemonickou inkorporací (řečeno gramsciovsky). Popíral ho projekcemi (především na Židy) a různými pokusy o začlenění - i proto vznikla reformace, neboť protestantismus měl právě tuto inkorporační a zvládal ji tak dobře, až to přimělo třeba Maxe Webera pojmenovat přímo puritánský a kalvínský kořen kapitalismu. To však není přesné. Měšťanstvo při té dosud neúspěšnější revoluci v historii zkrátka jen dokonale využilo rozpornosti feudální společnosti, osedlalo si jeden výboj jejího vnitřního pnutí a dalo mu směr - protestantismus byl jen variací křesťanského životního stylu, která tomuto plánu nekladla překážky.

Náš dnešní systém, globální kapitalismus, má v sobě stejné sebeničivé impulsy. Ba extrémně sebeničivé, čehož symptomem je ten ohromný hegemonický dynamismus, jež si systém osvojil. Nutkavě inkorporuje vše, co jen trochu zavání alternativou. Včera byl hip-hop agresivním protestem asociálních černochů amerických megapolí, v němž nechyběla oslava násilí, přestřelek, znásilnění. A dnes, aniž by původní násilí bylo nějak příliš zahlazováno (o to vůbec nejde), je hip-hop designem systému! Celý zábavní průmysl je „vystajlován“ podle estetiky předměstských gangů a dealerů drog. O pohlcení punku, graffiti či skateboardingových komunit netřeba ani mluvit. Celé toto hegemonické třeštění, v němž už není ani čas na obušování ostrých hran, je symptomem jistého zoufalství. Vlastně zakrývá onen rozhodující test, jemuž je systém vystaven, onen rozhodující zápas, který svádí se sebou samým.

Milton Friedman, guru liberalismu, kdysi pronikavě odpověděl na otázku, kdo je největším nepřítelem kapitalismu. Řekl tehdy ku překvapení mnohých: reklama. V zásadě totiž liberální mytologie stojí na představě, že když každý vyjádří bez zábrán a „nezkresleně“ své zájmy a potřeby na trhu, systém se octne v rovnováze a boží pořádek světa bude zaručen. Proto je pro liberály tak důležitá svoboda občana (poptávky) a deregulovaný trh (svoboda nabídky) - a proto také pojem svobody zuřivě předvádějí jako derivát Trhu. Celá další ekonomicko-teoretická sofistikovanost liberalismu jen zakrývá či se snaží potvrdit toto mýtické, nedokazatelné jádro (ostatně, takové hrubě iracionální a neverifikovatelné jádro v sobě má každý systém idejí). Zamyslíme-li se tedy aspoň trochu v rámci liberálního paradigmatu, nutně musíme dospět k tomu, že celý ten ohromný marketingový a reklamní kolos dneška vlastně ohrožuje samu podstatu kapitalismu, neustále ho destabilizuje vytvářením jakýchsi nepřirozených potřeb - hle, jak si Friedman najednou podává ruku s marxistou Marcusem, který hovořil o potřebách falešných, jež reklama produkuje (v jeho pojetí za účelem „uspání historických sil společenské změny“ - to je zase marxistická mystická figurka).

Ano, kapitalistický systém svou vládou obrazu činí cosi podivného, poněkud zoufalého a sebedestruktivního. V tomto prapodivném divadle se zorientujeme nejlépe, když si připomeneme, že na jevišti se odehrává jakási podoba totemické hostiny. Neboli: každá epocha přitakává tomu, čeho se sama nejvíce hrozí.

Uvnitř prapodivné skutečnosti nazvané Kunderou imagologie, ve zkřížených a antagonismem rovnováhu udržujících energiích znakového třeštění postmoderního kapitalismu, je také někde potenciál reálné revoluce, drak, kterého lze osedlat. Čím více to systém vnímá, tím více činí z tohoto rozporu svou podstatu. Tento rozpor čeká na to, co Karel Kosík nazval imaginací. Na promyšlení a osedlání. Kosík, jehož Martin Škabraha nedávno znectil jako „nemyslitele“, to shrnul do myšlenky (a není-li to myšlenka, je to to, co dnes musí myšlenku nahradit): Imaginace je uměním znovu promýšlet okovy dneška - protože v nich jsou někde utajeny a skryty osvobozující možnosti. Promyslet okovy - to přeci znamená dekonstruovat totem.

## NÁSILÍ, SMRT A MORÁLKA V ZÁPADNÍ KULTUŘE

Z výkladu o vzniku prvních třech lidských tabu také vyplývá jedna hrůzná věc: s archetypem totemické hostiny je spjata celá lidská morálka a vláda zákona. První to zřejmě pochopil markýz de Sade, když zákon definoval jako „potlačenou touhu“, jak ve svém skvělém eseji před časem připomněl Zdeněk Frýbort. Jung se tuto definici snažil zaplašit tezí o jakémsi „přirozeném instinktu duše“, jímž by morálka údajně měla být. Ale i když odmítneme toto

zbabělé zařikávání, všichni cítíme, jak nebezpečná libertariánská koncepce je. De Sade toto nebezpečí demaskoval tím, když napětí z lidské situace uvolňoval (byť vesměs ve fantazii) rituálním porušováním zákona: sadismem, incestem, pedofilií, homosexualitou. Dočkal se jistě zaslouženého opovržení. Vždyť kam bychom přišli, kdybychom dítě v sobě všichni bezohledně ukájeli bez ohledu na druhé. Ale neděláme jako kultura vlastně to samé? Neuvolňujeme napětí z řádu totemickými hostinami, které prozrazují původní louhy a tajná přitakání jim? Není celá západní kultura založena rituálním porušováním svých posvátných morálních principů? Nemohou tyto principy existovat ve své mátožné ideálnosti jen díky těmto brutálním popírajícím rituálům?

Západní humanismus vyhlásil člověka za míru všech věcí a „humanisté“ přitom ponížili člověka tak jako žádná jiná civilizace dějin - udělali z něj součástku soukolí strojů. Západ vyhlásil Život za posvátný princip a přitom je neustále fascinován smrtí. Vždyť už Masaryk popsal sebevraždu jako klíčový kulturní fenomén modernity. Sebevrazi nás stále více vzrušují, neboť demonstrují hlavní tajnou západní touhu a tendenci: masochismus, nenávisť vůči životu a tělu. Prapodivná je i pozice násilí v naší kultuře. Proti ničemu jsme nevystavěli vyšší a „pevnější“ bariéry, nic v nás nevzbuzuje větší úzkost, za nic víc se nemodlíme než za mír. Musíme všem starým kulturám připadat směšná svou posedlostí inhibovat své násilné myšlenky, zvláště když dobře znají naše činy - genocidu kolonialismu, genocidu živočišných druhů, města přetékané zločinem a násilím jako televizní a počítačovou zábavu. Pravda je taková, že jsme svou nenásledovatelnou hyperideální etikou nedokázali násilí v sobě vůbec spoutat do žádného rituálu a proměnili jsme tak svět v kabinet markýze de Sada. Svými zákony udáváme sami sebe: vnucujeme udivenému světu jakási posvátná „lidská práva“, neboť v nás roste touha definitivně rozdrtit život a smést ho ze scény dějin...

Každá totemická hostina je otřesná. Ne tím, co dělá a čemu potajmu přitakává. Ale tím, že z nás činí vzrušené slepce.



## 4] Obři z hoven, spousta andělů a květy zla

### ÚVOD DO POSTFREUDOVSKÉ TEORIE KÝČE A DEVÍTIOSÁHO UMĚNÍ

V roce 1995 vydali manželé psychoanalytici Stephen Mitchell a Margaret Blacková knihu *Freud and Beyond*. Za čtyři roky vyšla i u nás, v nakladatelství Triton pod názvem *Freud a po Freudovi*. Mitchell a Blacková svou přehlednou a přehledovou práci napsali krásnou metodou. Každý teoretický přístup ilustrovali nějakým případem ze své vlastní psychoanalytické ordinace anebo ze zkušenosti svých kolegů a žáků. Při ilustraci kleiniánských teorií přinesli úžasný příběh o pacientce, kterou nazvali Rachel. Tak jako se Kunderův román *Nesmrtelnost* zrodil z jednoho ženského gesta, které autor zahlédl, zrodil se tento esej ve svém celku ihned po přečtení příběhu o mladé nešťastné dívce Rachel, náhlým úderem, simultánním uvolněním obsahů. Vznikla tak okamžitá teorie umění, ovšem natolik redukcionistická, že tento text není vhodný pro osoby umělecky činné. Jeho terapeutické účinky totiž autor nemůže zaručit.

### KUNDERŮV KÝČ

V úvodu nejkontroverznějšího eseje, který jsem zařadil do své knihy *Média, psychoanalýza a jiné perverze*, eseje *O hovně*, jsem připomněl Kunderův román *Nesnesitelná lehkost bytí*, v němž se slavný prozaik věnoval tématu hovna. Protože jsem potřeboval ukázat hlubinnost tohoto tématu (jíž se ostatně budu vzápětí znovu věnovat), označil jsem v rychlosti Kunderovo filosofování o hovně za povrchné, vlastně skrývající onu hlubinnost. Bylo to trochu nespravedlivé. Neboť Kundera se vertikálními vztahy hovna nezabýval jen proto, že se programově věnoval jeho vztahům horizontálním, vztahu k tématu kýče. Pro Kunderu lze jistý životní styl či psychickou pozici definovat jako „odmítnutí hovna“ a souběžně „kategorický souhlas s bytím“. Na rovině umělecké se tento životní styl projevuje jako kýč. To je velice hluboký pohled. Jen poněkud omlouvající pojem „bytí“ bych nahradil drsně konkrétním pojmem *Matka. Či Dobrý prs*. Neboť Kundera si zde podává ruku s největším psychoanalytikem po Freudovi, skutečným Freudem v sukních, Melanií Kleinovou. Přiklon ke kýči je možným řešením jistého univerzálního dramatu lidského vývoje, které v nejtěplejším dětství prožijeme všichni. Melanie Kleinová ho nazývá *paranoidně-schizoidní*. Kýč jako stav mysli je jeho ústředním tématem. Zdá se, že veškeré umění je reakcí na toto drama a vyrovnáváním se s ním.

### MÁ RACHEL

Mitchell a Blacková píší: „Po několikaleté analýze si pětadvacetiletá servírka Rachel velmi živě vybavila obrazy, které se jí jako dítěti opakovaně vracely v bdělém stavu i ve snu. Co se pamatovala, trápily ji dvě nesmírně živé a působivé představy a jejich vzájemný vztah. Nevěděla jistě, jestli se napřed objevily ve snu a pak pronikly do jejích denních fantazií, anebo jestli tomu bylo naopak. První byl obraz drobných, jemných květin. Druhý představoval obrovité, hrozné lidské postavy bez tváří, celé z výkalů. Oba obrazy byly nějakým jí záhadným způsobem spojeny a ona cítila nutnost přijít této spojitosti na kloub. Přemýšlela o květinách a potom o obrech z výkalů, pak zase o křehkém kvítí a znovu o těch děsivých obrech. Tyto dvě představy byly tak protikladné, jak to jen může být, ale Rachel stejně cítila, že k sobě nějak patří. Chtěla, aby splynuly a byly spojeny, nevěděla však, jak to provést. Jako by k sobě byly přitahovány magnetickou silou, ale nějaká větší síla, jako je síla stejných pólů u magnetů, je držela od sebe. Pocit nemožnosti jejich propojení se zakládal hlavně na strachu, že by se tím jemné, křehké kvítky zničily; byly by zavaleny a navždy pohřbeny pod masou výkalů hrozných monster. Touha po spojení těchto obrazů se stále naléhavě vracela ve snech i denních fantaziích, ale Rachel se nikdy nepodařilo překonat napětí vyvolané jejich ostrým kontrastem.“

Rachel brzy poznala, že květinový a hovnový obři nejsou jen představy, že jsou to i dva stavy lidství, dva způsoby vnímání světa, mezi nimiž prudce kmitá její psyché, podobně jako kmitala u lyrických hrdinů, vesměs básníků, které Kundera analyzoval v románu *Život je jinde*: „Jako by zakoušela dva zásadně odlišné typy zkušeností, které spolu nemají prakticky nic společného,“ pokračují manželé v popisu Rachel. „Převážnou většinu času měla ze sebe i ostatních lidí pocit temné, zlověstné tíže. Cítila nenávisť bez hranic, schopnou zničit ji i všechny kolem ní. Svět byl žumpou, kde druzí představovali ohrožení. Jindy měla Rachel úplně jinou zkušenost, o ojedinelých, omezených chvílích, především když poslouchala hudbu nebo četla poezii. Tehdy se pocit pustoty a temnoty vytratil a dostavil se hřejivý pocit, jak ze vztahu sebe k druhým (především k mrtvým básníkům a skladatelům), tak druhých k ní. Když se tyto

prožitky objevily ve vztahu ke skutečným lidem, dojímalý ji, ale zdály se jí nebezpečné a zcela nepředvídatelné. Fantazie o květinách a postavách z výkalů vykryštalizovaly o tyto dva trvalé způsoby prožívání, tyto dva výrazně odlišné světy, v nichž žila. Spojením těchto dvou typů zkušenosti riskovala, že zničí i ty jediné paprsky světla, které občas prokmitávaly její temnotu. Připadalo jí zásadně důležité, aby něžné okamžiky co možná nejbezpečněji oddělila od nenávisti.“

## DÍKY VÁM, CHLAPÍKU STATEČNÝ

Proč hovna, to už víme od Freuda. Hovno odkazuje k análu, a ten zase k agresi, sebenenávisti, pudu smrti. Květinčky jsou symbolem živého a přece netělesného. Jsou metaforou života osvobozeného od krve, potu, těla, výkalů. Lyrické texty jsou silážemi takového bezanálního rostlinstva. Avšak s Freudem při výkladu Rachelina trápení nevystačíme. Lyrici, jak víme od Kundery, umírají v matčině lůně. A Freud nikdy důsledně neprozkoumal první fáze vývoje života, a tím ani roli matky v psychosexuálním vývoji. Freudovi chyběla v těch nejdávnějších zkušenostech řeč. Když řešil problémy svých pacientů, které vznikaly po třetím roce života, mohl se s nimi vydat do pradávnejší zkušenosti, která již byla artikulovaná. Hledal s nimi nepřiznané myšlenky. může být myšlenka tam, kde ještě není jazyk? Do temné hlubiny neverbalizovatelné zkušenosti prvních dnů a měsíců života se vydala až Melanie Kleinová. Drama, které manifestovaly fantazie Rachel, jsme totiž prožili všichni. My všichni měli kdysi naši zkušenost uspořádání stejně jako Rachel, my všichni kdysi zaujali pozici, kterou Kleinová nazvala paranoidně-schizoidní.

Každý z nás žije nejprve v ráji. Ten ráj ještě chvíli přetrvává i po narození, přežívá nějaký čas opuštění dělohy. Dítě tehdy není schopno odlišit sebe od okolního světa, tedy od matky. Je jakýmsi symbiotickým sebe-mateřským vesmírem. Jenže brzy začnou do tohoto rajského stavu pronikat nepříjemné, rušící impulsy, které zahájí neodvratné zhroucení prajednotného vesmíru. Ještě než mohou vydávat jakési svědectví o uspořádání světa smysly, ozvou se dvě mocné a rezervující síly. Pudy. Dva děsivé a nejhlubší pudy člověka a jejich dvě vířivé energie. Touha po slasti a sebenenávist. Libido a mortido (byť tento Federnův pojem se příliš neujal a hovoří se spíše o agresi). Libido i mortido začnou komunikovat se světem tam venku mnohem dříve, než jakékoli jiné komunikační systémy. Obsadí své první objekty. Dětská neorganizovaná mysl, tato temná hlubina, vypustí do světa své dva první duchy, a ty se na tomto světě inkarnují (nejdřív z mysli ne zcela dobrovolně emigruje agrese, neboť není přeci vhodné nenávidět sám sebe, ale není také vhodné, aby svět kolem úplně ztemněl, a tak je brzy zharmonizován konkurenčním duchem - libidem, jakýmsi rozvědčikem Minaříkem, který také začne s velmi podobnou kolonizací vnějšku). Tito duchové inkarnovaní do objektů (světa) vzápětí začnou s dítětem zpětně komunikovat. Začnou vystupovat jako dvě bytosti přicházející zvenčí, dva světy, v nichž dítě bude od této chvíle žít.

Jenže je tu komická okolnost, která zřejmě předurčuje lidské zkušenosti být fraškovitou. Oba ti veleduchové, libido i mortido, obsadili úplně stejný objekt: matčin prs. Dochází k prvotnímu štěpení - proto schizoidní pozice. Od této chvíle žije dítě ve dvou světech, má dvě matky. Jednou k němu přichází vlahý a blahodárny Dobrý prs, který dodává slast, zahání prázdnotu i úzkost a dítě v něm rozpoznává onu rajskost původní symbiózy. Jenže jindy přichází Zlý prs. Ten chce dítě pohltit, napájí ho falešnou manou, která se uvnitř zkaží, proto je vypuzena ven a zaplaví svět výkaly a dráždící vlhostí. Je to potměšilý zrádce, tenhle prs, imaginativní základna nejhlubších paranoidních pocitů, jichž je člověk schopen (Freud odhalil ještě paranoii kastrovní-homosexuální).

## ONO, TRUHLIVÝ BŮH

Cesta vpřed je nám všem samozřejmě jasná: pochopit, že Dobrý prs a Zlý prs jsou jeden a ten samý prs (tedy alespoň při pohledu na kojence je nám to jasné, ve svých životních metaforizacích střetu „dobra“ se „zlem“ už to chápeme hůř). Ano, toto pochopení přeci musí přijít, jakmile se trochu rozvinou smysly dítěte a schopnost mozku vyhodnocovat signály ze smyslů přicházející. Neměl by být s přechodem k tomuto vyššímu poznání problém. Jenže je tu malý zádrhel: emoce dítěte. Jeho víra v onipotenci, kterou si přineslo z děložní absolutnosti.

Dítě je vrženo do světa jako zcela bezmocné stvořeníčko vydané napospas okolnostem, jenže tomu „dítě-děložní bůh“ nevěří. V jeho představě Vesmír potemňuje, protože ono samo nenávidí. Vesmír se mění v dobrý, když mu to dítě umožní libidinosní euforií. Čili dítě věří, že svým přáním a emocí ovládá Dobrý a Zlý prs (to podporuje reálná situace, kdy dítě opravdu ovládá matku a svým přáním - křikem - přivolá její prs, když ho chce). Ono rozhoduje,

který z těch světů bude nastolen. Tím nad nimi má absolutní moc. Postupně jakoby však nemožnost plně rozhodovat o dění ve Vesmíru byla stále zřetelnější. Jakoby se už rodila obludná představa, že snad Prs (Matka) má jakousi svou vlastní vůli. To nyní znásobuje základní emoce - roste vděčnost vůči Dobrému prsu, který zahání tuto obludnou představu, ale roste i obrovská nenávisť vůči Zlému prsu, který to už na začátku všechno pokazil a teď se to kazí čím dál víc. Napětí už je neúnosné.

A nyní nastává to ohromné drama, chvíle zlomu, opuštění paranoidně-schizoidní pozice. Dítě věří, že jeho vůle a přání jsou absolutní. Ono věří, že má moc svou nenávisť Zlý prs zničit, zdrtit, rozervat ho svým božským hněvem, který čím dál víc narůstá. Jenže vstoupit na novou fázi vývoje znamená pochopit, že nejsou dva prsy, ale jeden. Přijme-li tedy dítě tuto pokrokovou představu, vstupuje do mnohem šilenějšího a křehčího vesmíru: v něm svou božskou destrukci může zničit celý prs, celý svět, celou Matku, nejen tu její horší část! Dítě cítí: stane-li se, že se ve mně zase probudí ten strašný hněv, zničím i to dobré na prsu a matce. To, co bezmezně miluji a jsem na tom závislým. Střet těchto sil - nutného poznání jednotnosti matky, strachu, že ji mohu zničit, a touhy ponechat si matky dvě, tu zlou, kterou mohu neproblematicky nenávidět, a tu dobrou, kterou mohu neproblematicky milovat - je jádrem paranoidně-schizoidního dramatu.

Není málo těch, kdo navždy zvolí raději rozštěpený prs, kdo vší silou od sebe oddělí obra z hoven od květin. Samozřejmě, že jejich tělo i mozek se vyvíjejí dále, vyrostou z nich dospělí lidé, žádní blázni skákající do vypuštěných bazénů. Ale tito lidé si uchovávají jistý zvláštní psychický rys, který z nich navždy dělá kojence. Takovým člověkem se stala Rachel držící od sebe fekální bestii a křehký kvíteček. Takovými lidmi se stávají Kunderovi lyrici rozpouštějící se v (mateřských) křehkostech a zběsile přitom přitakávající nutnosti revolučního teroru. Takovými lidmi se stávají kýčaři „kategoricky souhlasící s Bytím“ (jedna z historických metafor Dobrého prsu, přesněji jeho předka: symbiotické prajednoty dělohy) a „odmítající hovno“ jako Stalínův syn Jakov v Nesnesitelné lehkosti bytí.

## PROČ BY FREUD NELÉČIL ANETU LANGEROVOU

Ano, paranoidně-schizoidní „Bytí“ je opravdu nesnesitelně lehké. Nedokáže napojit plnohodnotný život. Rachel nedokázala navázat skutečné vztahy s lidmi (jen s mrtvými básníky), slavní lyrikové umírali mladí a jejich lásky bývaly panické (v Nesmrtelnosti Kundera potměšile připomíná malý panický penis Dona Quijota), někteří duchaři striktně vycházejí jen s anděly (Aštarem, Ježíšem, Ideou, Křišnou), ale vyjít s tělesnými lidmi, na to jejich vysokohodnotná duchovnost většinou nestačí. A kýčaři? Pravověrní hluboce prožívající kýčaři (nikoli chladně kalkulující marketingoví inženýři) trpí zcela zákonitě paranoidními tendencemi, nutně bývají hluboce nešťastní - a neopomeňme, že jednou z forem kýčařství je také pedofilie, láska k andílkům, mutacím tělíček a květinek. Honza Nedvěd, pokud si vybavuji dobře bulvární stránky, je obklopen zrádci a zloději (svými vlastními dětmi) a po boku mu stojí nevinná holčička. Tato fekál-poupěcí schizoidnost se pak nutně vyjevuje i občasnou politizací (Honza Nedvěd se jako věrný ódeasák stal obětí jakýchsi spiknutí, pokud si dobře vzpomínám). Politizace kýčařů je nejsmutnější podívanou. Neskončila u Pavků Kohoutů. Aneta Langerová nazvala své album Spousta andělů. Její největší hit se jmenoval Voda živá, neboť realističtější název Voda plodová by byl poněkud udávající. Čekal jsem s napětím, kdy se objeví vedle armády andělů i kohorta démonů. Na akci První máj bez komunistů a nikdy jinak jsem se konečně dočkal. Otevřený dopis anarchisty Ondřeje Slačálka křehké květince Anetce naznačující jakousi pachut' plytkosti takové angažovanosti byl zcela komickým. Byl to dopis schizoidně-paranoidnímu kojenci o tom, že Dobrý prs a Zlý prs jsou Jeden prs. Jenže diskutovat s kojenci a kýčaři nelze. V jejich světě totiž to podstatné není verbalizovatelné. Noří se z hlubiny, kde ještě neexistují slova, a žádná slova tudíž zákon hlubiny nemohou popřít či vyvrátit. Proto by Freud Anetu Langerovou nikdy k analýze nepřijal.

## CUKRKANDL A POP

Jaký je kýč samotný? Žije ve dvou podobách. Jednou podobou je vypreparovaný Dobrý prs. Cukrkandl. Ten je vždy slabý a křehký jako květinka! Nemá hloubku, a proto musí soupeřit s Hovnem kalamitickou mnohostí, sériovostí, neustávajícím proudem. Cukrkandlem je stříbrné sako pouťového vyvolávače, červená knihovna, teenagerovské techno, zkrátka to, co zamlčuje hovno a tváří se, že v tomto vesmíru žádné hovno neexistuje. Čemuž nikdo tak úplně nevěří, ale proč si občas nevycucat bonbon. Živit bonbony se však nedá, to vědí i jihoamerické služby. Vedle mírně komického Cukrkandlu tak existuje ještě rafinovanější Pop. Ten se nepokouší

temnou stranu zamlčet. Ale upíná svou snahu na důsledné oddělení Dobrého a Zlého prsu. Tento Pop oslovuje cosi v každém z nás. Touha po tomto oddělení je totiž opravdu univerzální. Lidská cesta vpřed je děsivá v tom, že každý psychický pokrok si vyžádá převzít na svá bedra ještě obtížnější psychické dilema. A přestože jsme dál došli, přestože jsme se obtížili vyššími konflikty, zaujatí té dávné, prapůvodně dualistické pozice je úlevné vždy. Pokrok je totiž možné provést jen rozumově, jenže člověku je dáno dožít s emocemi, s tímto dětským kódem. A vstupem do tohoto kódu ožívají se i všechny dávné touhy v něm původně vyjadřované - vždyť pro jejich vyjádření ten kód vznikl! Proto chtěl Freud „osvobodit člověka od emocí“. Za což mu pochopitelně nadali do vrahů lásky.

## ZÁKLADNÍ VZOREC KULTURY

Síla Popu je v tom, že je skutečně pro všechny. Ačkoli jsme neustále přesvědčováni, jak jsou hodnoty, obzvláště ty estetické, relativní, dobově a kulturně podmíněné, Pop ve svých vrcholných podobách dobyl všechny kouty planety, mnohem úspěšněji než fotbal. To proto, že oslovuje cosi, co sice je výsledkem kulturního formování (ačkoli nepochybuji, že brzy vyjde v časopise Nature článek o nalezení „genu popu“), ovšem formování v zásadě univerzálního. Čím hlubší dětství, tím méně kulturních rozdílů. Dětství nejhlubší, toť paranoidně-schizoidní pozice. Těžko se lze kdekoli na světě vyhnout tomu, aby se infantilní neurčitá zkušenost začala štěpit na dobré a zlé a těžko se vyhnout prapůvodní touze, aby toto dobré a zlé bylo od sebe dostatečně odděleno. Kýč je přitakáním, vyjitím vstříc této pradávné touze. Nabídka vrátit se do chvíle, kdy jsme každý z nás měli ještě dvě matky. Jednu symbiotickou - a druhou zrazující, opouštějící, podminovávající Vesmír Jednoty a budící v nás děsivý hněv. Vrcholný kýč nezamlčuje zlo a temnou stranu. Jen důsledně od sebe temnou a světelnou tvář matky separuje. Toto je jistota, kterou nám prodává. A ačkoli všichni víme, že jsme měli jen jednu matku, kdo z nás se s tím opravdu smířil?

Zlý prs a Dobrý prs je ten samý prs - po tomto poznání se v člověku vytvoří jistá psychická kapacita, jistý vzorec, „kapacita reparace-sjednocení“, ke které se pak člověk stále znovu vrací ve svých výsostných chvílích. Tyto návraty nazývá dialektikou, hermetismem, taoismem, gnózí, kvantovou teorií a vždy jde znovu o to, že každá polarita je nahlédnutelná jako jednota. A že pozice, jež umožňuje takový náhled, je třeba dosáhnout. Drama sjednocení protikladů je páteř lidské kultury. Tato páteř tuhne z vápenité kaše dětského zápasu s rozštěpeným prsem. Jeden ze způsobů vyrovnání se s kýčem (paranoidně-schizoidním osudem) na tomto světě je také vysoké umění. Obecně ho lze definovat jako nepřijetí pozice schizoidního kýče. Ale toto nepřijetí může mít mnoho podob. Já jich našel devět. Shodou okolností i antických múz bylo právě devět. Nyní se tedy pokusím vytvořit typologii umění podle různých způsobů, jak lze na skutečnost kýče reagovat a přitom se jí aspoň trochu bránit. třeba nedostatečně, třeba pokrytecky, třeba útekem.

### 1) Tematizace perverze

Byl to Freud, kdo odhalil, že klíčová infantilní dramata - a drama paranoidně-schizoidní je základajícím lidským dramatem - mají své ekvivalenty, zástupce na rovině sexuálních perverzí. Preoidipická dramata jsou tradičně spojována především se sado-masochismem. Perverzní metaforizace infantilního dramatu je možná vůbec nejprogresivnějším řešením, které má psýché k dispozici při vypořádávání se s hlubinnými dětskými konflikty (zatím se však nikdo neodvážil formulovat „terapii perverzí“). Můžeme samozřejmě věřit i v nějaký „normální, zdravý, harmonický vývoj“ (k této iluzi se uchylují především představitelé objektivní psychologie a selfpsychologie, uvadlých to freudiánských větví), ale popravdě řečeno Freudův pohled byl mnohem radikálnější. Nikdo z nás v podstatě nemůže infantilní konflikty vyřešit plně, neproblematicky, už proto, že je řešíme jako děti a tím pádem dětsky, bytostně problematicky. Vždy tak zůstává na niti vývoje psýché v místě příslušných klíčových zápasů nějaký uzlíček, který drhne. Ten se musí projevit v dospělém životě každého z nás: buď neuroticky, nebo sexuálně perverzně. Neuróza je regrese, analýza progresu a mezitím je podivuhodně imaginativní řešení pervertizace. V tomto smyslu je nejpokrokovějším překonáním kýče, tedy uměním, pornografie. Umělec-pervert preoidipickou, paranoidně-schizoidní fázi vývoje sice nepřekonává, ale manifestuje ji na rovině, kam člověk odkládá, co brání psýché ve vývoji, aby to jednak vyřešil tělem, a jednak z toho ke všemu ještě vydojil slast.

Geniálním tematizačně-perverzním umělcem byl pochopitelně de Sade. Je zajímavé, že ačkoli nebývá označován za umělce, dokonce ani největší moralisté se neodvážují prohlásit jeho dílo za kýč. Nevědomě totiž cítí, že je naopak jedním z druhů překonání kýče. Obří z hoven

ožívají na de Sadových stránkách a przní květinu Justyn. To, co se u Rachel nemohlo dostat k sobě, odpuzovalo se jako shodné póly magnetu, Sade sexualizací a agresifikací k sobě dostane. Z tohoto hrůzného a fantastického zrušení prvotních hranic (vzpomeňme Smirgelové tračnickový chaos), z orgie, vzniká prasexuální vzrušení, v němž ještě nedošlo k rozchodu libida a mortida, slasti a násilí. De Sade je v tomto smyslu zcela čistým, prototypickým reprezentantem tematizace perverze.

Nicméně perverzně-tematizační strategie se vůbec nemusí omezovat na pornografii, jak by se v této chvíli mohlo zdát. Dá se docela dobře použít v homeopatickém dávkování jako chytrá pojistka proti kýči. Tak jako v knize Michaela Viewegha Povídky o manželství a sexu. Viewegh celou svou tvorbou nad kýčem (programově?) balancuje, koketuje s banálností Daniely Steelové. Je zajímavé sledovat, jaké pojistky (zdá se, že v každé knize jiné) používá, aby nemohl být za Danielu Steelovou označen. V Povědkách o manželství a sexu jsou to čtyři tematizačně-perverzní momenty. Tematizace foot-fetišismu, pissingu, pyžma („má žena voněla jako instatní polévka“; dle Karla Abrahama je záliba v pachu bytostně anální-koprofilní) a samotného análu (hrdina si někdy zvědavě čichal k ruce, když se podrbal v oblasti konečníku). Touto jednoduchou pojistkou se Viewegh opět udržel na římse domu umění. I kdyby v celém zbytku knihy psal o lásce děvečky a mladého zámeckého pána, nemohl by nikdo označit jeho knihu za kýč, neboť perverze je neodvratně spojena s jeho popřením. Kdo si čichá k ruce, již se dotkl konečníku, zvítězil nad separací květů.

## 2) Identifikace s perverzí

Sade tematizoval perverzi. V životě se snažil být i jejím aktérem. S perverzí (jejími aktéry) se však lze identifikovat a neuvědomovat si to. Strategie vlastně velmi podobná Sadově pornografizaci, avšak ve výsledcích jakoby velmi odlehlá. Za tím je samozřejmě popření. Uvědomělý pervert přenáší drama květů a hovnivého obra na sexuální rovinu, načez zaznamenává či živá jejich zápas. Nechce dělat umění. Neuvědomělý pervert pokrytečtější. Programově chce dělat umění a musí učinit mnoho popírajících rituálů: předně musí důsledně celou perverzní situaci. Následně se identifikuje s jedním z aktérů této latentně perverzní situace (například s z hoven, který je však dehovnatělý) a pak jedná: zaútočí například na květy. Často se hájí právě tím, že útočí na kýč. Umělec-sadista má však vlastní tajnou definici kýče: kýč je pro něj to, co má smysl. A podle toho pak jeho umění vypadá.

Sadista je vlastně narcis, který už není nadále schopen obracet své „libido smrti“, své mortido, svou agresi na sebe sama. Porazí úzkost tím, že agresi obrátí ven ze sebe. Kam přesně ji zacílí, co přesně se vydá zprznit, znásilnit, poskvřnit, není samozřejmě náhodné. Pro kojence je to „Zlý prs“, zlé tělo. Pro umělce-uvědomělého sadistu, jakým byl Hans Bellmer, to bylo tělo a jeho jednota, Bellmer popíral řád těla tím, že ho artikuloval měnitelných a reorganizovatelných částí loutky či rozčlenil bondáží do nekonečného množství „prsů“. Umělec-neuvědomělý sadista se musí obdobně vrhnout na sublimační rovinu: řád i konzistenci těla zde nahrazuje cokoli, co zavání smyslem. Přesněji, jeho úhlavními nepřáteli se stávají: smysl (idea konzistence), smrt (připomínka sebeagresivní podstaty vlastní agrese) a nepřiznané (zideologizované) tělo.

Typickým przničem našich časů je zajisté umělec David Černý. nejslavnější kousek - přemalování tanku č. 23 narůžovo - je vrcholnou manifestací sadistické artové agrese vůči smyslu. Tank, který připomínal padlé sovětské vojáky, nebyl uměleckým dílem. Byl nesnesitelně reálnou vzpomínkou na dospělé muže, kteří padli v boji za něco, co mělo hlubší smysl. Tato neartistní vzpomínka si navíc dovoľovala trůnit na soklu, na místě, kam přeci patří jen Věčnost Narcise a její manifestace (popření touhy se zničit). Bylo jasné, že pod pláštěm dobových ideologických skřeků se tato obrovská ocelová metafora smyslu a také smrti, která není bezúčelně infantilně-pudová, dočká dříve nebo později brutálního útoku umělce-neuvědomělého sadisty. Dospělý člověk samozřejmě poskvřněný tank musí vnímat jako ubohost a trapnost. Ovšem přiznejme si, že jistá spřízněnost perverzně-identifikační strategie s ostatními uměleckými strategiemi existuje.

David Černý svou osvědčenou sadistickou strategii použil ještě mnohokrát: třeba když stvořil kopii sochy svatého Václava, symbolicky zabil jeho koně (zaútočil na tělo) a sadisticky převrátil, reartikuloval monument tím, že Václava posadil na mrtvolu koně visící na jatkách. Jediný opravdový smysl takové zástěrky sadistické slasti je útok na smysl, řád, konzistentní tělo, na smrt, která nebyla bezúčelně prainfantilní.

Symptomatický je v tomto smyslu i Černého antikomunistický aktivismus. „Mrtvý komunista, dobrý komunista,“ prohlásil umělec. Komunismus Černého vzrušuje proto, že je násilný (alespoň by si to kojeneček moc přál) a přitom toto násilí kloubí s hlubším smyslem,

komunismus je jednou z podob spojení obra z hoven s květy. To nelze při identifikaci s perversní metaforizací orální fáze unést (identifikace s perversí není překonáním paranoidně-schizoidní pozice, tak jako některé jiné strategie připomenuté v tomto eseji). Svou větu o mrtvém komunistovi Černý pochopitelně, jako vždy, pronesl nad reálnou mrtvolou, nad skutečně mrtvým tělem - v tomto případě nad padlými komunisty v boji s nacismem. Opět tedy nad nesnesitelně smysluplnou smrtí.

Útočit na tělo je základ Černého realistických kontur. Černý nemůže po vzoru svých kolegů být abstraktní (regredovat k diskontinuitě a lebedit si v ní), neboť by mu to zabraňovalo mstít se tělu (prsu). Odtud jeho sadismus karikaturní, comicsový -jeho snaha ponížit konkrétního člověka, Miroslava Grebeníčka, syna učitele (zástěrka i zdroj sadistického vzrušení), evokuje podobnou snahu třebaš nacistických antisemitských karikaturistů. Satira uvolňuje napětí, vysloví cosi chráněného odporem a nastoluje rovnováhu. Satira sadistická stupňuje vzrušení, posiluje odpor, exponuje ho, je prvním sadistickým aktem pogromu. Odlišíme je od sebe tím, že sadistická satira se rychle stává pouličním plakátem, potřebuje přežít úsměv, žít dál, zraňovat a nakonec hýkat nad mrtvolou.

### 3) Závist

Neuvědomělý pervert však nikdy nepřipustí, že by jeho útok na smysl byl bezesmyslný. Naopak, útočí na něj, aby jako upír z umučené mrtvolky vysál tento smysl a naplnil se jím. Růžový tank nebude nikdy autorem reflektován jako čistě mortidální upírský útok, bude do smrti věřit, že byl výrazem autentického svébytného smyslu, myšlenky. Někdy však může umělec zaujmout jinou pozici při pokusu o vymknutí se z kýče. Tehdy bezesmyslnost reflektuje a adoruje ji. To odráží jednu zvláštní infantilní reakci na dilema obra z hoven, již znají psychoanalytici, kteří se někdy ocitají před lucifersky destruuujícím pacientem.

Kleinová popsala Dobrý prs tak, že ho dítě miluje, zatímco Zlý prs nenávidí. Ale on vztah k Dobrému prsu není tak jednoduchý a jednoznačný. Dobrý prs přináší sladoučké mléko, ale neposkytuje ho stále. Nejdříve dítě věří, že Dobrý prs ovládá svou vůli, ale s postupujícím vývojem vznikají jistá podezření vůči Dobrému prsu: že má vlastní vůli; že neposkytuje svou hojnost neustále, protože si ji schraňuje pro sebe; že ho snad dokonce těší, jak vládne omezováním své hojnosti... V tuto chvíli je nejvyšší čas na výše zmíněný veliký průlom, na reparaci, sjednocení. Ale toto sjednocení se může odehrát i zvláštní regresivní reakcí: nemohu-li Dobrý prs ovládat, nemohu-li s ním znovusplynout, ať je tedy pokažen a zničen i přes svou dobrotu. Vždyť jsou vlastně stejní, Dobrý a Zlý prs, vždyť mě oba vlastně chtějí pohltnout. Celý ten dobro-zlý prs je vlastně jedna velká Moc, která pracuje na rozbití mého vesmíru. Ať jde k čertu! Kleinová tuto reakci nazývá „závist“. Dobro je tak závrtně slastné mocné, že je lépe ho zničit. Tato luciferská reakce není tak častá (Kleinová ji spojuje s příliš silným pudem smrti), ale může se vyskytovat i ve vztahu ke kýči. V kýči je něco tak zásadně přitažlivého a mocného, že pro mnohé je lépe stát se umělcem totální negace a adorovat cokoli nepřitažlivého. Pomstít se světu za krásu.

Závistivou pozici můžeme nazvat satanistickou. Ha-satan znamená původně pomlouvač. Judaismus neznal manichejské rozštěpení na dobré a zlé božstvo (Boha a Satana), ďábelské u Hebrejců ztělesňovaly subtilnější psychické tendence. Dítě-závistivec bylo jednou z klíčových inferiorních postav světa bible. Satan původně v bibli přichází za Bohem a říká: Člověk tě zradí! A tak i závist prsu přichází za dítětem a našeptává mu: Matka tě zradí, celý ten slavný prs stojí za hovno, je to všechno jeden velký švindl, zrada, hnus. Na tom se podílet nemá cenu, maximálně stojí za to vše poslintat, poplivat, zničit.

Tak vzniká umělec-šokant, umění jako provokace, pomlouvačství smyslu. Kdysi dávno se schovávalo za boj s měšťáctvím, dnes už nedělá ani to a jen sveřepě adoruje hovno, smrt a nicotu. Obecně lze infantilní závist na rovině idejí nazvat zřejmě nihilismem, v umění nejspíše dekadencí s různou mírou hravosti a sebeironie. Chcaní na jevišti, malování hovnem, masakrování zvířat vydávané za uměleckou performanci, nemetafyzický satanismus, to vše je jen tryskající luciferskou nenávistí vůči Dobrému prsu, který je přeci stejným sráčem jako Zlý prs, stejně nezažene tu strašnou úzkost z agrese či ambivalence světa, tak se mu aspoň pomstím. Je smutné potkávat na ulicích ty pobledlé tváře, které na sebe vzaly roli mstitelů za lidský osud a přijaly dětský škleb za „důstojné“ nazření nesmyslnosti lidské existence.

### 4) Regrese

Tři výše uvedené strategie vyhnoutí se kýči lze označit za statické. Neunikaly de facto z paranoidně-schizoidní pozice. Jedna strategie tuto pozici tematizovala ve zvláštním sexuálním

kódu, druhá ji prožívala jako jakési desexualizované (přesto perverzní) psychodrama a třetí je manifestací specifické dětské reakce, k níž se může dítě na paranoidně-schizoidním stupni vývoje uchýlit, aby se skrylo před úzkostí, jež pramení z ústředního konfliktu této fáze. Je to jakási tematizace této úzkosti (namísto výše uvedené tematizace konfliktu). Nyní se však dostáváme k řešení dynamickým. S paranoidně-schizoidní pozicí (kýčem) lze zúčtovat samozřejmě tím, že ji opustím. Záměrně neříkám překonám. Neboť jedním z možných pohybů je pohyb zpět. Ústup. Regrese. Rezignace před neúnosnou ambivalencí matky a prsu (světa).

Kam se dá regresovat z paranoidně-schizoidní pozice, z prvního schodu schodiště psýché? Do dělohy, samozřejmě. K absolutnímu neobraznému nereflektovatelnému narcismu. O jeho povaze nám svědčí například popis autistického dítěte Stanleyho, který zanechala psychoanalytička Margaret Mahlerová.

Drama identifikace s prsem je klíčové pro vznik hranic (já - ono, dobrý prs - zlý prs). Tedy identity. Kde není distinkce, není identita. Dítě za identitu samozřejmě zaplatí - vědomím ambivalence světa a úzkostí z toho pramenící. Podle Mahlerové se však může stát, že dojde k jakési „mateřské katastrofě či zradě“ (1).

Z ambivalentní, schizoidní identifikace s matkou lze v takovém případě regresovat, upadnout, do pozice nejprapůvodnější - do absolutní symbiózy, totální fúze, do dělohy, v níž neexistuje jakékoli vydělení ze světa (vesmíru, boha, matky). Jakákoli distinkce, a tím také jakákoli ambivalence a konkrétnost (prsu, těla). Kde není konkrétnost, nastupuje abstrakce, nesadistický prapůvodní chaos, absolutní zaměnitelnost, blahá nicota. Dvě nejznámější podoby regresivního vyrovnání se s úzkostí ambivalence obra z hoven a květů jsou moderní abstraktní umění a buddhismus.

Když autistický Stanley upadl do své pozice mrtvého brouka, docházelo u něj k jistému buddhistickému osvobození od pozemských strastí, všimla si Margaret Mahlerová. „V takových chvílích se Stanley zdál být jen jakoby pouhou součástí prostředí. Nacházel se ve stavu soudržnosti s ním, nebyl od něj odlišený,“ píše Mahlerová. Stanley našel svou nirvánu, vyřešil rozpornost světa tím, že z něj vystoupil. Samozřejmě, že toužil po konkrétnu, po tělesnosti, po dotyku, po vývoji. Ale dle Mahlerové mu matka neposkytla dostatečně bezpečnou loď pro riskantní operaci přeplutí bouřlivého oceánu paranoidně-schizoidní fáze, fáze brutální tělesnosti a konkrétnosti. Tak se raději nevydal na plavbu, ač po ní toužil.

To dělá i abstraktní umělec. Vyhýbá se kýči tím, že raději odmítne vnímat zápas o jeho překonání. Raději se zřekne každé konkrétnosti. Kde není tělo, nemůže být ani kýč. Prý tam však může být umění. No tak sláva, vše je vyřešeno. Karel Teige prohlásil, že každý kýč musí být realistický, napodobivý. Někteří jeho druzi se tak báli, aby mimeticky nepřítakali světu, že z něj raději odešli. K děložnímu ne-tvaru, ne-distinkci, ne-odlišenosti, ne-smyslu, ne-tělu, nicotě.

Není třeba v tomto případě uvádět pro příklad žádného konkrétního umělce (lidově většinou nazývaného „mazel“ či „patlal“), všichni svého druhu jsou zaměnitelní, vždyť jsou to bytosti z vesmíru bez distinkcí. Kdo se vyhne tělu, nikdy nemůže být obviněn z kýčovitosti. A protože autistické dítě vůbec nevstoupí na cestu žvatlajícího, může si přitom „umělec regrese“ dokonce zachovat jistou důstojnost. O autistických dětech často říkáme, že jsou skrytě geniální. Jsou geniální ve svém, nikoli našem světě. Kdyby se vydaly na cestu do našeho světa, musely by svůj absolutní potenciál předpokladů a talentů prohnat sítím vývojových dramát a na konci by jim možná zbyly jen drobtý geniality. I abstraktní umělec bývá označován za nepochopeného génia. Jeho totální děložní genialita však většinou není nikomu k ničemu dobrá. Zároveň tím nikomu neškodí, omlouvají rozumní lidé to čisté dítě. Samozřejmě. Nemůže ani škodit, ani sloužit. Neboť dobro a zlo vzniká až při plavbě na oceánu prsu.

Útok na smysl není v tomto případě mstivý jako u sadistického przniče, není teatrální jako u závistivce, je to útok totální, onipotentní, útok na samotnou spojitost. Jak jsme si řekli, podle Kleinové někdy útočí rafinované dítě lucifersky na dobrý prs, aby zahrlo úzkost z té nesnesitelné dvojhy, kterou s ním prs hraje. Podle Wilfreda Biona, nejslavnějšího kleiniána, však existuje ještě zcela extrémní verze tohoto útoku, kterou vlastně nelze odlišit od regrese do dělohy (neboť výsledky obou strategií jsou shodné). Tehdy dítě útočí nikoli na dobré aspekty světa (smysl), ale na svou vlastní kapacitu, která mu je umožňuje vnímat. To je předobraz řešení schizofrenického, sebezničujícího. Při tomto útoku je rozbíjeno samotné spojení jako princip (spojení dítěte s ambivalentní matkou, ambivalentním světem, spojení slov do vět, obrazu do kohezní struktury). Satisfakce, která po schizofrenické destrukci spojitosti přichází, je stejná jako u regrese. Beztvará nirvána děložní nicoty.

5) Deprese

Naštěstí umění není jen útekem před kýčem. Je možný i souboj, pohyb vpřed. K dospělosti. Dostáváme se ke třem progresivním podobám umění. De Sade byl progresivní tím, že paranoidně-schizoidní konflikt vyrval umění, deartizoval ho (stvořil parauměleckou pornografii, chceme-li) a umožnil tak symbolicky „já“ jít dále. Sade poráží narcistické já jeho sexualizací a umožňuje vzniknout já de facto post-uměleckému, filosofickému. Libertinství se stalo hnutím filosofickým, nikoli uměleckým slohem. Avšak je možno zůstat umělcem a přesto rozštěpení obra z hoven a květiny překonat? Jstě, jde to. Jsou tři cesty.

První napodobuje cestu, kterou musí dítě urazit, aby dospělo k dalšímu klíčovému vývojovému dramatu. Když podle Kleinové dítě přijme, že neexistují dva prsy, ale jeden, zažije uvolnění. Svět už není primárně schizoidní, už se v něm nepohybují zlí a dobří, ale jen komplexní a rozporní. S tím také mizí paranoidnost. Zlo už ztrácí svou konzistenci, už není zformováno do jednolitého ďábelského prsního bloku, a tak ten, kdo dnes útočí, zítra může přinášet satisfakci. Metafyzické zlo už není nadále možné. Mizí absolutnost, jednoznačnost, život ztrácí svou neúnosnou tíži vyvažovanou éterickou, příliš prchavou lehkostí - získává „přirozenou“ váhu. Když rekapitulujeme tento Kleinové popis bonusů psychického pokroku, osvobození se z paranoidně-schizoidní kazajky, jako bychom se procházeli Kafkovým Procesem. V něm nepotkáme žádné jednoznačně temné postavy, žádné dobro a zlo není k nalezení, tyto kategorie jsou mrtvy. Josef K. se také nezmitá v emocích, má v sobě zvláštní druh vyrovnanosti a uspořádanosti. Je to hrdina specifickým způsobem zralý, kterého snad až baví ona nejednoznačnost a smísenost světa, v němž se pohybuje. Josef K. je velký pozorovatel, tak jako Joyceův Odysseus. Kde končí jasná separace hovna a květu, počíná veliké pozorování zesložitělého světa. Ve vývoji dítěte je to ostatně doba, kdy oko přebírá hlavní smyslovou úlohu, rodí se první voyerismus, získávání slasti pohledem. Ale Kafkův Proces je přes toto uvolnění knihou temnou. Tak jako Odysseus Jamese Joyce či Cizinec Alberta Camuse. Už se nehroučí vesmíry, ale to, co začíná hlodat a vyvolávat novou úzkost, je vina a stud.

Jž jsme se toho dotkli - problém, který mnohé svede tomu zůstat v kýči separace hovna a kvítka, je hrůzná možnost, že přiznáním jednoty prsu (komplexnosti světa), na sebe děsuplnou odpovědnost: agrese, která dosud drtila jen Zlý prs, se nemá kam ztratit, je tu stále, je hlubinná, absolutní, nemá konkrétní příčinu, jen potřebuje nějaký cíl, a tím cílem se může stát zase jen Matka. A skutečně, přijme-li dítě toto břímě, nezbude mu než Matku milovat a nenávidět zároveň. Za nenávislné výpady však musí přijít poprvé pocit viny, z fantazií zničení Matky se musí rodit úzkost. Kleinová ji nazývá „depresivní úzkost“ a každou depresi (k posměchu biologů a neurologů) považuje za návrat do stavu dítěte na této pozici, pozici nesnesitelně ambivalentních citů k jednomu objektu.

Ústředním tématem této fáze vývoje je Moc. Dítě přestává moc projikovat na vnější objekty a stále více si uvědomuje, že moc-agrese je jeho, vnitřní (hloubku dramatu stále zajišťuje neodřeknutelné děložní dědictví víry v omnipotenci myšlenky, respektive infantilního přání). To je ona záhadná Moc Kafkova Procesu či Zámku. Moc tajemným způsobem vnější i vnitřní.

Depresivní umělci bývají vskutku depresivní, někdy se deprese stává dokonce jakousi manýrou, definičním znakem uměleckosti. Depresivní umělci totiž většinou neznají řešení a jsou na to hrdí. Ve vývoji dítěte řešení poskytují dva rafinované triky. Díky prvnímu se vnější objekty začnou stávat vnitřními. Zatímco na počátku se vnitřní pudy zmocnily objektů vnějších, nyní je vnější objekt (ponejprv matka) internalizován a stává se psychickou konstrukcí. Agresivní drama se tak definitivně přesune dovnitř, do mysli. Dítě přestává plakat a křičet, ale uvnitř se dějí věci!

Při zvnitřněném dramatu rozhoduje o jeho vyústění zvláštní hrdina a jeho síla. Ano, v této chvíli nastupuje znovu do hry kapitán Minařík. Jeho schopnosti a kvalita estébáckého výcviku nyní rozetnou gordický uzel otevření cesty k dospělosti. Libido se vydává záplatovat ty prostřílené Vnitřní Matky. Začíná drama scelování. Uvěřít dítě, že jeho libido dokáže rozporný svět vždy znovu scelit? Úzkost, že tomu tak nebude, manifestují depresivní umělci. Existuje však bod dospělosti, k němuž lze přes martýrium depresivní fáze dojít. Josef K. se dotyku s ním nedožil, zabodnut bez emocí odosobněnými úředníky, vykonavateli Deprese, své vlastní Moci. Dojdou-li však depresivní umělci až na nejzazší hranu depresivní pozice, zahlédnou, jak cosi tichého a přítakávajícího životu zaceluje rány. Tam někam dohlédl Márquez. Uhranut Kafkou, stvořil ve Sto rocích samoty Proces, v němž se hrůza dětství nenápadně proměňuje v zázrak.

## 6) Mísení

Přes Márquezovu vrcholnou depresivní mlžnost přepadající k něčemu Novému se dostáváme ke dvěma typům vyrovnání se s paranoidně-schizoidní pozicí, které nazývám vysokým uměním.



Depresivní řešení je progresivní, ale upadá do nástrahy neboli jádra konfliktu vyšší fáze, do níž se uchyluje, k níž se propracovává. Vlastně překonává Rachelinu úzkost tím, že povyroste k úzkosti nové, jejíž řešení však opět nezná, a proto dochází k umělecké kreaci. Jak se tomu vyhnout? První z možností je cesta skromnosti. Je to zvláštní druh omezení umění. Uměleckému dílu se v tomto případě odejme status makro-kosmu (jímž se snaží být Odysseus nebo Proces) a pod zvětšovací sklo se strčí samotný „přechodový moment“, ona chvíle, kdy se obr z hoven smísí s květy, dobrý prs se zlým, a svět se přesto nezhroutí. Naopak, povýší se.

Mísení „prachu a věčnosti“ nalézáme již v Knize soudců, v textech proroků, v evangeliu. Mýtické myšlení se pokoušelo o cosi podobného svými totemickými mutacemi, které Lévi-Strauss nazýval brikoláží (stejným pojmem dnes kulturologové pojmenovávají jádro postmoderní kreativity, „photoshop culture“). Mýtické myšlení mísilo například tělo člověka s těly zvířat; Sfinga v Gíze je nejznámějším svědkem pradávnosti mísící umělecké strategie, ba její prazákladnosti. Ten vzorec se skutečně stále znovu opakuje. Na počátku Novověku založí moderní umění Baudelaire svými Květy zla (jakoby znal fantazii, která bude za mnoho let pronásledovat nešťastnou Rachel). Genderově ukotvené mísení zachycuje mýtus Krásky a Zvířete, Victor Hugo nechá později podobně smísit obludného Quasimoda s krásnou cikánkou ve Zvoníku u Matky boží. Hašek ve svém úchvatném Švejkovi píše: „Krajina těžce oddechovala ve vedru a špatně zaházené jámy s pochovanými vojáky vydávaly hnilobní zápach. ‚Tady bude po válce moc dobrá ouroda,‘ řekl po chvílce Švejk. ‚Nebudou si tu muset kupovat kostní moučku, to je moc výhodný pro rolníky, když jim na poli zpráchníví celej regiment. Jenom vo jedno mám starost, aby ti rolníci nedali se vod nikoho nabulíkovat a neprodávali ty kosti vojáků zbytečně na špódium do cukrovarů.“

Bohumil Hrabal v jedné své povídce popisuje, jak muž hodil na nemocničním lůžku bažanta plného moči proti zdi, ten se rozbil a kapičky moči dopadly na kůži hrdiny a svítily „jako malé perly“. To jsou vrcholné podoby mísení hovna a květiny. Jeho podmínkou je zapomenutí, že po sjednocení prsu následuje pochopení oddělené existence matky, objevení penisu, strach z kastrace... Uměleckost zde spočívá v tom, že se exponuje první řešení, jemuž psychoanalyticky říkají schopnost reparace. A má to velkolepost, neboť ostatně první řešení je základní podobou všech řešení příštích. Obecně ho snad lze nazvat láskou. Hašek nikde neodpovídá na to, proč vlastně Švejk dělá to, co dělá. Tím by strategie ztratila účinnost. Toto omezení se je znakem velkého mísícího umění.

Nejistší a nejelementárnější expozicí mísení hovna a květiny je oxymóron, spojení protikladů. Díky tomu lze bohužel intuitivně tento typ umění (zvláště v poezii) automatizovat a vyrábět umění jako na běžícím pásu. Studený oheň, zářící noc, krutá něha... To se naučí mrskat každý a sotva mu už kdy někdo vyčte, že tvoří kýč. Díky jednoduché pojistce poukazující k úkolu, před nějž byl kdysi postaven každý z nás. Mitchell s Blackovou ten úkol shrnuli citátem Alfreda Northa Whiteheada: „Ve formální logice je protimluv znamenání porážky, o evoluci skutečného poznání však znamená první krok směrem k vítězství.“ Mísení hovna a květiny je první krok umění na cestě k vítězství nad kýčem, který drásá a pulsuje v tajemném jádru múzičnosti jako takové.

## 7) Analýza

Samozřejmě, že zahrnutí analýzy do textu je uměním nejvyšším, nejprogresivnějším. Ovšem všichni víme, že zároveň jde o řešení na hranici umění samotného, alespoň vzhledem k tomu, jak jsme si umění v moderní Evropě definovali (tedy jako druh artikulované nevědomosti). Milan Kundera se analýzou vztahu hovna a kýče či lyrismu a matky propracoval k řešení fekálního obra, které popravdě překonává Hrabalovy kapičky moči, jež se proměnily v perly. Alespoň z pozice patriarchálně freudovské, kde pojmenování je víc než prožití, slovo víc než obraz, pochopení víc než procítění. Kdyby však Kundera ve svém textu jen analyzoval, nebyl by označen za spisovatele, ale za filosofa či esejistu. Za umění lze považovat Kunderův text teprve tehdy, když si všimneme jeho schopnosti sekundárního mísení. Analýzu smísí s vyjádřením múzickým, příběhem, obrazem, a to tak, aby obraz nemohl být označen za ilustraci myšlenky, ale za její popud, za zdroj, z něhož autor myšlenku „vyvádí ven“. Toto rituální vyvýšení obrazu a jeho smísení s analýzou, které napodobuje reparační mísení hovna s květinou, zajišťuje, že Kunderovi je vydán průkaz umělce (o nějž jistě sám stojí). Na tom je patrné, jak je podstata umění s dramatem hovna svázána. Vlastně se bez něj neobejde.

## 8) Sublimace

Dvě poslední varianty, jimiž lze kreativně překonat kýč, hlubinný kýč separace hovna a květiny,

jsou de facto nepatřičné, neboť představují vytržení z umění. Nicméně vytržení natolik nedokonalé a začasto neúspěšné, že je dobré si tyto varianty popsat, už kvůli lepšímu pochopení celého předestřenému systému.

Sublimování dramatu kýče znamená přenesení květinovo-sračkové dichotomie na jinou, „vyšší rovinu“ a její řešení, respektive neřešení zde. Odehrává se jakási sekundární metaforizace, metaforu demaskující (hovno) nahrazuje metafora zakrývající (démon). Takto vzniká metafyzika. Odtělesněním původně brutálně tělesného. Takto se rodí andělé a démoni. Náboženský postoj k polaritě dobra a zla.

Nejde tedy o popření kýče, natož o překonání kýče, ale o překlad kýče do znejasňujícího a odtělesňujícího kódu antropomorfního (andělé) či abstraktního (dobro). Je o protipól řešení Sadova, protipól pervertizace. O vrcholnou desexualizaci. Sade „sublimoval dolů“, umělec-sublimátor sublimuje „nahoru“, k ideji. Díky tomu, pokusí-li se sublimátor zůstat na rovině umění (a neodejde-li rovnou do domoviny teologie), tvoří jaksi zákonitě text, který bude nejspíše velmi snadno napadnutelným a obvinitelným z kýčovitosti (vzpomeňme mistra Reona).

Tedy může být řešením mýtus či pohádka. Zakomponuje-li se banální sublimátorství do komplexní struktury mýtu (který celé vyprávění o vývoji přetlumočí v desexualizovaném, netělesném, ale vysoce přirozeném kódu snově-mýtickém), lze sublimační strategii udržet v hranicích umění (žánr fantasy). Voda živá je zcela nesnesitelný a syntetický děložní kvíteček, ale ona temná rána, která se vždy rozevře, když si v Jacksonově Pánu prstenů Frodo nasadí prsten moci, je v rámci komplexního mýtu potenciálně progresivní. Tato temná rána je samozřejmě desexualizovaná, odtělesněná, zahalující metafora análu, ale rozvinutím mýtického vyprávění (neexistuje žádný stručný fantasy příběh) o zápase s tímto Análem-Mocí-Agresí se Pán prstenů přeci jen vymkne čisté separaci hovna a květu. Nekonečně prodlužovaný popis hrdinovy cesty přeci jen naznačuje jisté zproblematizování, zavržení rozštěpení. Ona desexualizující sekundární metaforizace tak zde jakoby přeci jen umožňovala vývojové řešení. Problém nejspíš je, že kód brutální tělesnosti neumožňuje prožívat vývoj velkolepě. Proto musí dojít k sublimaci, mýtizaci. Tato lež velkoleposti drží i vrcholné produkty sublimační umělecké strategie drápkem zachycené v kýči.

## 9) Manická obrana

Nu a konečně je tu veliké tajemství. Tajemství, které útočí na celou psychoanalýzu i tento esej. Neboť: není snad tento esej druhem umělecké kreace? Opravdu překonal zemskou tíži múzičnosti? Opravdu analyzoval tu krajinu z výsadní výšky? Čistá analýza je jistě možná. Ale čistou analýzou lze popsat rozmnožování prvků, nikdy ne cokoli podstatného o člověku.

Freud si to nemyslel, považoval se za biologa duše, ale tím jen popíral tušení, které ho muselo samotného znepokojoval. „Mne samého se nemile dotýká, že chorobopisy, které píšou, se čtou jako novely a postrádají tak říkajíc opravdový punc vědeckosti,“ píše Freud zakrývacím způsobem ve Studii o hysterii. Steven Marcus v práci Freud and the Culture of Psychoanalysis napsal, že nikdy není Freud tak nedůvěryhodný, jako když podobnými popírajícími větami zažehnává svou literárnost, múzičnost. Někteří pomlouvači dokonce tvrdí, že právě styl je to největší, co Freud stvořil (vždyť za něj dostal i Goethovu cenu, jedno z mála ocenění ve svém životě). Vše nasvědčuje tomu, že ani já, ani Freud jsme z umění neunikli. Políbila nás tajná devátá múza. Nepřiznaná milenka. Kleinová ji popsala s pravou ženskou poetičností a dala jí odpovídající jméno: manická obrana.

Tato reakce je vzácnou alternativou v infantilním vývoji, přesně jde o možné infantilní (progresivní?) řešení výše popsané depresivní pozice. Dilema mateřské ambivalence může být tak nesnesitelné, že se dítě uchýlí k ohromnému pudovému stažení. K předčasné kanalizaci dětského kódu. Do boje není nasazen Minařík-libido, ale náhle jakoby vyšlehl nový, zářící, rozumový Bůh Ego, aby poprvé zatřásl dvojtrůnem slasti a agrese. Aby vysušil Rudé moře pudů. Je to akt velmi úzkostný. Záchraná brzda vyhrazená snad těm, kdo cítí, že jejich schopnost lásky, ano použijme toho slova, není (či v důsledku traumatu nemůže být?) schopna zacelovat díry, které vystřílel a vyleptal ve světě pud smrti. Tehdy hrozí buď vítězství pudu smrti, vznik agresora a závistivce, anebo dojde právě k manické obraně, poslednímu zoufalému pokusu zachránit člověka. Kleinová hovoří též o „magickém popření“. Drama s Matkou je tak bolestivé, že dítě se uchýlí k brutální generalizaci: Jakápak závislost? Jakápak nenávisť a láska? Vždyť tato Matka je jen matkou. Neexistuje jen Jedna Matka určující můj vesmír, existuje pouze kategorie matky. Jen souhrn funkcí/struktur představující pojem matka a ty jsou k nalezení i jinde než u matky mé. Tato nečekaně neinfantilní pronikavost (realizující se pochopitelně mimo pojmy, jako druh tušení) odsaje úzkost i příbuzné emoce a zreguluje pudovou bouři.

Přesto je v ní cosi bolestného, cosi, co Freuda odvedlo od možnosti rozlousknout téma matky, co ho učinilo poněkud análním (strach z chudoby, agrese vůči odpadlíkům, konzervativní životní režim) či adorujícím rozum navzdory nepřiznanému múzickému charakteru této adorace. Něco, co donutilo podřídít systém v tomto eseji číslu devět odkazujícím k antickým múzám, co učinilo tento esej prostorem vášně a pomsty, výrazem euforické nadvlády nad emocí, pudy, dětstvím i dětstvím dospělých - uměním.

Schopnost prapůvodní generalizace vytváří v psýché zřejmě specifickou kapacitu, jen zpola racionální, která dovoluje vzniknout posléze Teoretikovi. Jeho velmi zanícenou, magickou variantou, která prozrazuje, že víra v životné libido nebyla přeci jen ztracena a bezzbytku vysáta, je esejista, básnivý filosof, polo-vědec Marxova či Freudova typu. Myslitel, který nikdy nepřizná svou neracionálnost a vždy si jakoby mimochodem touží podrobit svět múz a podkládá pod něj svou strukturní síť, svou kanalizaci schopnou odsát splešky emocí a oslavit tak radikální rozumovost. Marx to činil se samozřejmostí, Freud cítil povinný pocít viny, když se bavil analýzou kultury, namísto aby se věnoval úmorné biologii duše. Oba však, přes veškerou neupřímnost, vyvolávali životadárny pohyb. To jsou maničtí obráněři: umělci pohybu. Vývoj, toť jejich láska.

## PUDEME BLÍŽ K OHNI, NE?

Co dodat? Má typologie devíti druhů umění samozřejmě odpovídá především atmosféře moderny. Postmoderní situace, která ruší hierarchičnost, a tedy i kategorii kýče jako takovou, může přinášet i nové strategie. Pop-art například pracuje s hyperbolizací kýče (například extrémně zvětšené comicsové obrazy Roye Lichtensteina). Lze to však označit za druh překonání či popření kýče? Například za druh nereflektované analýzy? Nebo spíše za intelektualizaci (obhájení) původní slasti rozštěpení? Podobných otázek lze naakumulovat v krátké době stovky. Kam zařadit Zrzavého? Kam Březinu? Kam Čapka? Kam Shakespeara? A co oidipovská a falická dramata, cožpak na nich nestojí spousta uměleckých děl? Nebo lze oidipovské konflikty považovat jen za druhé kolo základních dramát preoidipových? Za posunutí se o jeden stupeň na spirále?

Moje generalizace však prošla očištnou analýzou a nakonec tudíž nechce podložit vířící svět novou intelektuální strukturní sítí, která v pravou chvíli vyjede ze země v podobě obřích žiletek a vše neposlušné hranic odsekne a přesekne. Tato manická obrana chtěla jen podpálit závoj, který umění přehodilo přes svou krvavou podstatu. Není-li podstata zahlédnuta správně a úplně, nevádí. Hlavně když závoje hoří. Snad se k požáru seběhnou alespoň nějací příslušníci hasičského sboru, dosud urputně vybírající královnu Krásky.

## POZNÁMKY:

(1) Zde si musíme uvědomit, že Mahlerová jako egopsycholožka z ní viní matku, nikoli dítě, a rozehrává pradávny a nejhlubší psychoanalytický spor: je na počátku problému trauma, neboli selhal svět, anebo spíše vnitřní psychické drama, neboli selhalo dítě ve svém úkolu se se světem vyrovnat? Klasičtí freudiáni a kleiniáni se přiklánějí ke druhé variantě, nikoli proto, že by nevěděli, že existují i špatné matky, jak dramaticky prohlásil na jakési schůzi psychoanalytického ústředního výboru John Bowlby, ale proto, že teorie traumatu nepatří do světa zkoumání svobodných dynamických bytostí (lidí), ale do světa zoologie).

### ESEJ O PRAVDĚ

Romano Guardini ve své knize Konec Novověku pojmenoval dvě cesty, dva životní styly, které dle jeho mínění mohou vyřešit krizi postmoderního člověka. Dva postoje, které mohou vrátit řád do života současníka prožívajícího éru po smrti Boha. Můžeme tyto dva postoje chápat jako pilíře nové etiky globální odpovědnosti, nebo jako léky na kolektivní neurózu dneška. Romano Guardini volá po odvaze a askezi. Je to prosté a přeci hluboké volání. Sám jsem si však ony dva recepty pro své intimní účely přejmenoval. Druhu odvahy, který považuji za nejpotřebnější, říkám PSYCHOANALÝZA, a druh askeze, který považuji za prověřený a posvěcený psychoanalýzou, je pro mne VEGETARIÁNSTVÍ. To jsou dva pilíře mého života, dvě cesty, za které mohu strčit ruku do ohně, dvě veliká řešení lidské situace.

### NEURÓZA A ANALÝZA

Chtěl bych v tomto článku vzdát hold prvnímu z těch pilířů. Psychoanalytickému způsobu myšlení, jemuž vděčím v životě za mnohé. Hluboce věřím, že existují vlastně jen dva druhy lidství: Neuróza a Analýza. Zní to zajisté velmi doktrinářsky, ale opravdové poznání se dostavuje pouze tehdy, když se vydáme na velmi doktrinářskou cestu. Žijeme v éře, kdy jsou za mudrce považováni především ti, kdo upozorňují na nebezpečí absolutizace jedné doktríny, na neúnosnost ambice nárokovat si plnou pravdu o světě, na nesnesitelnost víry v univerzální klíč dějin. Takovou éru, obecně se nazývá někdy postmodernou, jsme si jako civilizace vysloužili. A potřebujeme ji jako sůl. Potřebujeme tento ventil po otřesu z apokalypsy Novověku, který počal tou chvílí, kdy onen španělský šlechtic usekl ruku prvnímu indiánovi za jeho vzpurnost. Byl to vysoký šlechtic a jeho nadřizený Cristobal Colón, u nás nazývaný Kryštof Kolumbus, plebej a zřejmě původem Žid, tuto aristokratickou pýchu tvrdě ztrestal. Jenže nepochopil, že ona useknutá ruka, ona pýcha, je uložena v samotné ideji vykoupení světa expanzí, v samotné moderní exploraci, v idejích, jimž sám sloužil. Brutální akt useknutí ruky nebohému indiánovi jen manifestoval jádro epochy, která nadešla. Epochy rozporu mezi emancipačním jazykem a vykořisťovatelskou mentalitou modernity.

### MOJŽÍŠ A KOLUMBUS

Od té doby se stále znovu objevovali noví a noví indiáni, kteří dráždili sliznici našich velikých idejí a strašili Superego velkých proroků moderny. Až konečně někteří prohlédli a naznačili, že násilí a manipulace tkví v samotné potřebě velkých idejí, velkých doktrín, univerzálních klíčů. Že napříště bude potřeba naše vykupitelská tažení zastavit u každé nové „indiánské“ tváře, která se náhle objeví na naší cestě na Západ. Že naše vykoupení již nikdy nesmí být vykoupením i pro ty, co se o něj neprosili. Že se stává násilím přesně ve chvíli, kdy si troufáme do našeho spásného vyprávění dosadit pro jeho univerzálnost rozličné „indiány“ jako exotickou kulisu. Nastala éra, kdy za moudré počali být považováni ti, kdo tvrdí, že naše literatura, naše vyprávění o světě, o velikém putování do zaslíbené země, musí utichnout ve chvíli, kdy potkáme Jné. Tehdy je třeba s nimi zasednout a domluvit se, kam až sahají jejich posvátná loviště, vyslechnout vyprávění o zcela jiných výpravách a pokorně se vrátit k nohám jejího veličenstva se zprávou: Našli jsme zemi zaslíbenou, ale je již bohužel obydlena, výsosti. A my na své výpravě Jné vždy potkáme, neboť nepůjdeme pouští jako Mojžíšův lid. Půjdeme vždy barvitým, mnohvrstevným, rozporným světem. Ty dva obrazy - Mojžíš vyvádějící svůj lid z Egypta a Kolumbus vstupující na pláž Nového světa - jsou dvě klíčové metafory naší kultury, které se nepodařilo smířit. Praxe spíše ukázala, že druhá metafora svými důsledky demaskuje metaforu první. Musel přijít čas, kdy conquistadoři všeho druhu získají nálepku okupantů a vrahů. Neboť jimi byli a jsou. Stále ještě má smysl připomínat jejich potomkům globalizujícím dnes svět pod praporce „volného trhu“, „odstraňování bariér volného obchodu“ či „ekonomického růstu“, že Země na obzoru je již obydlena, že jejich vykupitelská mise je násilím již svou zpupnou univerzalitou.

### OBRANA CONQUISTADORŮ

A přesto. Přesto se Sigmund Freud kdysi v dopise Fliessovi prohlásil za conquistadora. Přesto ti moudří, kterým se někdy říká postmoderní myslitelé, nepřinesli světu žádné poznání. Jen nás

naučili od poznání podstupovat. Možná nic nepotřebujeme více. Možná nepotřebujeme už vůbec nic než osvobodit od totality jakéhokoli poznání. Právě to slova dnešních mudrců dělají. Osvobozují od poznání. Jenže neosvobozují poznáním.

Osvobodit poznáním dokázali jen ti výjimeční doktrináři počínající symbolicky Mojžíšem. Neztraťme pro Colóna a kolonizátory Mojžíše. Jstě, všichni ti mojžíšové a freudové jsou zcela nesnesitelní. Freud prý vyslovil: „Vlastním pravdu“. To je šílená věta, kterou dnes nelze, jak praví moudrý plebejský parole, „vydýchat“. V takových větách jsou uloženy vykácené pralesy, globální oteplování i zplodiny automobilového průmyslu, které se vydýchat nedají doslova a do písmene. Jstě v nich je cítit i yperit a cyklon B, dvě klíčové vůně modernity, o jejichž nevydýchatelnosti netřeba vést dlouhé spory.

Přesto Freud vlastnil pravdu. Pochopit tu větu lze jen tehdy, když člověk prošel psychoanalýzou. Když vystoupil z Neurózy k Analýze, když vystoupil z Egypta na Poušť.

## PRAVDA A SVOBODA

Osvobození, které lze zažít Analýzou, nelze popsat nezasvěcenému. Ano, to je to pravé slovo - zasvěcení. Psychoanalýza není věda. Vypůjčuje si od vědy jen téma a pár rituálů. Ale svou vnitřní strukturou má mnohem blíže k mystériím dávnověku, k zasvěcovacím obřadům, k duchovním a mystickým školám. Freud to cítil a zuřivě to popíral. Proto (mimo jiné) zapudil Junga, který tuto tvář Psychoanalýzy vystavil na odiv. Freud musel vědět, že jedno z domyšlení Psychoanalýzy, jeden ze způsobů psychoanalytického myšlení nutně vede k mystice, musel vidět, že zakládá církev, znal a analyzoval svou hlubinnou identifikaci s Mojžíšem. A právě proto zuřivě odmítal připustit mystickou tvář svého učení, neboť o něj měl strach. Věřil, že nastává éra rozumu a jakékoli marketingové spojení se starobyloou iracionalitou, jejíž vnější háv brilantně demaskoval jako kolektivní neurózu, by mohlo vést ke ztracení celého učení. Učinil proto ve své metafoře drobný freudovský přesun, který jinde připsal nevědomí ve snu. Zaměnil Osvobození za Pravdu. Neřekl: Mám klíč k osvobození, což byla skutečnost; prohlásil cynicky a brutálně: Vlastním Pravdu.

Věděl velmi dobře, že jde o snesitelný sémiotický trik. Věda hledala pravdu, to byl její fetiš, vědě patřila budoucnost a zítřejší posvátné spisy, bylo tedy třeba se k ní tímto fetišismem přimknout, aby učení v budoucnu nezapadlo, aby drahocenný lék nebyl ztracen. Velký myslitel tak jistě učinil s lehkým srdcem, dobře věděl, že ty velikánské evropské chiméry, jak jim říkal Freudův současník LeBon, pojmy jako Svoboda, Pravda, Láska, Komunismus, ty atomové bomby abstrakce, vlastně neznamenaají nic, že jsou jen prostorami pro projekci jáského ideálu, jímž disponují zřejmě i pospolitosti a kolektivy. Chiméry lze snadno zaměňovat, podle toho, jaká značka v té které době zrovna letí.

Tento Freudův marketing, jenž jako by demaskoval psychoanalýzu jako jednu z typických modernistických univerzálních totalit, by nám neměl zakrýt její emancipační jádro. Její revoluční jádro, chceme-li. Psychoanalýza má pravdu, vlastní pravdu, ale má pro ni jednu z nejdůležitějších, nejsmysluplnějších a nejpraktičtějších historických definic.

## EGYPT JAKO NEURÓZA

Jak si brzy ukážeme, můžeme Pravdu definovat jako Celek věta. Potom každý výrok je výsekem z tohoto celku a při své absolutizaci se nutně stává Ďáblem, Velkou Lží. Pak může být freudismus považován z jednu z nejzatvrzelejších lží světa. Ovšem je ještě jedna lež, ještě jeden Ďábel. Toho nepotkáváme v učených disputacích o pravdě. Toho potkáváme, když se sešeří a utichne šum technozábavy stvořený k jeho zahrání. Tím ďáblem je Neuróza. Ustrnutí. Upsání se dítěti v nás. Tento ďábel není abstraktní, ale ohmatatelný, všudypřítomný, každodenní. Tento ďábel je také nadkulturní a univerzální, neboť je nadkulturním a univerzálním dětstvím. A Analýza je pak druhým univerzálním stavem lidství, probuzeným stavem, kdy z Děťství (Egypta) odcházíme, kdy skutečnost světa přestává sloužit rozmarům a potřebám vnitřní skutečnosti a počíná naopak sloužit k rozkrývání této vnitřní skutečnosti. To je univerzální Osvobození, to je Pravda, kterou Freud vlastnil.

Kdo jednou opustil Egypt, ví v čem spočívá jeho hřích. Je zasvěcen. Je vlastníkem Pravdy. Vlastníkem Klíče. Je svobodný. Tuto mojžíšovskou svobodu snoubící se s mocným dynamismem takřka conquistadorským nelze v pasivitě postmoderního relativismu pochopit, přijmout. Freudova pravda je univerzální, absolutní, náboženská, mystická. A přeci nikoho na své cestě do zaslíbené země nezotročila. Freud nezakládal misie, trpělivě čekal na ty, kteří překonají odpor. Ani Mojžíš nikoho neobracel na víru, věděl, že víra patří jen připraveným a odvážným. Mojžíš s sebou bral otroky, Freud neurotiky. Freud našel způsob převyprávění toho

klíčového obrazu našeho světa, jímž zrušil násilí kolonistů.

## DNES BEZ KANKÁNU

Váhal jsem, zda tento esej vůbec napsat. „Esej o pravdě“. Mám ve zvyku psát své texty jako scénáře ke klipům pop-punkových skupin. Nedávno jedna newyorská partička dobyla svět s pop-punkovým hitem, který se jmenoval „Welcome to the black parade“. Asi už jste si všimli, že takovou „black parade“ bývají mé texty. Pochodují v nich za svižného rytmu démoni lidské psýché vedle večerníčkových postaviček, velcí filosofové se objímají s hrdiny komiksů a dámy v lakových kozačkách co chvíli nastupují do kankánového finále, z jehož syntaxe já jako vládce pouťového tlampače rozluštím a vykřičím nějakou pravdu o světě. Nedělám to jen z důvodů čistě komerčních, jak si asi většina vzdělanců myslí, ale jistě: dělám to i proto, aby se čtenář u mých textů neudusil. Jak však tuto ambici naplnit u pojmu tak dusivého, jakým je pravda? Přemýšlel jsem dokonce, zda vůbec existuje ohavnější pojem - a to i když odmyslím od Havlova revolučního cukrbliku. Ano, školení filosofové tvrdí, že existují i jedovatější slova, dejme tomu „bytí“, případně „nicota“. S těmi já však nepřijdu vlastně do styku. Takové výpary se na člověka uvolňují jen ve specializovaných filosofických laboratořích. Kdo by však nepřišel do styku s pojmem „pravda“, že? Ten se nutně připlete do cesty i takovému filosofickému bezdomovci, jakým jsem já. Je třeba se mu jednoho dne postavit. Není jen fosilií či mumii z odumřelého světa. Domnívám se, že psychoanalýza přišla v evropské kultuře se zcela specifickou a rozvratnou definicí pravdy, jak jsem naznačil. Dokázala dát tomu dávnému a toxickému pojmu nový smysl. A ten bych chtěl dnes pojmenovat. Předtím však musím stručně zrekapitulovat historii onoho zatraceného pojmu. A za to se ještě jednou svému čtenáři omlouvám, neboť kankánu se tentokrát věru nedočká.

## UCTÍVAČI GINGA

Existují nespočetné definice a koncepce pravdy, pravdivosti, autenticity. V různých oborech a diskurzech. Je to celkem zmatek. Přesto bych se pokusil rozlišit čtyři nejlivnější pojetí.

První bych nazval pravda metafyzická-ideální. Šlo by ji také označit za koncepci klasickou či esenciální. Jejím prvním známým propagátorem byl pochopitelně Platón. A proto je to také koncepce zatraceně vlivná; Alfred North Whitehead přeci pronesl slavný bonmot, že západní filosofie je jen souborem poznámek k Platónovi, a tak se nelze divit, že tato definice pravdy prosakuje i tam, kde bychom to kolikrát vůbec nečekali. Ano, filosofie je založena nikoli na lásce k moudrosti, ale na jistém totemismu. Chybí-li v totemu (v akademických textech většinou vyjádřeném seznamem literatury) ti praví duchové předků, pak nelze uvažovat o tom, že by člověk mohl být součástí kmene. Filosofie je založena jako komentování předchozích textů, a proto je v jistém smyslu prokleta, odsouzena nadřazovat nutně text životu. Esenciální definice pravdy dělá to samé, spočívá v tom, co filosofové někdy nazývají ontologická diference. Uctívači ontologické diference jsou pěkně tajuplnou partičkou, minimálně stejně jako Uctívači Ginga, a už pár stovek let okouzlují široké publikum svým základním trikem. Kolem nás zjevně existují těla, stromy, hmota, jevy. Uctívači však tvrdí, že tato těla, stromy či jevy mají svou podstatu, která je nepředemětná. To, co vnímáme jako viditelnou skutečnost, je jen manifestací jisté skutečnosti neviditelné, vnitřní, nadtělesné, nadpředemětné, nadhmotné, diskursivní, pojmové, zkratka „světa idejí“. Člověk je pak bytostí, která se jako jediná svým rozumem (či něčím jiným) dokáže k této pravé skutečnosti vztáhnout. Tenhle základní vzorec přežívá v různých podobách. Pro Platóna existuje dejme tomu jakási idea krásy. Ta má tendenci se nějak projevit, a proto sestoupí do našeho světa a podrobí si hmotu těla, dá jí tvar, který jí umožní vyjevit se ve světě smyslově vnímatelné hmoty. Ale pokud někdo z platónského hlediska označí krásnou dívku za Krásu, podlehl klamu. Tato dívka jen posloužila Ideji. Chce-li tedy člověk nebýt klamán, obcovat s pravdou, musí do světa idejí, musí být schopen rozumem odmyslet od těl, předmětů, tvarů světa. „Vyjít z jeskyně stínů“. Teprve tento proces odmyšlení je pro idealisty obcováním s pravdou. Jnou inkarnací ideje je dejme tomu duše v teologii, číslo v kabale, geometrický bod v matematice, archetyp v jungismu, denotace v sémiologii. Někdy jde o velmi rafinovaná převtělení. Ten vzorec přežil tisíc svých pohřbů. V metafyzicko-ideální koncepci pravdy je něco nutkavého. I rituální plivači na totemy všeho druhu se v zoufalství uchylují stále znovu k tomuto nakažlivému vzorci. Třebas postmoderní autor Štefan Švec, ledva byl postaven před úkol filosoficky zúčtovat s docela obyčejnou politickou korektností, ihned zahodil celou postmodernu a napsal: „Skutečností, která je za jazykem, je slovo. Naši hluboce prožívanou zkušenost napřahujeme k pojům. K idejím absolutní skutečnosti (krutost, vulgarita...). Jen modely (a pro nás prázdná slova i věčné ideje jako krutost či krása) jsou věčné

a doopravdy skutečné, my živí jsme jen sny této pravé skutečnosti.“ Smutné čtení. Kdepak, metafyzicko-ideální koncepci pravdy jen tak něco na lopatky nepoloží. Mám svou teorii, proč je v lidské situaci zákonitá: jednoduše řečeno, člověk má psýché. V ní se odehrává tajuplná operace sebezpředmětnění, a tím vědomí já, oddělitelného od těla. Idea duše je tudíž zcela nevyhnutelná. Svět idejí rovněž - psýché je rozštěpena na vědomí a nevědomí, slova a činy člověka tak mají vždy svůj latentní význam. Toto tušení skryté skutečnosti nutně musí dát vzniknout metafyzicko-idealistické koncepci pravdy. Samozřejmě, logická a zákonitá námitka musí znít: Cožpak psychoanalýza svým konceptem latentního významu či vědomí/nevědomí nekopíruje onen základní dualistický vzorec? Ale jistěže. Vždyť rovněž vyrostla na záhonku s cedulkou „komentáře k Platónovi“. Ale ten základní rozdíl je v důvodu, proč tuto dualitu nastavila, a ve způsobu, jímž ji prověřila, k čemuž se brzy dostaneme.

## SPOLČENÍ DVOU TABU

Inverzní koncepcí pravdy je pochopitelně definice mimetická-objektní. Nazvat ji můžeme zajisté též moderní či pozitivní. Tato koncepce za pravdivé (jaksi na just otcům zakladatelům, v tomto smyslu je oidipská) považuje naopak jen to, co je sejmutelné na nějaké matici. Tedy to předmětné. Touto maticí může být smyslová struktura člověka, Lenin hovořil v této souvislosti o fotografických odrazech v naší mysli. Tato teorie kupodivu není příliš revoluční, neboť jen popírá otcovský výrok. Vlastně ji příliš nezajímá, co je pravdivé. Hlavní skrytá rozkoš spočívá v opojném vyslovení „ne idejí“. Na tajemství tušené uctívači ideje však odpověď nehledá. Jen agresivně (tedy nejistě) tvrdí, že žádné tajemství neexistuje. Jenže on jaksi sám (zajisté senzorycky sejmutelný) fakt lidské potřeby ideje toto popírání docela hravě vyvrací. Vzájemné pokřikování idealistů a objektivistů tak bývá většinou velmi zábavné pozorovat. Má v sobě cosi z absurdních aktovek Václava Havla. Samozřejmě, že potřeba obrátit Hegely na nohy byla legitimní, ba byla v ní veliká naděje. Ale naděje byla promarněna. Ideje byly prohlášeny za opium, ale nezkoumala se lidská potřeba opojení. Atak došlo ke vzorci, který psychoanalýza tak dobře zná: identifikace s nepřítelem (otcem). Revoluční vykročení z otcovských vzorců skončilo „spolčením synů“, vybudováním dogmatického systému. V Totemu a tabu Freud popsal univerzální pra-vzorec: Když synové zabijí otce, protože chtějí jeho ženy, vytvoří systém se dvěma klíčovými tabu, která shrnují jejich vinu: tabu incestu (tedy toho, kvůli čemu byl otec zabit) a tabu vraždy (které má zajistit, že synové neskončí stejně jako otec). Spolčení objektivistických synů dopadla podobně. To marxistické je samozřejmě nejznámější a nejspektakulárnější. Jeho dvě tabu jsou dobře známá. První je tabu „incestní“ (nedotýkat se jistých pojmů), tedy není dovoleno hledat podstatu potřeby ideje, neboť toto hledání by mohlo ideji rehabilitovat (odtud i nutný odpor k psychoanalýze a vůbec všemu „neempirickému“), a druhým je zajisté tabu „vraždy“ (kritiky), které tak brilantně pojmenoval Bělohorský: kdyby marxisté byli schopni kriticky uchopit svůj vlastní systém, tak jako uchopili systémy otcovské, mohli posunout průmyslovou civilizaci epochálním způsobem kupředu. Bohužel to nedokázali. Ale dějiny jim daly šanci zkusit to znovu, tak se nechme překvapit.

## KROPIČI PEVNÝCH PŮD POD NOHAMA

Na mimeticko-objektní oidipovskou fangli samozřejmě po čase reagovala nová generace synů. Nazvěme jejich koncepci pravdy sociálně-konstruktivistickou. Dnes v sociálních vědách zjevně vítězí. Souvisejí s ní pojmy jako symbolický interakcionismus (Mead), jazykové hry (Wittgenstein) či neesencialita. Jednoduše řečeno, pravda je pro sociální konstruktivisty jen to, na čem se lidé dohodnou, že pravda je. Jná než „odhlasovaná“ pravda pro ně neexistuje. Nepopírají svět objektů, jen zdůrazňují, že tyto objekty mohou v lidském světě žít pouze jako znakové konstrukty. Tahle koncepce není jen zopakováním oidipovské revolty. Naděje uložená v této čerstvé koncepci je stále ještě veliká. Popsali jsme si ji už v úvodu, v souvislosti s „postmoderními mudrci“. Oni pro nás dělají velepodstatnou věc: říkají nám, že kupit pravdy, ať ideální či objektní, je příliš snadné. Upozorňují nás na mechanismy, jak se takové pravdy vyrábějí. Čím jsou podmíněné. Kde jsou hranice (paradigmata, jazyky, diskursy, kultury, gender), za nimiž už neplatí. Je úžasné, když se dozvíme (a dozvíme se to skoro v každé publikaci tohoto žánru - sociální konstruktivisté už by si také mohli vymyslet nějaký nový příklad), že eskymáci mají dvě stě pojmů pro dvě stě různých odstínů bílé, zatímco my tyto pojmy nemáme, a tak vidíme jen jednu bílou. Domyšlení takových příkladů je očištné, ale přesto v jistém smyslu zle selhávající - takové (legitimní) relativizování pravdy nejenže na hlupáky působí jako nihilistické zabíjení pravdy (to je nakonec jen problém hlupáků), ale zcela zjevně frustruje. Demonstrativním kropením prozrazuje, že pevná půda pod nohama je jen

bláto, ale v tomto blátě nechává lidi brodit. Nenaučí je ani létat, a nedává jim žádnou novou pevnou půdu pod nohama. A krom toho nebezpečně opakuje otcovskou chybu: neptá se, proč vlastně hledáme definici pravdy, proč ji člověk potřebuje, a za jakých okolností dostává jednotlivé odpovědi. Tím pádem od nich neosvobozuje.

## ZÁCHRANÁŘI IDEJE

Poslední historicky významnou koncepci pravdy bych nazval absolutní-deistickou. V Čechách je myslím velmi vlivná. Češi totiž ve svých dějinách pojem Pravda nezřídka zaměňovali za pojem Bůh. Napodobila je v tom posléze reformace (již Češi svým husitstvím ostatně anticipovali). V této koncepci lze pravdu psát jen s velkým písmenem, pravda je pak jakýmsi Vše, Celkem, jak již naznačeno. A její částky, které nejsou na cestě k pochopení Celku či principu Celistvosti, lze pak označit za lež. Tato koncepce má pro mne zvláštní osobní význam, neboť jsem jí dlouho a s oblibou podléhal. Kdysi jsem napsal: „Obcovat s pravdou znamená osvojit si absolutní dynamismus. Pravda je Celek a ulpívání na části z tohoto Celku je Ďábel, Lež.“ Trvalo mi dlouho, než jsem tuhle definici překonal. Není tak samozřejmá a automatická jako koncepce ideální, ale o to rafinovanější a svůdnější. Tahle milenka vás jen tak z lože nepustí. Naštěstí mě zachránilo to, co bych nazval třídním původem. Ta koncepce může být v určité pozici osvobozující, progresivní. Má v sobě sociálně-konstruktivistické varování před dogmaty a přesto zachraňuje „ideu ideje“. Dalo by se s ní asi docela dobře žít. Ale něco v ní schází. Něco primitivního, plebejského, dělnického, amerického, životného, užitečného. A tím se plynule dostávám k tomu, proč jsem nakonec konvertoval k páté definici. Té psychoanalytické.

## ŽIVOT JAKO TRUMF

Proč se psychoanalýza tak prosadila ve Spojených státech? Jstě proto, že na obou pobřežích je s dostatek židovských zákazníků. Ale je zde i hlubší důvod. Americká pragmatická zemina umožní vyrůst jen tomu, co vydává nějaké konzumovatelné plody. Uctívači ontologického Ginga za to také Ameriku pěkně nenávidí. Ale ono je přitom právě tohle na ní to nejlepší. V Americe se můžete jít zahrabat se svou pravdou, pokud tato pravda neřeší nějaký reálný problém lidí. A to je také klíč k definici pravdy psychoanalytické: Pravda je to, co pomáhá. To, co nám umožňuje jít vpřed, co nás dává do pohybu, co osvobozuje. Dá se dokonce říci, že je úplně jedno, jestli analyzovaný v dětství dejme tomu fakticky nenáviděl svou matku. Důležité je, zda toto pojmenování dnes, v aktuální situaci analyzovaného, ulevuje, umožňuje jít kupředu. To je psychoanalytická pravda. Její hlavní trumf není v rétorické či logické konstrukci, jejím trumfem je život. Jejím esem je důvod, proč je vyslovována. Psychoanalýza ten důvod nejen zná, ona je celá z tohoto důvodu odvozena, život si psychoanalytickou pravdu vynutil. Ostatní koncepce pravdy jsou velmi sofistikované, ale neznají vůbec důvod svého vyslovení a život tak nutně znásilňují. Kdo ví, možná je Pravda „opravdu“ jakýmsi Celkem a ulpívání na části Lží. Ale k čemu je takové konstatování dobré? Proč vlastně hledám definici pravdy? Proč při hledání té definice používám právě tato slova a obrazy? Z jakého reálného důvodu hledám? Na jakou reálnou osobní potřebu takovým hledáním reaguji? V tom je psychoanalýza revoluční-že si jako první položila nejprve tyto otázky. „Postavila Platóna na nohy.“ Dříve než začnu hledat Ideje či Absolutní Pravdu, je třeba nejprve najít odpověď, proč vlastně potřebuji tyto ideje a absolutnosti hledat. A kdo ví, třeba až to budu vědět, už je hledat nebude muset. Třeba zjistím, že touha po absolutním Celku je touhou po totální univerzalitě dělohy, v níž neexistovaly žádné pojmy a přesto v ní byly všechny obsaženy. Ano, teprve až budu hledat skryté významy svých reálných psychických potřeb (třeba potřeb idejí), obcuji s pravdou. Tou s malým „p“. Ale to malé „p“ nám narozdíl od těch velkých „P“ může jednou zachránit život či spasit naši duši.

Protože, co zpívají partičky z amerického pobřeží?

When I was a young boy, my father took me into the city to see a marching band.

He said, „Son when you grow up, would you be the saviour of the broken, the beaten, and the damned?“

He said „Will you defeat them, your demons, and all the non believers, the plans that they have made?“

Because one day I'll leave you, a phantom to lead you in the summer, to join the black parade.

Dovolím si malý překlad, snad má gymnaziální angličtina postačí k dostatečně znásilňující interpretaci:

Když jsem byl malým chlapcem, můj otec mě vzal jednoho dne do města podívat se na slavnostní průvod.



Řekl mi: Synu, až vyrosteš, budeš mít sílu zachránit všechny zraněné, zbité a prokleté?

Porazíš všechny své demony i ty, co ti nevěří? Všechny plány, které si na tebe připraví?

Protože já tě jednoho dne opustím a stanu se takovým přízrakem. A toho dne, kdy se připojím k tomu průvodu démonů, začne tvá dospělost.

Tak tedy proto příště zase: Welcome to the black parade!

SKUTEČNÉ ČTENÍ JE VŽDY REVOLUCÍ

„Vstupujeme do epochy, v níž nelze bez rychlého růstu schopnosti číst tvůrčím způsobem přežít,“ napsal Václav Bělohradský v eseji *Epocha tvůrčího čtení*. Tvůrčí čtení je pro něj čtení, které dodává smysl textům v časech, kdy se tradiční pojišťovací mechanismy tohoto smyslu zhroutily. Smysl textu není nikdy v textu samém, ale v potřebě čtenáře. Autor svého čtenáře v textu ukájením těchto jeho potřeb zdraví (Althusser, Fiske), toto vepsání čtenáře do textu (Bourdieu) je autorova pojistka, že text bude ve světě přečten. Globalizace je však érou bez pojistek. Po postmodernisty ohlášené smrti autora totiž umřel i čtenář, přesněji rozpadlo se v prach povědomí, kdo je vlastně čtenář a co chce. Komunikační zkrat tak hrozí každou chvíli. Tyl psal svého *Posledního Čecha* pro úzký okruh zvláštní spiklenecké buňky zvané dnes „obrozenci“. Skoro všechny své čtenáře znal osobně a programově ukájel v textu jejich potřeby. Byl si tak jistý znalostí svého čtenáře, že si mohl dovolit maximální zjednodušení a téměř žádné vyjednávání o významu, neboť ostatně „všichni dobří vlastenci vědí proč, nač, jak a tak dále, že“. A pak přišel Karel Havlíček Borovský a provokativně prohlásil: Já ty vaše vlastenecké zamíčené samozřejmosti neznám a nechci znát, z mého pohledu je to vše planost a povrch. Došlo ke zkratu.

## PINDY A VYLIŽPRDELE

Dnes žijeme v éře, kdy všude kolem jsou sami Borovští a žádní vlastenečtí přátelé, kterým netřeba vysvětlovat proč a nač. Někteří se proti této hrůze bouří a píší raději už jen pro sebe, jiní jsou nuceni podvolit se tlaku a jejich psaní je tak nutně protipólem *Posledního Čecha* - nezbyvá v něm místo naopak již vůbec na nic jiného než na vyjednávání se čtenářem - o významu, jeho interpretaci, o kontextu. Někdy se takovýmhle „textům o textu o textech“ říká posměšně postmoderna. Jenže vývoj nelze zastavit, čtenář se vzdaluje stále více, Borovští už ty naše samozřejmosti opravdu neznají, už to jen nepředstírají, už se nelze v tom množství znaků shodnout na tom, co patří do kánonu textů a kontextů, co je nutno opravdu znát. Freud nikdy nečetl Nietzscheho a Jung tvrdil: To byl celý jeho životní problém. Ale co by bylo třeba bezpodmínečně přečíst, abychom v dnešním světě proměněném ve skládku znaků a textů „neměli problém“ my? Abychom rozuměli, abychom mohli komunikovat jako příslušníci globální veřejnosti?

Já nečetl ani řádku nejen z Nietzscheho, ale ani z Borgese, Heideggera, Leibnize, Thomase Manna..., ten seznam je nekonečný. Nelze přečíst vše podstatné a nelze tomu podstatnému dokonce ani bezzbytku porozumět, neboť žádní autoři už dnes nesedají v naší stolní společnosti, nejsou už žádní „naši Tylové“, v globalizaci jsou to jednou provždy buď jacísi „cizí Tylové“, anebo Tylové marketingově zasvěcení, jejichž jediným úkolem je naopak zajistit vepsání naší duše do textu; jejich pojistka se pak jmenuje stereotyp, infantilita nebo archetyp. Pojistka sama je potom jediným skutečným významem jejich textů. Pokud však budeme chtít nadále vnímat i jiný druh textu než reklamu či pop, bude nás v tomto světě napadat jako čtenáře čím dál víc hněvivá věta: „Co je to vlastně za pindy?“

A tak je třeba začít číst úplně novým způsobem, říká Bělohradský, a nazývá ten způsob tvůrčím: To je způsob čtení, který dá smysl textům, i když nejsou psané pro nás, i když MS nezdraví, i když jim vlastně nemůžeme porozumět. Tuhle nabídku učinily třeba tvůrci představení *Ivánku, kamaráde, můžeš mluvit?* Pouhým přečtením odposlechů fotbalových bafuňářů, pouhou rekontextualizací jejich maskulinních, latentně homosexuálních a infantilně mafiózních textů se rozevřely póry těchto textů a najednou se z nich řine smysl. Lidé v nich náhle nacházejí nějakou pravdu o naší společnosti a reagují na tento objev téměř extaticky. Diváci tohoto představení přistoupili vesměs k tvůrčímu čtení.

Ovšem mě v mém životě uhranul jeden zcela specifický typ tvůrčího čtení, který nazývám čtením radikálním. Ba dokonce čtením skutečným. Neboť přečtení fotbalových „vyližprdelí“ na jevišti sice otevírá cestu smyslu, ale jen některý z těchto potenciálních smyslů brutálně osvobozuje. Je to třeba právě ten, který ve vyližprdelích či větách „to mi ho teda vyndej“ nalezne smysl skrytý homosexuální. A odvodí z toho třeba cosi obecného o mužském světě. Tehdy čteme nejen tvůrčím způsobem, ale způsobem brutálně párajícím všechny opony. Způsobem rozvratným a děsivým. Věřím, že naše civilizace prožívá svou nejhlubší krizi nikoli proto, že by nenašla nové způsoby čtení v éře extrémních klimatických jevů znakového životního prostředí, ale proto, že nenachází odvahu ke čtení opravdu radikálnímu.

## DĚLOHA VERSUS SKÁLA

Když jsem vydal knihu svých esejů Média, psychoanalýza a jiné perverze, měl jsem jisté obavy z reakcí na ní. Více než z odporu jsem měl strach z toho, že by kniha mohla být přijata bezproblémově, ba dokonce nadšeně. Jako stylisticky obratná intelektuální zábava. Když jsem si pak v Lidových novinách přečetl slova spisovatele Emila Hakla o mé knize, spadl mi kámen ze srdce. Napsal: „O esejích Jana Sterna musím promluvit čistě osobně, protože objektivně bych o nich nebyl schopen vydat soud, přestože jde o knihu, kterou bez přestání čtu už dva měsíce. A je to čtení ode zdi ke zdi - od naprosté fascinace až k podezření, že autor tu a tam staví na účelově přizpůsobených informacích... Jsou to v podstatě apokalyptická kázání. Není třeba s nimi polemizovat (což v duchu dennodenně dělám), je třeba je jen pozorně a pokud možno opakovaně číst...“ Od chvíle, kdy jsem si tato slova přečetl, měl jsem jistotu, že má kniha našla alespoň jednoho skutečného čtenáře.

Jsem hluboce přesvědčen, že existují jen dva druhy textu, dvě autorské ambice a strategie, dva druhy řeči: řeč děloha a řeč skála. Řeč děloha vám nabízí prostor k rozpuštění, řeč skála vás nutí ji překonat. Děložní texty produkuje především Pop, ale zdaleka nejen on. Václav Bělohradský rozpoznal děložní podstatu například v Babičce Boženy Němcové. Text-děloha je prostor nabízející znovusplynutí s matkou, souznění, smíření, blaženost, moudrost, rezervoár krásy a lásky (v průběhu následujícího textu bude ozřejmeno, proč volím právě tato slova). Text-skála vám naopak nenabídne spočinutí. Zdoláte první metry a pochopíte, že jde o život. Zpátky to nejde, jediná cesta je text slézt, porazit, překonat. Obě možnosti - porážka textu i eventuální porážka vaše - vám každopádně změní život. Text-děloha vás svádí k dětství, k regresí, nabízí nejkratší možnou cestu k pocitu dítěte, které pochopilo, že svět je přes svou hrůznost zdrojem slasti, když se ho naučí vnímat jistým způsobem. Text-skála vás uvádí do pohybu, nutí vás dospět. Text-skála je vždy problém. Překážka na cestě do ráje. Zdoláte-li tuto skálu, která vzpurně zkomplikovala pohyb krajinou vašeho života, měl by se vám naskytnout výsadní pohled rozkrývající pravdu o ráji, k němuž jste chtěli mířit. Text-skála vždy vítězí tím, že je poražen, že si překročením sebe sama vynutí nový horizont vašeho pohledu. Text-děloha vítězí ukolébavkou, která horizont vašeho života prohlásí za hranici samotného Vesmíru a učiní z ní bezpečnou hradbu.

## ROZPOUŠTĚNÍ A ČTENÍ

Z této polarity dvou typů textu jsem odvodil i polaritu dvou typů čtení, dvou strategií čtenářských: rozpouštění se v děloze a čtení radikální, rozkrývající rozpornost a tím hledající podstatu. Návrat do dělohy, do ráje, plné splynutí s matkou, to je nezákladnější infantilní přání vůbec, jehož se člověk plně zbavit zřejmě nemůže (velcí mystici se o to pokoušeli a zříkali se prý za tím účelem i spánku). Chvilkové návraty do dělohy člověku umožňují přežít tento svět. Bertram Lewin je spojoval se spánkem, Ernst Kris s totální imaginací umělců, Martin Bergmann s romantickou láskou. Náhradní dělohou se mohou stát i různé typy textů. Nejlépe to jde zajisté s produkty stvořenými k takovému úkolu - tehdy nás napájí agresí punk, rytmem nás pohlcuje house (a to programově v rytmu tlukotu srdce embrya), uvolnit emoci nám umožňuje telenovela, opláchnout se ve vaně národní hrdosti dovoluje Vávrův Jan Žižka, loknout si z opojného kalíšku „moudrosti prostoty“ si pak můžeme třeba právě v Babičce. Ovšem regresivní čtení si lze přivodit i u textů, které primárně dělohou nejsou. Z Hrabala si lze pečlivou selekcí vnímání nadojit pěkný žejdlík narůžovělého mýtu maloměsta, nad Švejkem se lze celkem pohodlně vnořit do přisprostlé mytologie pohlavně homogenních mužských skupin, Kunderovy Směšné lásky lze lokat jako hojivý balzám na duši mýtického svůdníka v každém muži (svůdníka, který se rozpadá v prach při každém pohledu do zrcadla). Ba, i tvůrčí čtení nám umožňuje zůstat jednou nohou v děloze, vždyť lze tak krásně demaskovat nad Ivánkem mafiánsko-kapitalistické Česko, a přitom se jím vlastně opájet. Můj přítel, o jehož schizofrenii budu za chvíli hovořit, dokonce nejprve nevěděl, že jde o inscenaci odposlechů, myslel si, že jsou to scénky ve stylu Kaisera a Lábuse, jen zesprostělé přiměřeně dobře. A báječně se bavil i tak.

Ale radikální čtení je tou opravdu osvobozující výspou čtení tvůrčího, radikální čtení nám umožňuje najít skrytou podstatu všech těch našich terapeutických potřeb a opájení se. Radikální čtení je vždy především čtením sebe sama. Svého vztahu k textu. Můžeme radikálně číst reklamu na jogurt Danone (vždyť to je můj idealizovaný obraz, vždyť je ukájena má hlubinná dětská touha po slasti z hltání bez pocitu viny...) či Babičku, tak jako Bělohradský, který ve slavné povídce Boženy Němcové rozpoznává „archetyp českého života ve lži“. Ale lze

radikálně číst i velké skály, Švejk, Kafku, Freuda či svůj sen, a pak nastává velké dobrodružství, onen zápas, v němž jde o život, roztékají se tváře na modlách bůžků a duše se dává do pohybu.

## KUNDIČKY PRO PŘEŽITÍ A STUDNICE PROPASTI

Osvobození a pohyb - to jsou symptomy toho, že jste četli radikálním způsobem. Když jsem ve svém životě přečetl v jistém typu dívek svou matku a v problémech s těmito dívkami problémy se svou matkou, něco v mé duši a osudu se utrhlo - bylo to, jako když někdo vypojí Matrix. Symptodem čtení vracejícího se zpět do dělohy bývá naopak vytvoření závislosti či fixace. Dokud jsem v jisté dívce svého života četl „esenci ženství“ či „něhu a čistotu“, byl jsem alkoholikem svého druhu. Vždy před spaním jsem se po několika let vracel k obrazu této dívky a nořil jsem se do tohoto textu jako do lázně. Každý večer jsem si dal dávku ideje lásky. Jen pozvolna jsem si, tak jako alkoholik, přiznával, že to upnutí na obraz mé spolužačky je druh závislosti, a že každou maličkou extází lásky k tomu andělu s modrými očima vykupuji maličkou kocovinkou. Jen pozvolna jsem začal chápat, že mám problém, neboť osud a bůh znají jediný hřích: ustrnutí. A pak jsem náhle v této dívce rozpoznal nikoli princip lásky, ale mnohem pravdivější princip: našel jsem starou fotografii své babičky z jejího mládí a uvědomil si děsivou podobnost s mou femme fatale. Později jsem navíc na televizní obrazovce zahlédl archivní zábavný pořad z roku 1984 a při pohledu na modré oči a rysy tváře Stanislava Hložka jsem ustrnul... Náhle do sebe vše zapadlo a já byl osvobozen. Od té doby jsem se neměl v čem před spaním vykoupat, ale nikdy jsem nezalitoval. Ztratil jsem „lásku“, zmizela z mého života s nečekanou snadností, ale našel jsem něco nepopsatelného, pro což ani pojem „svoboda“ není dostatečný, neboť je nedostatečně mystický.

Věřím, že podobná dramata zažíváme i na kolektivní rovině. I společenství, národy, ba celé kultury mají svá „tajemství přenosu“ a jejich přežití je plně odvislé od nějakého interpretačního úkolu, od čtenářských schopností. Naše civilizace prošla v historicky krátké době obrovskými změnami, v dějinách nevídanými, zaplavili jsme svět technikou, přehustili jsme ho lidmi, postavili jsme v posledních dvou letech neslychané obrovská, špinavá a odcizená města. A přesto jsme se dosud nezhroutili, neboť jsme si osvojili fantasticky radikální způsoby čtení. Zrodil se nový způsob humoru, nový způsob vnímání sebe sama a odstupování od problémů, vznikly nové slovníky introspekce, vznikla moderní hlubinná psychoterapie, marxistická kritika průmyslovosti, levičácký intelektualismus hledající chybu vždy nejprve ve vlastní kultuře, fantastický duch postmodernismu a multikulturalismu. Ubývalo posvátnosti, ubývalo děloh a přibývalo osvobozujících diskursů. Těch pár malých sériově vyráběných kundiček (pop-produktů) pro přežití masy se zdálo celkem nevinným ústupkem antropologické konstantě potřeby rajské dělohy.

Jenže dnes je vše jinak. Všechny tradiční radikální způsoby čtení, které jsme v novověku zplodili k percepce tohoto šíleného světa, nějak vyšly z módy. Staly se buď příliš složitými (Gouldner: Čím složitější společnost, tím jednodušší ideologii potřebuje), špatně prodejnými, nevědeckými, nebo příliš přežvýkanými. Zato druhá strana nabrala dech. Průmyslová výroba kundiček k olíznutí před spaním se proměnila v jednu obří vagínu Imagologie, onu apokalyptickou studnici propasti, řečeno s Janem Theologem. A co hůř, její zdánlivá opozice, Strážci duchovních a morálních hodnot, nás obklíčili se svými děložními texty a regresivními způsoby čtení z druhé strany. A jde do tuhého.

## DĚLOHA VĚDY

Tedy, snad by ani nemuselo, kdyby šlo opravdu jen o Hollywood a duchaře. Radikální způsoby čtení však opustily bohužel i vědu. Hranice mezi splýváním s dělohou a skutečným čtením vede jinak, než by povrchní pochopení mohlo sugerovat, nekopíruje hranici mezi „racionalitou“ a „iracionalitou“.

Život mého známého se jednoho dne změnil. Ozvaly se Oni. Hlasy. Jedním z Nich byl snad prý i Ježíš. Hlasy mého přítele se rodily z každého podivného šumu, z každé věty zaslechnuté z okolí. Tento šum si jeho mozek přetransformoval do hlasu, který říkal to, co potřebovala slyšet psýché (aniž tomu věřila). Lékaři, kteří prý mají psýché léčit, se o psýchu však nezajímali. Zajímali se jen o mozek. Nehledali smysl hlasů, hledali funkční příčinu jejich vznikání. Nehledali odpověď na otázku „proč“, ale jen a pouze „jak“. Nebo snad opravdu uvěřili, že na otázku „proč“ mohou odpovědět elektricko-chemické procesy mozku? Inu, zastavili je svými tabletkami. Mého přítele tím vypnuli, ale opravdu zabránili halucinacím vznikat. Byl „vyléčen“. Přesněji, bylo možno vykázat: Symptom už není. To, co zůstalo, byla samozřejmě

psychická tendence a potřeba halucinace. Jenže psýché byla škrtnuta z recenzovaných časopisů jako chiméra. Jakmile přítel prášky vysadil, hlasy se pochopitelně ozvaly znovu. Musely se ozvat, znám ho od jeho dětství a vím, z jakých zauzleníček infantilní mysli dospěl až k dnešním uzlům, z jakých škobrtnutí na cestě vznikl dnešní přetržený sval. On svůj současný stav lékařům zamlčuje. Už ví, že mu nepomohou, že jsou schopni z něj vysát život a tím i symptomy problémů tohoto života.

Sedáváme dnes na místech, kde nechodí moc lidí, scházíme se jako spiklenci ve všelijakých zásvětech a povídáme si o jeho nemoci. Opuštění a zrazení moudrymi tohoto světa. Občas mám pocit, že on už ví o podstatě své nemoci víc než psychiatři. Už třeba ví, že „Ono to říká, co nechci slyšet“. Ale také už ví, že dnešní lékaři duše nechtějí vědět „proč“ hlasy promlouvají, chtějí vědět jen „jak to funguje“. Otázka „proč“ totiž vede do světa duchů, na tenký led hermeneutického pohádkářství, automaticky vytváří vztah s pacientem. Otázka „jak“ staví mezi lékaře a pacienta hráze, zaručuje dnešní vědeckou dělohu: magnetické rezonance, standardizované postupy, dostatečně neprostupný žargon biologie, grafy, granty, kongresy, recenzované časopisy, kariérní jistotu a sichr před soudem. (Dal jsem tabletku? Dal. Tak co).

Jž Marcuse v šedesátých letech popsal, jak se tato lákavá děloha rozevívá: jak se definice věcí mění v souhrn operací, které jsou potřeba k jejich vyvolání. Nestabilní rozporný smysl v jádru každého jevu se nehodí do krámu ani matematikům mozku, ani matematikům Moci. To věčné hledání smyslu smrdí vždy politikou, a do politiky by mohl mluvit každý prostáček. V Přeletu nad kukaččím hnízdem byla zakódována jedna velká lež sixties: že psychická choroba je čistě politickou kategorií. Ale tohoto divokého levičáckého démonka dnes utloukl skutečný Démon, brutálně depolitizující mýtus Vrozenosti. K obsluhování vrozených a přirozených zákonitostí se ustavují různé sekty „nezávislých expertů“ a „profesionálů“, kteří vědí „jak věci běží“. A ti nestraší jen ve vědě.

Podivuhodná rozpornost: znovusplývání s bezhraniční mysteriózní dělohou vždy žádá spočitatelný efekt (v tomto smyslu jde o kategorii bytostně buržoazní, řekli bychom s Barthesem). Efektem je dojetí, smích, pozornost indikovaná peplemetrem, boží přízeň na účtě či v pohybu akcií, zaplacená cena v obchodě, změřitelná emoce, změna nějakého parametru v těle, v mozku, na trhu... Radikální čtení je proti tomu nespočitatelné, vždy obrací Vesmír naruby, vždy mění naši pozici ve světě, mění samotný svět, náš vztah k němu, naši definici světa. Až jednoho k radikálnímu čtení přistoupí můj přítel, uvidí, že to ozývající se Ono je ztracené Já, že ona neustálá pozornost Hlasů je jen patologická podoba pozornosti světa, po níž touží Dítě. Nevím, zda mu to pomůže od hlasů. Ale jistě se toho dne stane Člověkem.

## ČERNÉ BAHNO

Carl Gustav Jung nikdy nepochopil Freudův hluboký systém, jeho učení o energii. Nemohl ho pochopit, neboť se nikdy nevydal na cestu. Ačkoli celý život mluvil o individuaci, zasvěcení, duchovní cestě, nikdy nevystoupil na první schod chrámu poznání. Nikdy nezačal léčit svou vlastní neurózu. Domníval se totiž, že neurotikem není.

Freud neurotikem jistě byl. Pochopil to, začal pozorovat sebe sama a objevil díky tomu psychoanalýzu. V důsledku toho prohlásil, že neuróza je univerzální potenciál člověka, ba dokonce základní stav lidství, z něhož je třeba vyrůst. Jung tomu nikdy neuvěřil. Do konce života byl přesvědčen, že nemocní jsou pouze jeho pacienti a dekadenci postižení intelektuálové z velkých měst. On sám měl dle svého přesvědčení zdravý psychický základ venkovského chlapce, on sám byl přirozeně normálním pozorovatelem svých nešťastných klientů. Věřil, že neuróza je stav industriální prázdnoty, který je vyléčitelný jen tím, že se člověk „odblokuje“ a uvolní se cesta přirozenému toku energií, věřil, že tato prázdnota je léčitelná pouze nahrazením náboženskostí, přirozenou náboženskostí (ba, árijskou náboženskostí...). Proto věřil, že nacismus přináší obrodu. Že oslabí kosmopolitní město návratem k bytostnému sepětí s půdou a přírodou, že zastaví příval všech těch nevznešených politických pojmů, vrátí do veřejného prostoru magickou zkušenost a kouzelník se stane konečně hlavní politickou figurou. Freud všechny ty kouzelníky dobře znal, potkal je v sobě, navzdory Jungovu přesvědčení věnoval mimořádnou pozornost analýze svého „zcela specificky mystického způsobu mysticismu“, cítil podzemní vzmach všech těch čarodějů s cvikrem na nose, cítil, jak se zraněná duše moderního člověka napájí z tohoto podzemí. Jung v tom viděl terapii, Freud útěk.

Freud Jungovi tvrdil, že se na evropskou kulturu valí vlna černého bahna. Bahna okultismu, říkal prý, ačkoli před vyslovením slova okultismus údajně na chvíli zaváhal. Když o tom mluvil, býval rozrušený a úzkostný, svědčí Jung. Odrodilý žák si však toto rozrušení a úzkost vykládal tím, že po něm velký učitel souběžně žádal, aby ve jménu souboje s tímto

bahnem neopouštěl sexuální teorii. Jung v tom viděl trapný biologismus, úzkoprsý materialismus, posedlost sexem, který se stal pro Freuda novým temným bohem. Nechtěl mít s touto novou židovskou perverzí nic společného. Nechtěl být součástí temného sexuálního kultu, a proto raději odešel budovat své vlastní árijské náboženství slunce a přirozenosti. Problém byl, že Jung nikdy nepochopil hlubokost teorie o libidu a mělkost okultních tyjátrů.

## NICOTA A NACISMUS

Jung se celý život zabýval mystikou, měl dokonce ohromné halucinace (říkal jim vize) o chymické svatbě a kdoví čem ještě, přesto nikdy jádro mystiky nepochopil. Čeho se hrozil na Freudovi nejvíce? Nicoty. Báł se freudovské radikality, báł se toho, že Freud žádá pouze rozpuštění všech iluzí, pojmenování všech dětinskostí v člověku - „ale co se stane potom?“, ptával se Jung. Pokřivení zmizí a uvolní cestu nicotě, odpovídal si. Těhle nicotě se on nikdy neodvážil podívat do tváře, narozdíl od opravdových velkých mystiků. Znamenala by smrt všech pohádek o zázračném dítěti na kosmické cestě. To Jung nemohl připustit, ryze z osobních důvodů. Míval hrůzu z toho, že vezme-li se Freudův systém do důsledků, celá velká lidská kultura, se vším tím krásným uměním a náboženskou tradicí, se náhle promění v neurotický symptom a pár cetek. Toto „trauma de(kon)strukce kultury“ zažehnával též například Hans Loewald, k Freudovi ovšem loajálněji. Pro Loewalda je kultura jak symptom, tak současně transformací nevědomého. Jung ale nezvolil podobně lišáckou cestu, šel do konfrontace, musel před tím židovským rozvratníkem zachránit tu vznešenou tradici. Nemohl připustit, aby se Svätý Grál proměnil v dětský nočník, aby z mýtu vyprchala ona pohlcující hlubinnost. Kdyby to dopustil, již by nebylo čem se rozpustit, již by nebylo kde se nalokat velikosti (v jeho pohledu: již by nebylo kde se vyléčit). Nicota velkoměstských intelektuálů by rozežrala svět. Přesně tomu věřil i Hitler. Přesně tomu věří dodnes milióny nepřátel té novodobé hniloby, kritici úpadku ducha a ztráty přirozených hodnot. Ten zápas není zdaleka rozhodnut.

Nechci se ho v této chvíli účastnit, ačkoli je jasné, na které straně stojím, chci jen upozornit na to, že ti, kdo Junga znali, svědčili, že nedokázal sedět v klidu na jednom místě a poposedával ze židle na židli. Sebevražednost jeho pacientů byla vždy podivuhodně vysoká. Vysmíval se přenosu a protipřenosu, těm freudovským hříčkám o vztahu analytika a analyzovaného, a spustil se s jednou svou pacientkou... Nechci psát pamflet, chci jen dokreslit důležitý fakt: Jung neuměl číst.

Vydal se na stejnou cestu jako Freud, ale v jisté chvíli už nemohl dál interpretovat znaky kolem sebe radikálním způsobem, neboť by tím ohrozil vznešenost svého života a naději na úplnou blaženost. Píšu o tom jen proto, že my všichni dnes žijeme v éře, kdy ztrácíme schopnost číst. Mizí radikální způsob čtení, který vzniká z ticha, a k němuž je potřeba odvaha. Tento způsob čtení je to největší a nejvzácnější, co Evropa kdy dala světu i sobě. Ano, dnes čteme genetický kód, snímáme neuvěřitelné množství informací ze zesíťovaného světa znaků na pozadí všeobecného šumu, již však schází odvaha a imaginace se ptát: Proč čteme tak, jak čteme? Proč vlastně čteme to, co čteme? K čemu to potřebujeme? Co tím zažehnáваме? Proč se tak bojíme ticha? Proč v nákupních centrech a výtazích pětihvězdičkových hotelů zní nepřetržitě pop-music? Proč schizofrenikovy hlasy říkají to, co říkají?

## Ó, OIDIPE

Když Jung popisoval svůj rozchod s Freudem, interpretoval přitom dva sny, které se mu ve chvíli vrcholu krize jejich vztahu zdály (v roce 1911). V jednom snu potkal na švýcarsko-rakouských hranicích přísného celníka c. a k. monarchie. To byl pochopitelně Freud. (Když Jung později psal o svých mystických vizích, neuvědoměle konstatoval: „Všechny tyto zážitky byly nádherné a byl jsem noc co noc pohroužen do nejčistší blaženosti, obletován obrazy veškerého stvoření. Motivy se pozvolna mísily a bledly. Vize trvaly asi hodinu; pak jsem znovu usnul a už k ránu jsem cítil: Teď přijde zase to šedé ráno! Teď přijde šedý svět se svým systémem cel!“ - zrušení všech hranic, toť přeci definice preoidipovské regrese, tedy i orgie - a tedy i preoidipovské postindustriální civilizace).

Ke snu o celníku Freudovi Jung napsal: „Bylo to k večeru a viděl jsem jakéhosi starého muže v uniformě c. a k. celního úředníka. Šel kolem mě poněkud shrben a minul mě, aniž si mě povšiml. Výraz jeho obličeje byl mrzutý, poněkud melancholický a rozhněvaný. Byli tu ještě jiní lidé a někdo mě poučoval, že ten starý muž prý vůbec není skutečný, nýbrž že je to duch celního úředníka, který zemřel před lety.“ „To je jeden z těch, kdo nemohou zemřít,“ slyšel prý tehdy ve snu Jung. V této chvíli se ocitl na rozhraní. Ještě dokázal rozpoznat v celníkovi Freuda, ještě dokázal v této chvíli vnímat, že do Freuda projektuje postavu svého

otce. Dokonce ještě zapochyboval, zda onen avizovaný „zombie stav“ celníka není poukazem k nesmrtelnosti. Ale souběžně píše: „Činnost starého celního úředníka obsahovala zřejmě tak málo potěšujícího a uspokojujícího, že mu jeho světový názor vytvořil odpovídající kyselý obličej.“ Ano, to bylo na Freudovi nejděsuplnější. Hrozil svou otcovskou mocí, hrozil, že nám odebere rozkoš, extázi, nirvánu, božství, rozpuštění, matku a návrat do její dělohy, kde člověk zažíval onu nejčistší blaženost...

Jž k analýze tohoto snu přistoupil Jung podivně: tvrdil, že mu sen doporučil, aby upravil svůj vztah k Freudovi. Ano, Jung již přestával číst znaky snu, a začal sen vnímat jako božskou instituci v člověku, začal ve snu hledat hlas Nebes, který ho od nynějška povede na cestě. Jž tedy nikoli jeho trapné nevědomí, ale božství jako nevědomá struktura bude od této chvíle promlouvat k Jungovi. Dítě a kultura tak budou zachráněny.

Ještě tu noc se Jungovi zdál druhý sen, který vše zlomil a rozlouskl: potkal v něm rytíře, středověkého křižáka. A náhle bylo vše jasné: křižák prý přišel Junga pozvat ke hledání svatého grálu. Jung již začal definitivně „čist“ všechny symptomy jako poselství posvátné hlubiny. Sen o křižákově ho přitom vyděsil. Byl to sen úzkostný. Přesto Jung křižáka nepřečetl, ale následoval ho. Překonal svůj děs z té postavy tím, že se s ní identifikoval (ó, Oidipe...!).

Možná v úzkostnosti onoho snu byla skryta křižácká agrese proti židovství, možná to byl stejný fascinovaný děs, jaký měla brzy z rytířů temnot zažít celá Evropa. Jsté je, že oba, Evropa i Jung, se od těch časů vydali za křižákem, místo aby hledali jeho smysl. Jung vzpomíná, jak už ve snu si kladl otázku, co to vlastně vidí: „A tu se stalo, jako by mně někdo odpověděl: ‚To je pravidelný zjev. Vždy mezi dvanáctou a jednou hodinou tudy tento rytíř prochází, a to po velmi dlouhý čas.‘“

Ano, hodina duchů Evropy se blížila. Nesmrtelní byli označeni za chodící mrtvolky a infantilní hledači mocných zjevení (s krví na čepeli svých mečů) se ujímali vlády.

## MILIONÁŘSKÉ NEBE

Všichni víme, že ta cesta za křižákem končila Osvětímí. Byl však splněn slib, který Bůh vložil do jména onoho neblaze proslulého příhraničního městečka? Byl osvědčeno, co osvědčeno být mělo? Byl svět konečně osvícen? Kdepak, jen na krátký čas bylo neslušné vystavovat na odiv pár zprofanovaných symbolů, ale říše hlasů z hlubin žije dál.

Ten zápas stále zuří. Zápasí v něm Říše následujících s Vyvoleným národem čtoucích. Neboť opravdové čtení je vždy revolucí. Opravdová mystika je vždy nenábožná. Opravdový prorok je vždy rozporný. Opravdový Mesiáš je vždy rozvratník. Opravdové zasvěcení je vždy rozchodem s posvátností. Žijeme v éře konce skutečného čtení, skutečné mystiky, skutečných proroků, skutečných zasvěcení.

Bohužel, jak by řekli fotbaloví komentátoři: Zdá se, že je rozhodnuto. Sudí už se dívá na hodinky. Nad naší civilizací se opět jednou zatáhly mraky. Zase jednou (jak zákonitě, vždyť každý ví, že mezi dvanáctou a jednou raději nevycházet z domu...) jsme ztratili onu nesamozřejmou schopnost čtení a vrháme se vstříc do samozřejmě dělohy, do rajske extáze samozřejmých přirozených zákonitostí: příčina-následek; schizofrenie = špatné fungování mozku; když jsi nemocný, vezmi si tabletku; na bakterie máme dezinfekci; na halucinace a extrémisty máme speciální vypínače; lidská duše je uložena v genech; kapitalismus a demokracie jsou jedinou cestou pro svět; zuří střet civilizací; Islám stojí proti Západu; Demokracie proti Komunismu; Pravda a Láska proti Lži a Nenávisti. Plus pravidelné rituály: mistrovství světa ve fotbale, teroristi, volby, real-timeové zpravodajství o hurikánech, zvířátka v zoo, prime-timeový seriál, deset minut porna na internetu a na kutě. A pod tím vším pochopitelně mocná podzemní řeka antidepresiv na bolavou duši: prozac, Ordo Lumen Templi, Svědkové Jhrovovi, fantasy bible přetékaající z výkladů knihkupeckých řetězců, Magie v teorii a praxi, Vesmírni-lide.cz, Jgíni s kreditními kartami, zasvěcení do tří týdnů v kurzu za pět tisíc nebo hned a zadarmo přes internet. Třetina knižní produkce dneška je věnována „duchovnu“. Magie se učí v kurzech spolu s asertivitou. Evropu křižují zástupy buddhistických misionářů, kolektivní meditace plní haly stejně jako hvězdy šoubyznysu. Politiku nejmocnější země světa řídí křesťanští apokalyptici. A přesto je svět stále málo duchovní, křičí mágové. Není divu. Magie potřebuje oběti - a ony přijdou.

„Země, která nemá své nebe, ztratila všechno, i sebe,“ truchlí v písni oplakávající koniášské baroko český milionář. A co země, která ztratila rozum? Která ztratila schopnost číst? Z jejíhož nevědomí vystupuje Křižák v bílé říze a ona se neptá „proč?“ ale „jak se za ním vydat?“ ...?

## ZATETELÍ SE VÁM DECH

Pravá cesta k duchu je jak ostří žiletky a žádný zasvěcenec nikdy neprozradí, kam opravdu vede. Japonští zenoví mistři vždy varovali své žáky před halucinacemi a postavami z nevědomí. Nedávno to připomněl ve svém výborném článku Vladimír Marek: „Potkáš-li Buddhu, zabij ho,“ říkali mistři zenu. Když přicházely hlasy a vize (říkali jim „makyo“), sešel adept z cesty. Jeho já se rozštěpilo a nad jeho částí ztratil adept kontrolu. Skutečná mystika ví opravdu často víc než uvadlá věda. Ale nám už zbylo jen černé bahno měšťácké duchařiny.

Ano, vlna černého bahna se opět zdvihá. Kruté dítě se bude mstít za novověké plivání do studní rozpuštění. Prezident Bush slyší hlasy (boží). Daniel Landa volá: Povstaňte bratři! Igor Chaun píše: „Být věřící a nevěřící nejsou dva rovnocenné stupně. Být věřící je o krok výš. Být věřící znamená otevřít se inteligenci a síle, která nás obklopuje. Vnímat ji a žasnout. Je to taková krása, že člověk mnohdy až pláče. Je pohodlnější říci, že Bůh není, a setrvávat v nevědomosti. Proto to spousta z nás dělá. Ale všichni musíme tu cestu podstoupit. Dřív, nebo později. Protože jsme Lidé... Být věřící znamená žít o stupeň výš, mít vědomý přístup k božskému paprsku. Život bez Boha je možný, ale jen dočasně. Pravda je taková a je bojácne ji neříci. Kdo ví o rezervoáru Krásy a Lásky nad našimi hlavami, nedokáže mlčet. Máme to štěstí, že žijeme ve sféře, kde září Světlo Ježíše a Panny Marie. Využijme je a prosme je. Je to neuvěřitelné, ale oni jsou skuteční. Až přijdou, zatetelí se vám dech.“

Ano, už jsou zde. Už přišli. Našli nás i tady, ve střední Evropě.

Oni. Hlasy.

Nedá se nic dělat, nastal čas boje.

Přišel čas zabít Ježíše.





## 7] Incest, klečení po výprasku a Ally McBeal

ESEJ O LÁSCE

Karl Kérenyi nám zachoval mýtus o asyrské dívce Myrrze. Bohyně lásky Afrodita této mladé dívce nabídla celou řadu nápadníků, ale Myrrha je odmítla. A tak ji Afrodita ztrestala: nechala ji zamilovat se do vlastního otce. Myrrha nakonec vlastního otce svedla, a to tak, že ho oklamala. Souložila s ním po dvanáct nocí jako neznámá dívka. Otec svou dceru při těchto radovánkách oplodnil. Ta však nakonec neunesla pocit viny a prosila bohy, aby ji vyvrhli ze světa živých i mrtvých. Bohové ji tedy proměnili ve strom - myrrhovník. Strom s nejvoňavější pryskyřicí, jakou řecký svět poznal. Strom, z něhož se vyráběly od těch časů dva klíčové kulturní artefakty: parfém a kadidlo (vyráběly se reálně ze dvou různých keřů spadajících do jedné čeledi, ale v řeckém mýtu nebyly tyto keře odlišovány). Myrrha je tak v mýtu strom, který svou pryskyřicí oplakává plod, jenž z něho vzešel (z rozpraskané kůry se totiž narodil syn, byl to sám Adonis, neplodný zženštilý krasavec, do něhož se zamilovala Afrodita i Persefoné). A ještě jeden důležitý fakt si k mýtu dodejme. Ocitujme Zdeňka Justoně, který v revue Analogon 48/49, inspirován Marcellem Detiennem, analyzoval roli vůně v řecké mytologii: „...Podle Plútarcha si přeje většina mužů ulehnout se svými ženami, jen když k nim přicházejí navoněné parfémy a napudrované vonnými látkami... Právě mýtické spojení s Myrrhou vyvolává bohaté erotické spojitosti. Z větviček myrty se pletly v antice též věnečky pro novomanžele...“ A my si dodejme, že myrtová snítka se na klopou svatebčanů připíná u nás dodnes.

### TAJEMSTVÍ PARFÉMU

Jak si vyložit tento mýtus a rituály z něho pramenící? Zdá se, že je to velmi snadné. Vždyť mýtus je protentokrát tak nepokrytecky přímočarý, narozdíl třeba od příběhu o Oidipovi (snad právě proto je osud Myrrhy tak málo známý!). Odmítla-li Myrrha vůli a nabídku Afrodity, znamená to, že odmítla ženskou dospělost, osud milenky. Zaklínění v infantilitě je převyprávěno tentokrát v kódu sexuálně-perverzním (Myrrha se mohla stát bezpochyby také hysterkou). Dcera zvolila za jádro své sexuality incestní fantazii. Ustrnula na ní. Svedla svého otce, toužila po něm jako po sexuálním partnerovi - tak jako každá dívka v jisté fázi svého vývoje. Mýtus naznačuje tragédii takové fixace či regrese. Proměna ve strom je symbolem „neživotného života“. Strom je živý, ale přeci „mrtvý“, je symbolem nehybnosti, ustrnutí, státnosti, neschopnosti vydat se na cestu. Potud je výklad celkem prostý.

Ale mýtus má ještě několik tajemných míst. Prvním z nich je ona vůně, která tu po Myrrze zbývá. Ta dráždivá svůdná vůně, kvůli níž chtějí „muži ulehnout se svými ženami“. Kdo je tedy vlastně Myrrha? Perverzní jádro lidské sexuality, v tomto konkrétním případě incestně akcentované. Ano, právě toto jádro, tato tajná vůně pro nás činí sexualitu fascinující. Vytrhává ji z imperativů přírody a plození. Činí ji hrou, kulturou, tajemstvím. Většina savců se páří více méně jen v čase „říje“, ne tak člověk. Ten se odpradávná snaží sexualitu přírodním zákonitostem vytrhnout, dát jí vlastní, tajný, herní, infantilní, perverzní náboj. Člověk se z přírody vytrhuje (z definice je to bytost nepřírozená) a jeho sexualita je toho nejzářivějším důkazem. Ano, „Plútarchovy muže“ na ženách nevzrušuje to, co jelena na lani. Muže a člověka vzrušuje na sexualitě to předsexuální, infantilní, perverzní. Symbolem tohoto „ukradení sexu přírodě“, tohoto vítězství perverze (reprezentované v tomto případě incestem), je archetyp parfému, vonné látky, látky ke svádění.

Na parfému přeci není vzrušující samo chemické složení vůně - dobře víme, že v biologickém smyslu vydává tělo mnohem přímějšší a efektivnější chemické rozkazy. Na parfému je vzrušující to, že byl vůbec užít, že popírá přírodu a přirozenost, sféru bohyně Déméter, sféru plození, a vyzdvihuje nad ni svádění, erotiku, perverzi, incestní hru - neboť žena muže svádět nemusí, svádění je aktem bytostně dětským, svádět musí žena pouze v jediné chvíli svého života: jen jako dcera „dobývající“ svého otce, neboť on je jediným mužem, po kterém bude ona v životě toužit, zatímco on bude mít zábrany (napříště, až ona nabude dospělých ženských vnuď, po většině mužských jedinců nijak zvlášť toužit nebude, naopak oni budou do omrzení prahnout po ní a nijak velké zábrany nejspíš mít nebudou). Každé svádění je v jádru sváděním incestním. Tím je opravdu vzrušující, a to především pro toho, kdo svádí! Ano, kdo to ještě nepochopil: ženy se samozřejmě nemalují a nevoní kvůli svádění mužů, ale kvůli svádění samotnému. Slyš, kdo máš uši k slyšení.

### KDYŽ SE CHTĚJÍ MUŽI VZRUŠIT

Každá lidská kultura si tento ústřední princip uvědomila, každá tuto antipřírodní povahu lidské sexuality oslavila nějakým rituálem. Psychoanalýzou ovlivněný antropolog Géza Róheim, studující mýty a rituály původních obyvatel Austrálie, napsal: „Místní náčelník inkata mi ukázal rytinu ve skále, na níž ležela na zádech dívka a otec klečel před ní v pozici, již Arandové používají při souloži. Toto místo se nazývá Džiralanama, tedy „dva souložící“, a když se chce nějaký muž sexuálně vzrušit poklekne před skálou v koitální pozici. Pak se takový muž pohybuje jako kdyby souložil, tře skálu kamenem a vtlačuje trní dikobraza do puklin ve skále“ (překlad Viktor Faktor a Roman Telerovský, Analogon 48/49). Dnes jsme pochopitelně pokročili, primitivní skalní artefakty jsme vyměnili za internet zaplavený Lolita pornem s děvčátky v bílých ponožkách a culíky ve vlasech.

Touto Róheimovou zkušeností antropologa i naší zkušeností s netovým pornosvětlem je potvrzeno to, co nám řekl už mýtus o Myrrze: ono velké tajemství sexu není biologické, je naopak proti-přírodní, je jím to, že člověk, aby se podvolil evolučnímu imperativu, musí se předtím vzrušit čímsi „předkoitálním“, infantilním, perverzním. Toto cosi je buď sado-masochistické (orálně-anální), homosexuální (falické), incestní (oidipovské), exhibionistické (kastroční), voyeuristické (skopofilní), anebo fetišistické. Freud to popsal tak, že „normální sexuální pud“ je složen z perverzních elementů. Normální sexualita (směřování k heterosexuálnímu koitu) tak není překonáním perverzních základů, ale jejich jistým harmonickým uspořádáním. Každý z perverzních základů se trochu stáhne, spokojí se s poukazem, se zástupností a náhražkou (kanibalská oralita se kupříkladu spokojí s velmi prapodivnou praktikou líbání), a toto stažení vytvoří prostor pro uspořádání, kde žádný z perverzních základních kamenů nepřerůstá a nezastiňuje jiný. V praxi to tak samozřejmě nikdy není, každý z nás má některý z perverzních prazákladů poněkud více rozjitřen, což lze ale snadno řešit tisícerými herními, erotickými postupy. Vyjevují se hlavně ve sféře módy.

## TRANSSEXUÁLNÍ ZÁKON MÓDY

Existuje například cosi jako transgenderový zákon módy (občas se schovává za vpravdě krycí pojem „unisex“). Když budeme dostatečně pozorní, zjistíme, jak se móda neustále vyvíjí podle zákonitosti, že ženy přijímají mužské prvky oblečení, zatímco muži ženské. Tato transgenderová zákonitost módy je podřízena právě herně-perverzní (antipřírodní, erotické) podstatě lidské sexuality. Takto ženy například velmi rafinovaně převzaly do svého módního repertoáru kozačky (původně pánské jezdecké boty), před nedávným podle stejné zákonitosti boty vojenské („martensky, gladiátory“) či třeba boty sportovní. V dalším cyklu převzali ženskou mutaci sportovních bot do svého módního rejstříku zase muži, a tak pořád dokola. Podobně muži převzali od žen náušnice, parfém či v metrosexuální éře depilaci. To, co projde fází transgenderového přepólování, má naději stát se nositelem nadosobního kouzla fetiše. Všechny sexuální fetiše patrně v hlubinném smyslu souvisí s transsexuálním dramatem. Fascinace mužů ženskými nohami například zjevně pramení z jejich symbolické spjatosti s falem (odečteme-li anální zálibu v pachu). Jednou z nejzáhadnějších Freudových myšlenek je přesvědčení, že fetišismus (a tím pádem jedna z klíčových forem magického myšlení!) se rodí z dětské víry, že matka má penis. V jungovském smyslu bychom řekli, že vyrůstá z archetypu androgyna. Pole, kde se dennodenně toto perverzní drama všedního života odehrává, je zřejmě právě móda. Obecně je její hermafroditní podstata přitakáním Memu porážejícího Gen. Přitakáním, jehož první historickou podobou je tajuplný fenomén parfému. Alespoň tedy mýtus o Myrrze nám spojení vonných látek s perverzní podstatou sexuality prozradil řečí pro sebe typickou.

## TAJEMSTVÍ DRUHÉ: KADIDLO

Ale to není poslední tajemství tohoto řeckého mýtu. Druhým produktem exploatovaným mýticky z myrrhovníku - ztrestané incestnice - je totiž kadidlo. Zdánlivý protipól svůdnického parfému. Vůně posvátná, vůně chrámů, vůně vábíci bohy. Co jest ale opravdu onou vůní, která vábí všechny bohy světa? Přeci lidská vina. Přesněji: univerzální lidský pocit viny. To je ona látka, kterou pijí bohové lačně jako Ganéša mléko. Myrrha reprezentuje i tento princip, tuto nadkulturní vlastnost psýché člověka. A nikoli náhodou v souvislosti s incestem. Ne snad proto, že by pocit viny vždy nutně pramenil ze sexuálních fantazií, jak by snad chtěli věřit Freudovi pomlouvači a ti, kdo Freuda nepochopili. Jde o to, že pocit viny jakožto antropologická konstanta vyrůstá z infantilility, jde o bytostně lidskou emoci, jíž se vývojově nelze vyhnout - či spíše, vyhneme-li se jí, dochází k vývojové tragédii (neboť nepochybujeme o tom, že všechny

dobré věci na světě se zrodily z pocitu viny).

Podobně je tomu s nenávistí. Karel Čapek odhadl velmi správně, že zvířata nenávisti nejsou schopna. Nenávist je definiční vlastností člověka, i ona je vývojovým, infantilním pozůstatkem: Je emocionálním výsledkem lidské sebedestruktivní tendence, toho, co Freud nazýval pud smrti. Podobně je tomu se závistí, ta se rodí při potýkání se s ambivalencí mateřského prsu, jak víme od Melanie Kleinové, je to další emocionální výšleh z ohnivého kotle pudu smrti. Pocit viny je analogickou emocionální odezvou na neodmítnutelné drama vzniku lidské psyché z libida a sebenenávisti.

Člověk je bytostí, která si ku zvládnání svých klíčových vývojových emocí zřizuje sociální instituce, spoutává tyto emoce vnějším kulturním řádem. Freud kdysi za jedno velké univerzální a institucionální řešení pocitu viny vyhlásil náboženství, onen prostor, kde člověk pokleká jako dítě po výprasku, aby mohl mimo chrám být dospělým (jsou jistě i náboženské tradice, které se chtějí z náboženskosti de facto vytrhnout - třeba pravé prorocké křesťanství). Freud tím zjednodušil sice problém náboženství, ale brilantně tak rozvinul téma viny i vztahu lidské psyché a kultury. Kadidlo vyráběné z pryskyřice, jež vytéká z lůna nastaveného vlastního otci, je vzdáleným potleskem Freudově radikalitě, potleskem linoucím se z času, který tradičně nazýváme „odnepaměti“, což je ten čas, z něhož mluví řečí nevědomí mýty (což nevyklučuje rovnocennou variantu, kdy naopak nevědomí mluví řečí mýtu - třeba ve Hvězdných válkách).

### TAJEMSTVÍ TŘETÍ: SYN HYSTERKY

Takže máme všechna tajemství té incestní svůdnice po kupě? Kdepak, mýty nejsou Solženicynovy romány, abychom s nimi byli hotovi jednou učebnicovou větou („nastavil zrcadlo... získal Nobelovu cenu... zemřel.“). Na to vyprávějí o příliš podstatných věcech. Jsou utkány z lidské duše. Myrrha se v mýtu vyjevuje jako perverzní dcera. To nás ale nesmí zmást při výkladu. Mýtus nevaruje před perversí, mýtus varuje před regresí, před ustrnutím psychického vývoje. Jž jsme naznačili, že v jiném kódu by šlo stejné drama převyprávět za pomoci pojmu neuróza či hysterie. Hysterka fantazíruje velice často o tom, že byla v dětství zneužita svým otcem. To se snaží vnutit terapeutovi jako příčinu svého problému. Ve skutečnosti zastírá vnějším viníkem selhání vlastní. Přednáší terapeutovi incestní scénář jako zamaskovanou zvěst o podstatě svého psychického stavu. Udává tím sama sebe, dozrává se: V této fázi vývoje jsem zůstala. Jsem stále ještě dítětem uvězněným v předsexuálním, mocenském pojetí sexuality. Ano, Myrrha je nejen jedním z archetypů ženské infantility, ona je zcela zákonitě tím pádem i jedním z archetypů ženské neurózy. A jak se nám tato neuróza v mýtu vyjevuje? Nikoli ve vyprávění o Myrre samotné! (Toto vyprávění se drží sexuální linie). Neuróza se dostává do hry až s příchodem Adonida, Myrřina syna. Ano Myrrha-dítě se zastaví ve svém psychickém (strom) a sexuálním (incest) vývoji, ale Myrrha-žena, Myrrha-hysterka, mýtem zamlčená dospělost Myrrhy, vydá svůj plod. Dítě. To dítě je nádherný, avšak neplodný muž ženských rysů. Ano, všichni to přeci od počátku tušíme: to dítě je homosexuál.

### NASTAVOVÁNÍ DÍRKY A BRATRSKÁ MASTURBACE

Freud byl fascinován postavou otce a mnohá dramata vývoje definoval s akcentací jeho role v těchto dramatech. Až příliš opomíjel roli matky. Ano, mužské homosexuální drama jistě souvisí se strachem z mužů (otce), jistě souvisí s kastrací (nastavení dírky otci), jistě souvisí s narcismem (milování se svým zrcadlovým odrazem, se stejností namísto s jinakostí), jistě může mít podstatu falickou-bratrskou, vždyť fenomén „bratrské onanie“ je jedním z tradičních rituálů nacházených v původních, totemických sociálních systémech - vzpomeňme znovu Gézu Róheima a jeho rozbor života Aboriginů: „Když sedí muži okolo ohniště, hovoří spolu, vzájemně se masturbují a baví se o velikosti penisů svých a druhých. Tato praktika je běžná zvláště mezi vzdálenými bratranci. Dva vzdálení bratranci si stoupnou k sobě, stahují si předkožku a tisknou v ruce penis, dokud nedojde k erekci. Jeden z nich pak řekne: Ty ho máš ale velkýho! Druhý odpoví: Ne, tvůj je velkej, mohl bys ji při souložení zabít.“

Freud se nemýlil ve svém vhledu do homosexuálního tématu - věděl o něm až dost, vždyť to bylo pro něj téma velmi intimní. Ale nelze přeci nevidět, že homosexuál, zvláště ve velmi pasivní, zženštilé podobě, má ve své biografii až příliš často zdůrazněnu matku - buď takovou, která zaujme dominantní pozici oidipovského rivala místo otce, anebo matku hysterickou, emocionálně vysávající, patologicky zbožňující.

O tom přeci píše Kundera v románu Život je jinde, když přitom homosexuální téma zobecňuje pojmem lyrismu. Ano, všichni víme, z jakých matek k nám vzcházejí ti velcí lyrici, ti

Ľeseninové, Wolkerové či Kuběnové, ti jemní a krásní chlapci umírající v lůně matky (i Adonis umírá mladý), anebo matkou se stávající. Není také zřejmě náhodou, že homosexuálové bývají často velmi pohlední muži (o vztahu těla a psyché víme ještě stále tak málo!). A není jistě náhodou, že se tak často líbí právě ženám! Dnešní zástupy vzdychajících holčiček pod pódií Georgů Michaelů jsou realitou, o níž mýtotořci věděli už dávno, když popisovali čarokrásného Adonida, syna hysterky, jako muže, do něhož se zbláznily hned dvě bohyně - tedy dva nadkulturní, archetypální aspekty ženské duše.

## TAJEMSTVÍ ČTVRTÉ: ZKROCENÍ PERVERZE

Ale stále nám ještě nevydalo tajuplné vyprávění o Myrrze všechny své šťavnaté plody. Vždyť je tu ještě ten záhadný rituál svatebního věnečku (ve starém Řecku) či svatební snítky (u nás) právě z myrrhy (či z náhrady podléhající jejímu principu). Proč se vlastně zdobí milenci výhonkem, který vyrašil z dcery svádějící svého otce? Podivné je to snad jen z hlediska papundeklové morálky.

Tak si to shrňme: člověk je konfrontován s vývojem libida, mortida (agrese) a ega, plus s emocemi svázanými s klíčovými vývojovými fázemi těchto. První možné řešení tohoto problému je řešení perverzní, sexuální. Přenést toto drama na sexuální rovinu a prožít ho tam. O tomto řešení svědčí Myrrha.

Druhá skupina řešení je dle tradice regresivní: neuróza, případně neuróza kolektivní (dejme tomu náboženství).

Avšak existuje i řešení progresivní. Analýza, vhled, pojmenování, integrace, reparace, osvícení - máme pro ten stav rozličné názvy. V praxi to vypadá třeba tak, že milenci jednoho dne vytvoří svazek a povýší svou sebestřednou infantilitu na komunikující, sebeomezující dospělost. Ale nikoli tím, že popřou svou perverzní, stínovou stránku (jako mnich-sublimátor), nikoli tím, že se s ní identifikují (jako neurotik), ale tím, že ji integrují: Právě onoho dne, kdy odcházejí z rodičovského domu, z dětství, nasadí si na hlavu nejnvýsošnější korunu, jakou člověk má k dispozici pro oslavu lidství: věneček upletený z těla incestu, z perverze samotné, z toho, co činí člověka člověkem, aby to bylo zároveň jeho prokletím a pastí.

Integrace, nikoli identifikace - to je to rozhodnutí klíčové pro vykročení z dětství, které jsem v knize Média, psychoanalýza a jiné perverze odečetl z osudu Luka Skywalkerera, hrdiny Star Wars. Žádnou podstatnější lucernu na cestě člověka nejsem schopen rozžít. Ano, vzrušení milenců ze sebe navzájem nebude prolomením se k jakési harmonii jin-jangu (to je tak nebezpečná a rafinovaná lež!), bude jen zkrocením perverze ze solidarity a přátelství k tomu druhému - vždyť Maurice Blanchot, když analyzuje svět markýze de Sada, pojmenuje ho jako „naprosté osamocení“, a to je též nejhlubší definice perverze jako takové. Naši hypotetičtí milenci nebudou samozřejmě této Sadovy samoty zcela zbaveni. Kus nekompatibilního a neřešitelného, navždy se mýjejícího, infantilního, zůstane v každém lidském vztahu. Ale právě jen dospělost je schopna to snést. Jak to poněkud opatrně vykreslil Erik Erikson: „Lidská bytost by měla mít takovou konstituci, aby snesla jistou frustraci bez přílišné regrese“...

A neopomeňme: onoho dne, po němž tak málo z nás touží, ač by mělo, onoho dne zrodu dospělosti, také umírá magie. Numinóznost a osudovost se ztrácí, z myrrhy odtéká magická síla, bylina se mění z magického imperativu v konvenční, zaměnitelný index připnutý na klopou. Mýtus musí umřít, ale nelze ho obejít.

## LACANOVA LÁSKA

Nakonec si musíme nad Myrržiným příběhem položit zásadní otázku. Jednu z těch, která jednoho dne napadne každého z nás. Na ni již mýtus odpověď nemá. Významně si tuto otázku neklade. Naznačuje tím své hranice, ba tímto mlčením je definován. V knize Ladislavy Chateau Portrét pro Lou, Sabinu a Marii se dozvídáme, že tuto otázku položila třeba Marie Bonapartová samotnému Freudovi: „Proč je vlastně incest špatný?“ Freud tehdy odpověděl poněkud neškodně, jak bývalo jeho zvykem při společenském kontaktu. Hluboká psychoanalytická odpověď na tuto otázku však existuje. Incest není špatný proto, že by naše nevědomí bylo jaksi tajemně napojeno na bohyni Evoluci, která by mu našeptávala, že z incestních vztahů se rodí blbci. Evoluce si poradí i bez našich kulturních tabu. On je špatný jen z jediného důvodu: je samozřejmý. Touhu něm v sobě máme automaticky, neboť se všichni rodíme s libidem vyvíjejícím se soubojem s postavami rodičů. To, co člověka opravdu povznáší, je vždy nesamozřejmé. Takto nesamozřejmá je kupodivu i pravá láska. Láska - Ally McBeal mi odpusť - bez emocí.

Freud často tvrdil, že chce lidský rod od emocí osvobodit. To zní ještě dnes

děsuplně, ale přesto velkolepě. Samozřejmě, že většina Freudových následovníků z této jeho radikální ambice vycouvala (a nejen z ní!), ovšem zrovna v tomto ohledu se jeden, kdo tuhle Freudovu výzvu vzal vážně, našel. Je jím Jacques Lacan. A zašel snad dokonce i dál. Nepustil se do křížku s emocemi, tedy s „hlasy božími“, ale se samotným bohem - tedy láskou.

Podle Lacana je lidská touha neukojitelná. Nemá žádný skutečný objekt, na nějž by se mohla navázat, a který by ji dokázal naplnit, vyřešit. Freud věřil, že tahle možnost je otevřená: libido v jeho představě najde svůj objekt, s jehož pomocí se „vybije“, tenzi je uleveno. Pro Lacana však je taková představa příliš „přirozená“ a člověk je bytost z definice nepřirozená, jak již řečeno. Lidská touha je z podstaty úchylná, přesahující přirozené okolnosti. Proto nelze u člověka touhu spojovat s láskou, míní Lacan. Pochopení „lacanovské lásky“, Lacanova nadějného přeformulování toho již téměř ztraceného a rozchváčeného pojmu, se odvíjí od schopnosti si představit separaci lásky od touhy, a přitom neuklouznout a nepadnout do rokle jakési desexualizace či idealizace.

## TICHÁ OSLAVA VÝVOJE

Cesta k lásce vede u Lacana nejprve přes vzdání se objektu a posléze vzdání se touhy. To teprve otevírá možnost dospělé lásky. Lásky jako druhu rezignace. Stažení. Askeze. Ovšem láska jako druh rezignace či askeze není rezignací a askezí! Je to situace, kdy se člověk přiblíží k druhému a pod dotykem cítí, jak mu druhý mizí, uniká, jak je strháván něčím jiným, jak uniká za neexistujícím „perverzně-lidským“ objektem, který by dokázal pojmout touhu. Schopnost kochat se touto nekompatibilitou vzájemné tělesnosti (i nekompatibilitou člověka a těles) je pro Lacana schopnost lásky. Přát druhému v tomto míjení vývoj je pak vrcholnou podobou lásky, natolik ideální, že vlastně božskou.

Lacan nedoporučuje žádnou platónskou lásku předtělesnou, ale lásku post-tělesnou, v níž druhý není nucen k pramateřské fúzi, ke splnutí, ale je v něm milována nepřekonatelná cizota. Nejde tedy o askezi tělesnou, ale psychickou. Těla se milují, ale psýché od toho nežádá své rozhršení. Je také o brutální politizaci oblasti dosud v dějinách vesměs náboženské: bázeň a chvění kultu touhy střídá v zásadě solidarita. Nejde o chlad a odcizený dotyk, natožpak dokonce neurotickou polygamii, jde o vyšší podobu vřelosti. Uvědomělou loajalitu, tichou oslavu vývoje, tedy schopnosti člověka jít po cestě a reflektovat to. Teprve tehdy dochází ke skutečnému odumření polygamie. Ano, mizí osudovost, splnutí duší, hledání jednoty, ale to neznamena, že objekt (žena, muž) je tím pádem libovolně zaměňovaný - je jen zaměnitelný, a to je podstatný rozdíl.

## JDE O MADRID!

Je to právě naopak, než by strážci tokání čekali: polygamie mizí díky zřeknutí se chimérického hledání nezaměnitelného. Neosudovost osvobozuje volbu (vždyť milovat lze v zásadě kohokoli) a racionalizovaná solidarita uhasí nevěru. Je-li objekt zaměnitelný, musím si ho zamilovat, abych s ním dokázal žít. Musím být schopen kreace lásky. Naproti tomu objekt osudový, který hledají Ally McBealové, paradoxně milovat vlastně netřeba! Osudový objekt je násilný, zmocní se nás, posedne nás („osudovost“ stejně pravděpodobně vždy pramení z nějakého přenosu, vesměs incestního, takže tato kategorie nemůže přežít nejen přijetí Lacanovy koncepce lásky, ale dokonce ani jakýkoli psychoanalytický způsob introspekce). Mezi láskou romantickou (osudovou) a láskou lacanovskou je rozdíl jako mezi diktaturou a svobodou. Samozřejmě však, že lidé mají ze svobody strach, jak víme od Fromma. Přesněji, budí v nich úzkost. Člověk je svobodou odsouzen k tvorbě i správě řádu svého života, a to je děsivě odpovědný úkol.

Mám rád tu lacanovskou definici lásky. Mám rád všechno, co trochu nasere do hnízda tokačům. Jsem v tomto poněkud anální, již kdysi dávno při své koketérii s prózou jsem napsal: „Je třeba vyhlásit válku Romeovi a Julii. Jde o všechno, jde o Madrid.“ Ale trochu jsem se tehdy spletl. Ono je potřeba válce Romea a Julie vyhlásit lásku.

Už kvůli té nešťastné dívence, z jejíž kůry dnes vytéká naše největší lidské tajemství.

## 8] Falický, orální a voyeristický

Dovolte mi nejprve chvíli nudit. Neboli napsat pár učebnicových řádků.

Libido se podle Freuda vyvíjí tak, že prochází různými stádii, v nichž se mění zdroje a formy sexuální slasti. První zásadní fází vývoje libida je fáze orální. Předpokládá se, že začíná narozením a končí odstavením od prsu (případně dobou, kdy si dítě přeje být odstaveno). Zdrojem slasti jsou v této fázi ústa. Pokud dojde k fixaci či regresi na tuto fázi, osoba s orálním charakterem může inklinovat k sadomasochismu, v případě psychopatologické realizace problematiky se dává orální charakter především do souvislosti s depresí. Oralita je obrovské lidské téma. Prazáklad každého pozdějšího inkorporování a přijímání.

S orální fází je provázána fáze anální, kde zdrojem slasti je především anál a defekace, tedy manipulace s výkaly. Při fixaci či regresi bývá v psychopatologické podobě výsledkem nutková neuróza. V sexuálně-perverzní rovině jí odpovídá sadismus. Mezi ústy a análem se nacházejí především střeva, jejichž agresivní činnost dítě vnímá nejvíce. Tato agrese je úzce svázána s úzkostí z „vnitřní prázdnoty“. Jak píše Erik Erikson: „Na orální úrovni existuje cosi jako strach z prázdna a z nedostatku stimulace. Tyto strachy se později stávají zaměnitelnými, takže vyhledávání vzrušení a strach z hladovění může být charakteristickým rysem lidí, kteří mají potavy víc, než potřebují, ale chybí jim důvěrný smyslový kontakt.“ Proto je oralita a analita psychoanalytickým klíčem k řešení anorexie, bulimie, psychicky podmíněné obezity, konzumerismu, patologické touhy po poznání, ale i třeba chronické zácpy či naopak průjmů.

Po anální fází libidinosního vývoje následuje fáze falická. Tehdy se chlapec začíná zabývat svým penisem a jeho funkcemi. U dívek pak Freud považoval za klíčovou zkušenost úlek ze ztráty penisu následovaný závistí penisu. S falickou fází souvisí i dílčí pud exhibicionismu. Chlapec má potřebu ukazovat, že má genitál, u dívek se rozvíjí obecný feminní exhibicionismus, jímž je kompenzována neúplnost - „ztráta penisu“ („musím něco mít, když se na mne dívají!“). Pasivní verzi exhibicionismu je voyerismus, slast z dívání se. Tehdy se naopak odehrává velký přesun a dítě se proměňuje v jedny velké oči, jimiž vysává libidinosní z okolí. Velmi často dochází k dětské sublimaci, pak hovoříme obecněji o dětské skopofilii, tehdy dítě přesune svůj pohled z tělesného na nějakou scénu, která tělesné zastupuje. Erik Erikson například vyprávěl příběh malé holčičky, která začala být fascinována otcovým penisem. Otce to vylekalo a reagoval podrážděně. To vedlo ke krizi. Nakonec Erikson doporučil prostinkou věc: Tatínek začal dceru vodit na nádraží. Tam holčička dokázala fascinovaně hodiny zírat na přesuny falických vlaků a vztah s otcem desexualizovala.

Mezi třetím až pátým rokem života se pak realizuje známá fáze oidipovská, charakterizovaná oidipovským (u dívek „Elektřiným“) komplexem, kdy se zájem dítěte přesune k vlastnění rodiče opačného pohlaví a odstranění rodiče pohlaví stejného. Oidipovské drama se řeší identifikací s rodičem stejného pohlaví a dočasným zřeknutím se pohlaví opačného, které je znovu objeveno až ve formě dospělého sexuálního objektu, což je ideál nazývaný v jistých kruzích genitalita.

### GENITALITA A OINOMAOS

Já vím, zatím samá nuda, nuda, šed', šed', jak praví klasik. No vidíte, a přesto tohle nudné vyprávění všichni dobře známe už od kolébky. No ano, mám teď na mysli pohádku Dlouhý, Široký a Bystrozraký. V naší kultuře patří k těm základním dětským vyprávěním a naši předci k takovému výběru měli zajisté velmi dobrý důvod. Pojdme si to dokázat.

V roce 1982 jsem dostal k Vánocům knihu Mahulena, krásná panna. Byly v ní slovenské pohádky sesbírané Boženou Němcovou a převyprávěné citlivě Jaroslavem Seifertem. Přiznám se, že jsem do knihy nahlédl poprvé teprve nedávno. Kdysi nemohla knížka, byť vkusně albatrosácky vypravená, konkurovat v mém životě Čtyřlístku, Stadionu či majoru Erbanovi v pořadu Federální kriminální ústředna pátrá, radí, informuje. Některé knihy musí v knihovně dozrát. A jelikož tuhle nechtěli ani v antikvariátu, počkala na mne. Je to zajisté malý poklad. Dlouhý, Široký a Bystrozraký jsou zde k nalezení v poměrně krystalické, nepokřivené podobě.

Na počátku pohádky je představena krásná princezna, kterou její tatínek chce provdat. Neboli řečeno jazykem psychoanalýzy: nastolen je ideál a cíl genitality. Král má však jednu prapodivnou podmínku: nápadník musí princeznu po tři noci uhlídat. Nesmí mu utéct. Jnak bude nápadník zabit. Tato výhrůžka, v pohádkách typická, není svědkem žádné sociální praxe dávnověku. Význam je zajisté krutě psychický - hrozba smrti je hrozbou nedospělosti, regrese, neurózy.

Můžeme ji ovšem chápat ještě trochu jinak. V jisté chvíli pohádky se ukáže, že princeznin otec dceru vlastně vydat nechce. V pozdějších verzích je to zdůvodněno tím, že se náš hlavní hrdina, králevic, vydává za chudáka. Ale to je spíš zakrytí jakéhosi „oinomaovského komplexu“, nám všem zajisté dobře známého, v komickém podání například z veselohry *Father of the Bride* se Spencerem Tracym v hlavní roli. Oinomaos byl v řecké mytologii otec krásné Hyppodamie, který měl ke své dceři zjevně vztah poněkud incestní. Žárlivě vyzval každého nápadníka své dcery k závodu na voze, a když zvítězil, probodl nápadníka oštěpem. Zahubil tak třináct mladíků, jako čtrnáctý se mu postavil Pelops. Při závodě král zemřel, Pelops se oženil s Hyppodamií a na paměť svého vítězství založil tradici Olympijských her. Náš králevic tak do jisté míry v pohádce sehrává i roli Pelopse. Ale to není jeho hlavní mytologickou funkcí, jak se pokusím dokázat.

## ORALITA

Naším hlavním hrdinou je králevic „pěkný jako jelen a bystrý jako sokol“, což nám naznačuje, že jeho falická výbava vypadá velmi slibně (symboliku paroží a ptáka doufám netřeba dlouho dekonstruovat). Atak se králevic vydává na svou (zasvěcovací) cestu, na svou cestu z dětství do dospělosti. Kohopak to potká prvního? „Jsem Široký a mohu své břicho tak rozšířit, že se o něm celý zástup vojska skryje,“ říká ten záhadný pocestný. Králevicovi se tlustoch zalíbí a vyzve ho, aby putoval s ním. Nám už je samozřejmě jasno. Břicháč je nutným symbolem orální fáze vývoje, tak jako je jím v jiné pohádce Otesánek. Proč se mu do obřího břicha vejde právě „zástup vojáků“? To je symbol orálně-anální agrese, kousavého, pohlcujícího sadismu, i sadismu tračnickového. To, že se pocestný přidá k našemu hrdinovi, samozřejmě znamená, že orální téma je integrováno do psyché a začne přispívat k vývoji. Tyhle integrované symbolické figury králevic později nazývá „moji bratříčci“, což je velmi typické, v jiných pohádkách a mýtech se psychické potenciály často vyjevují v postavách bratrů, do nichž je náš hrdina-dítě rozštěpen.

## SKOPOFILIE A FALIČNOST

Po čase naši braši potkají dalšího pocestného. Ten je „Bystrozraký“. Avšak všimněme si, jak se tato jeho bystrozrakost projevuje. Pocestný narovná dřevo do hranice, vrhne na něj svůj pohled a dřevo tím zapálí. Oheň je samozřejmě nejpradávnějším symbolem libida. Voyeristická kvalita našeho pocestného tak má podivuhodně ofenzivní charakter. Ano, infantilní voyerismus není o schopnosti vnímat, ale přetavit svět ve zdroj slasti. Je to oční útok na realitu. Samozřejmě i „bystrozraký“ se přidá k naší dvojici a brzy potkají toho třetího. Však vy už velmi dobře víte, kterého. I co je vlastně zač.

„Jsem Dlouhý a mohu se vytáhnout až do oblak,“ říká o sobě třetí pocestný. Nemusím jistě urážet svého pozorného čtenáře složitým vysvětlováním, jakýže orgán reprezentuje ten chlapík schopný takové erekce. Reprezentuje falickou fázi a její vývojová dramata. Když seje podaří zvládnout a falický princip integrovat do psyché, může cesta hrdiny pokračovat až k rozhodující zkoušce.

## HLAVA MEDÚZY: VAGÍNA

Zde bych vlastně mohl výklad ukončit. Hlavní latentní význam pohádky jsme si ukázali. Ale zkusme se ještě podívat na klíčovou zápletku, k níž náš hrdina míří. Třeba se i tam dozvíme něco důležitého o člověku.

Naši putující dorazili do královského zámku a král je s potutelným úsměvem dovedl do ložnice princezny. Králevic nyní přichází k princeznuce loži - neboli to, co bylo dosud psychické, se teď musí projevit sexuálně. Oralita, skopofilie a faličnost teď reprezentují perverzní potenciály, které se dle Freuda musí spojit a svým harmonickým uspořádáním nasměrovat libido ke genitalitě, k touze pronikat falem do vagíny. Latentní význam pohádky nespočívá v tom, že by nastával souboj s těmito potenciály, ty byly představeny již jako úspěšně integrované a prožité. Ten hlavní souboj teď nastává s princeznou samotnou, či přesněji s její vaginálností.

Ženy si většinou neuvědomují, že vagina je pro muže ne zcela samozřejmá věc. Setkání a souboj s ní nejsou jednoduchou záležitostí. Výzkumy sexuologů ukazují, že první konfrontace s vagínou je pro mladé muže traumatem svého druhu. Naši předci - nejen psychoanalytici - to věděli již dávno. Sándor Ferenczi, jeden z nejslavnějších Freudových žáků, tvrdil, že mytická hlava Medúzy, která měla zvláštní účes ze živých hadů, a na niž Perseus



nesměl přímo pohledět, jinak by zkameněl hrůzou, byla právě mytologickým symbolem ženského přirození. Náš králevic však naštěstí není vystaven tak nebezpečné pramateřské pohlcující vagině jako Perseus. Svádí souboj s jinými nástrahami vaginality, ne tak děsivými.

## UZAVŘENOST A IDEALIZACE

Princezna se po tři noci promění v několik symbolů vaginálností, aby králevicovi a jeho druhům utekla. První noc se změně v červené jablíčko, které se odkutálí z ložnice. Červená je barva sexuality a ženské dospělosti (menstruace), kulatost, respektive kruhovitost jablíčka je tradiční vaginální symbolikou. Ale záłudnost jablíčka spočívá v jeho uzavřenosti. Nemá samozřejmý otvor, není snadné do něj proniknout. Zde pomůže nejprve Bystrozraký, který odkutálené jablíčko zahlédne (muž se vzruší pohledem) a Dlouhý-falus si prorazí cestu. Porážka ženské uzavřenosti („chtěj to vůbec holky taky?“) je však teprve první těžkou zkouškou.

Příští noc se princezna promění v holubičku a uletí oknem. Z holubičky cítíme měkkost ženského přirození, holubička je už mnohem životnější než pasivní jablko, ale má v sobě zaklet jistý zádrhel. Je to příliš očišřující a nevinný symbol. Jedna z archetypálních hrozeb pro muže je, že bude milovanou ženu příliš idealizovat, že se krása rozpojí se vzrušivostí, stane se nedotknutelná a sexuálnost „uleť“. Tehdy přichází především voyeristická pornografičnost, která tohohle „démona-anděla“ zaplaší: „Bystrozraký pustil na holubičku ze svých očí takový žár, že jí křídla klesala a musela si sednout na strom.“ Pak po ní pochopitelně znovu chňapl Dlouhý a i nástraha druhé noci byla překonána. Krása byla zprzněna, andílek byl obsazen libidem, které na ní pornografický muž doslova „vyzářil“, aby překonal „čistotu“ ženy.

## TO TI SLEZOU NEHTY

No ale to bylo zatím jen pubertální a postpubertální (lyrické) drama. Teprve třetí noc pohlédne náš králevic do tváře Medúzy. Perseovská hrozba je v lidové pohádce reprezentovaná dvěma symboly. Princezna se nejprve promění v mouchu a posléze v rybku, která se schová na dně tůňky či studny. Proč je v naší kultuře moucha symbolem neurózy, jsem objasnil už v eseji Zabij mouchu! Jeden z důvodů hmyzí neurotizace je patrně vaginální - vzpomeňme představení lvánku, kamaráde, můžeš mluvit?, kde je reprodukován jeden „hovor z pánské šatny“. Právě se zde: „Šáhnú jí ve sprše na švába - To ti slezou nehty - Ne rukou, kopačkou“. Tento hovor dvou českých rozhodčích o jejich kolegyni Damkové má váhu perseovského mýtu i dramatu třetí noci našeho pohádkového králevice. Hrůza z vagíny se v pohádce odehrává proměnou této vagíny nejprve ve hmyz a posléze v rybku. Nebudme měšřáky a přiznejme, že všichni dobře víme, proč právě rybka neurotizuje ženský pohlavní orgán. Jstě, jde o drama snesitelnosti vůně vzrušeného ženského přirození. Každý muž dosvědčí, že na tohle drama vás žádná teorie ani pornografie nepřipraví. Je to náhlý úder, který vyvolá druh traumatu, jenž vás buď k této vůni navždy uváže (vzrušením), anebo vás uvrhne do zmatku. S tím zápolí i náš králevic. V této klíčové chvíli musí vypomoci všechny perverzní potenciály, „všichni musí k pumpám“, aby se loď nepotopila.

## NA POMOC JDE KOPROFILIE

Nejprve šmátrá Dlouhý v tůňce, jeho erektivní ruka se noří až na dno, ale to výsledek samo o sobě nepřináší. Rybku najde, ale není schopen jí uchopit (či se s ní smířít). Nastupuje tedy Široký. Ten svou vahou vylije na principu archimédova zákona z tůňky vodu. To je klíčový symbol, byť velmi matoucí. Ano, vyplavená voda z tůňky (či v jiné verzi studně) je jistě vaginální sekret - ale zde si musíme uvědomit onu hypertajnou zvěst. Kdo četl učebnicový úvod pořádně, dobře ví, že jeden bratříček nám tady vlastně chybí - ten reprezentující analitu. Analitu do sebe shrnul Široký; orální a anální dramata jsou ostatně velmi provázaná. K anální orientaci patří, jak víme především od Karla Abrahama, záliba v pachu (původně koprofilní). Právě tento perverzní rys teď musí přiložit ruku k dílu, aby se velký utopický projekt genality zdařil. Vylití vody je tak spíše symbolem vyplavení všech nevědomých potenciálů (voda je nejdávnějším symbolem nevědomí).

No ale ani zásah „utajeně anální orality“ by tentokrát nestačil. Rybka nevyplavala, studna či tůňka byla příliš hluboká. I Bystrozraký nakonec musí zasáhnout, a to velmi podivně a nesrozumitelně: „Bystrozraký se nahnul přes roubení a pustil žhavé požáry z očí do studně. V okamžiku se začala voda vařit a kypět, zdvihala se výš a výš až z jedné vlny nakonec vyklouzla i malá rybka.“ Poté se rybka konečně promění v princeznu a zkouška je u konce. Kypění vody je samozřejmě symbolem maximálního vzrušení za pomoci nejhlubších nevědomých perverzních

potřeb. Bystrozrakého oční útok také naznačuje, proč muži chtějí mít při sexu spíše rozsvíceno, neboť pomoc „bystrozrakého voyera v sobě“ zkrátka potřebují. U žen je to trochu jinak. O čemž fascinující pohádka ostatně také nemlčí, jak záhy zjistíme.

## AŤ JSOU STROMY!

Ano, králevic uspěl. Prošel zasvěcovací branou „třetí noci“. Získal princeznu. Ta však tentokrát není tak pasivní jako třeba Šípková Růženka. Vypravěč je protentokrát genderově vyváženější. Nastává totiž další zápletky. Otec se s králevicovým vítězstvím a odvedením dcery nesmíří. Začne dvojici milenců a jejich tři perverty pronásledovat. V této chvíli můžeme rozehrát jistě vyprávění „oinomaovské“. Ale já mu moc nevěřím, jak jsem už naznačil v úvodu. To je jen jeden z mnoha převleků věčné „teorie traumatu“, která číhá na každého terapeuta jako past. O krále z pohádky vůbec nejde. Jde o zasvěcovací cestu muže a ženy, dítěte ve dvou podobách - mužské a ženské. Ten pronásledující otec je „incestní násilník“ ve fantazii „hysterky“. To dcera je fixována na otce, neon na ní. Ten kdo jí pronásleduje je ženský neurotický potenciál (Elektřin komplex) zabraňující plně prožít ženskou genitalitu. Znakem „hysterie“ je přeci frigidita - neschopnost získávat vzrušení z vaginálního dráždění. Toto vzrušení není zadarmo a samozřejmé. I princezna musí projít třemi zasvěcovacími body, třemi zkouškami. I ona se musí nějak vyrovnat s traumatem mužské sexuality, která je tak podivně nekompatibilní a nesrozumitelná.

Pronásledována svým otcovským (Elektřiným) neurotickým potenciálem - v pohádce otcovou armádou - učiní tři věci: Nejprve si stáhne šátek z hlavy, hodí ho otcovým vojákům do cesty a praví: „Kolik je v něm nitek, tolik ať je stromů!“. V tom okamžiku oddělí pronásledující vojáky hustý les. To je falické dívčí drama (všimněme si, že postup dívky bude opačný, směřující od genitálií k nejhlubšímu nevědomí!). Přání falu - „ať jsou stromy“ - je přáním „mít falus“. To je také první možná cesta, jak mužský falus přijmout. Jestliže dcerku pronásleduje trauma „ztráty penisu“, může si ho přivlastnit tím, že svou sexualitou ovládne muže - tím jeden falus získá a získá i vládu nad ním.

## MASOCHISMUS A INKORPORUJÍCÍ BOHYNĚ

To však nemusí k přijetí muže a jeho sexuality stačit. Co tedy potom? „Uronila na zem slzu se slovy: Buď řekou!“, píše se v pohádce. Ronit slzu, ba celou řeku slz, znamená přijmout svou submisivitu, ba masochismus, který řeší pocit viny za to, že byl fal odebrán. Tato submisivita může učinit spojení s mužem v jistém smyslu harmonické. Slza bolesti se může změnit v celou řeku nevědomé perverzní sexuality a vést k přijetí znásilňujícího falu a ke statusu otevírající vaginálnosti. Ale popravdě, ani to nemusí stačit. Všichni dobře víme, že tohle řešení, ač lidstvu sloužilo tisíce let ve většině kultur, je vratké. Žena postmoderní ho například odmítla (nebo se tak aspoň tvářila). A tak zbývá už jedině. Návrat k tomu nejhlubšímu a nejtemnějšímu zdroji ženské slasti.

„Kéž by byla tma!“ vykřikne nakonec princezna. V tu chvíli Dlouhý učiní svou maximální erekci a zakryje Slunce svým kloboukem. Vojáci pak ve tmě zbloudí. Falus se v této chvíli promění v něco jiného než ve znásilňovatele. Stane se vypínačem vědomého, otcovského (Slunce je archetypálním symbolem Otce), oidipovského, kulturního a žena falus používá v temné noci nejplnější vaginálnosti k probuzení nejhlubší perverze - ano, to je to velké ženské tajemství. Žena falus nakonec použije k nastolení tmy věků, k vyřeznutí prameteřské bohyně ve své psyché. Bohyně orální, inkorporační, pozřívající vaginou celý svět, ba Vesmír. A pohádka zpřesňuje tradiční mytologické metafory, doplňuje zvěst v kódu infantilně-perverzním: Široký v závěru nastupuje do služeb princezny, postaví se před bránu (před vagínu), otevře svou obří tlamu a spolkně konečně všechny pronásledující vojáky. Tím je stvrzena orálnost vagíny, o nejvíce regresivní je tak v ženské sexualitě nejprogresivnějším nástrojem.

Ženská psyché je jiná než mužská, je sublimateční, uhýbající, skrývající se. Zatímco muž musí perverzi v sobě ovládnout zkrátit ve prospěch genitality, žena ji musí k tomu samému účelu plně probudit. A dobrat se až jejího nejhlubšího dna.

Freud na konci života prohlásil, že pochopil o lidech mnohé, jen jedno nepochopil: Co vlastně chtějí ženy. Inu, náš slavný krajan zřejmě nečetl pohádku o Dlouhý, Široký a Bystrozraký dost pozorně...

V roce 1983 natočil režisér Petr Švéda filmovou pohádku O statečném kováři. Bylo mi tehdy právě šest let, takže se pro mě stala jednou ze zasvětitelských podívaných. Ovšem její předloha, pohádka Valibuk, již Božena Němcová vyslechla na slovenském venkově, vlastně vypráví o něčem trochu jiném než filmové zpracování. Ukazuje, jaká byla klíčová témata lidství po stovky let civilizačního vývoje. Co naši předci věděli, a co my musíme dnes pracně znovu objevovat a pojmenovávat.

### STOLETÁ MATKA A DEVĚT LET KOJENÍ

Na počátku pohádky zachycené Boženou Němcovou porodí šestadevadesátiletá žena syna mimořádné síly. To je velmi zajímavý motiv. Nepřirozené stáří matky nám jednoduchou formou prozrazuje, že onou matkou je archetyp Matky. Přesněji jedna jeho vrstva. Archetyp matky má v pohádkách a mýtech čtyři póly. Jung hovoří o nehlubší vrstvě archetypu jako o Matce chthonické, podsvětní, Matce Zemi, prazdroji života. S touto „hyperuniverzální matkou“ je pevně spojena Matka plodící a krmící. Třetí podobou je Matka Nebeská, Něžná bohyně, matka řídící, něžně vládnuccí, udržující svět, ohniště a rodinný krb. A konečně je zde Matka pohlcující a svírající, „Černá bohyně“.

Stoletá matka v pohádce Valibuk poukazuje k věčně plodícímu principu. Vzápětí otec v pohádce rozhodne o přechodu k druhé tváři archetypu: „Moje stará, víš co? Ty toho chlapce budeš kojít devět roků, aby z něho vyrostlo něco pořádného,“ prohlásí. Hyperbolizace času kojení zde samozřejmě sehrává stejnou roli jako hyperbolizace věku matky - vytržením z reálií upozorňuje na nadčasový princip.

### UMĚNÍ KULTIVACE PRSEM

Přesto však v tomto případě nejde jen o archetypální abstrakci. Otcova věta nám odkrývá, jaký význam přikládali kojení naši předci. Jak tušili to, co my v novověku málem zapomněli a musela nám to připomenout až pofreudovská psychoanalýza: dotyk s prsem je podstatný pro zrod já a proudí skrze něj nejen živiny, ale i životní síla.

Pozoruhodných je oněch devět let, jež pohádka vymezuje pro zrod Muže. V našem kulturním okruhu se takto dlouho nekojí, ale existují kultury, kde ano: Erik Erikson našel tuto délku kojení u indiánského kmene Siouxů. A nabyl přesvědčení, že tento způsob „výchovy prsem“ plodí i mimořádně odvážnou a loveckou mentalitu siouxských bojovníků. V kultuře našich předků - zemědělské - byl zvolen jiný způsob formátování. K nepřítelům mimořádně krutí hrdinové prerie by nebyli příliš vhodným výsledkem výchovy v rodech závislých na pastevectví, rolnictví a popravdě i poddanství vůči cizákům. Přesto jakoby pohádka naznačovala, že naši předci o této alternativě „tvorby statečnosti“ věděli. Že znali tajemné kultivační mechanismy, jež mohou intervenovat do nejranějšího dětství.

Je-li tomu tak, věděli více, než dnes víme my. Neboť dnes pochopitelně věříme, že z dětí vyrostou to, co mají napsané v genech. Což je jistě velmi pohodlné. Pradávná tušení kolektivního nevědomí však hovoří pro eriksonovskou variantu: nakládání s prsem, kojení, regulace vyměšování a míra restrikce, to jsou základní prostředky kultivace, velkého kulturního díla, jímž se každá kultura adaptuje na prostředí a vytváří jedince integrované do svého kulturního řádu.

I evropské matky, navzdory hovorům o „hotových dětech“, dělají přesně to samé, co dělali Siouxové či vyprávěči pohádky o Valibukovi: svým důrazem na očišťování a regulaci vyměšování vyrábějí osobnosti schopné žít v kultuře s klíčovou rolí majetkového statusu a svou odcizeností a chladem zároveň učí „nevázat se k hroudě“, připravují na svět pohybu, flexibility, oběhu, neustálé proměny a egocentrismu.

Každý takový způsob výchovy samozřejmě může vrhat svůj stín, plodit svou neurózu. Naše evropská neuróza „nezvaného hosta“ je jistě takovým stínem úzce souvisejícím s výše uvedeným modelem „nemateřské matky“. Ovšem základní Eriksonovo přesvědčení zní: neexistuje nic jako „špatná výchova“. Může existovat jen výchova, jejíž výsledky se minou s potřebami své kultury. Nezájem evropské matky o svou formátující sílu tak souvisí i s mnohorozměrností industriální civilizace: každá mentalita se v ní nějak uplatní, každý si najde svou skulinu. To v monokulturních civilizacích minulosti neplatilo. „Krizi rodičovství“ si tak dnes můžeme „evolučně“ dovolit. Kdybychom byli závislí na jediné činnosti jako Siouxové na lovu, kultivační lhostejnost by nás zřejmě během pár generací zničila.

## DŘEVĚNÁ A KOVOVÁ DUŠE

Vypravěč pohádky o Valibukovi se rozhodl prozkoumat svým příběhem jednu verzi mužství a jeho zasněvací cestu. Devět let kojený silák získal jméno Valibuk, neboť v devíti letech měl již tolik životní síly (libida) zprostředkované tělem matky, že dokázal v lese povalit buk holýma rukama. Ovšem nepodceňujme to, že jméno hrdiny souvisí se dřevem. Je to klíčová zvěst. Poprvé tím narážíme na polaritu „dřevo - kov“, která je v jádru pohádky o Valibukovi.

Valibuk, jak svědčí jeho jméno, je na počátku spjat se dřevem. Ba, řekněme se dřevěnou mentalitou. Erik Erikson kdysi napsal fascinující esej o Rusku a Maximu Gorkém. Popsal v něm, jak byla bolševická ideologie více než cokoli jiného pokusem překonat „dřevěnou mentalitu“ tradičního Rusa. V mikroměřítku to znamenalo zničit Rusa, jehož „mateřské zavinutí“, vynucené krutým klimatem, činilo uzavřeného v sobě, neschopného akce, nostalgicky toužícího po dotyku, po pospolitosti, a především vyrábělo Rusa, jehož „emoce spalovala“. Ano, to je klíčový znak dřevěné mentality - emoce se mění v „běs“, duše je jako dřevo, již oheň spálí, a nikoli utaví ve větší pevnost.

To je všelidské drama psychického vývoje - vyjít z dřevěné duše k duši kovové. V makroměřítku to v Rusku znamenalo také vytvořit „ruský protestantismus“, jak Erikson nazval bolševismus. Vytvořit kulturu schopnou pohybu, již změna kalí do vyšší kvality a nikoli spaluje na troud. Proto si velcí ruští vůdci dávali „kovová jména“ - Stalin (ocel), Molotov (kladivo). Proto byla celá mytologie sovětského komunismu „kovová“ - rudá mašina (sovětská hokejová sborná), železné zákonitosti dějin, ozubené kolo, srp a kladivo. Erikson v tom spatřuje především drama tvorby kovové mentality, bez níž modernu nelze přežít.

Pohádka o Valibukovi je tak o to větším pokladem. Je tím nejpodstatnějším zdrojem informací o člověku ve výhni modernity a industriality (mimočodem, víme opravdu všichni, že původním významem slova industrialita je „éra příčinnosti“?). Vypráví přednostně drama univerzální - drama klíčového přechodu mezi psychickou dřevitostí k psychické kovovosti. K pozici, kde vnější stabilita činí jedince pevným a vnější výheň změny pružným. Ale vypráví i drama bytostně historické, drama o přechodu mezi „přemateřštelou tradičností“ a příčinnou moderní mentalitou.

## TAJEMSTVÍ KOVÁŘŮ

Pohádka samozřejmě akcentuje univerzální rovinu, pochází ostatně z předmoderní éry. Zrcadlí pradávnu mytologii kovu, kterou Mircea Eliade tak precizně popsal v knize Kováři a alchymisté. Kovář je tajuplnou figurou všelidského nevědomí. „Kovář je civilizačním hrdinou, jehož úkolem je dokončit stvoření a vyjevit lidem tajemství kultivace,“ napsal René Alleau v knize Tajné společnosti.

Eliade dokázal, že kováři byli klíčovými kulturními figurami v Africe, v Indii i na Sibiři. Kovář pracuje s prométheovským „zakázaným“ ohněm, čili je zosobněním podvrtnosti a lidské proti-přírodnosti. (Celá moderna je dramatem kováře na globální a kolektivní úrovni!) Člověk z přírody vzešel, usadil se v ní, leccos si z ní vzal, ale jednoho dne přišly tajuplné postavy, takřčené „kováři“, které se rozhodly přírodu přeměnit. Od těch časů přeměňují i lidskou duši. Od těch časů existuje kultura, lidský řád.

Ba je to ještě podivnější, než bychom možná čekali: bratrstva kovářů předcházela začasto schopnosti skutečně zpracovávat rudu a vyrábět kovy. Šlo o šamany zvláštního druhu, zasněvitele, jejichž původní funkcí bylo patrně vyrábět kov psychický a „přeměňovat tělo Země“ symbolicky. Teprve časem jejich práce magicko-psychická zplodila kapacity mysli, jež se pustily do práce skutečně průmyslové - zplodila první alchymisty, první tvůrce kovů.

## KOVÁŘI U DOGONŮ

Vzpomeňme na roli matky v „dřevěné mentalitě“ - na akcentovanou matku a kojení u Valibuka, či na „zavinutí do matky“ u tradičního Rusa zmítaného „slovanskými běsy“. Kovář musel nejprve porazit tento původní mateřský řád, „znásilnit matku“. Neboli vyrvat matce Zemi z vnitřností rudu.

Pak založil „prvotní magii ohně“, počal kulturní práci, začal „zkvalitňovat“ rudu patřící do dřevěného řádu matky a vyrábět lidský kov. V původní podobě tento akt skutečně tvořil jednotu s psychodramatem a magií. Etnolog Marcel Griaule popsal v knize Bůh vody tento původní srůst průmyslu, psychoanalýzy a magie u afrického kmene Dogonů: Griaule zjistil, že kovářina byla původně zároveň oltářem, na němž kovář-mág podřezával oběti. Cosi muselo zemřít, aby se cosi mohlo zrodit. Přírodní (zvíře) muselo ustoupit kulturnímu. Ze zabitého

zvířete snědl dogonský kovář játra - to nejhůře stravitelné. Začal nejtěžší proces trávení, střeva se pustila do kultivačního díla, ze staré duše se měla v peci střev vytavit nová (srovnejme s rolí trávení a střev v psychoanalýze a v orálně-anální fázi vývoje).

Pak kovář začal tlouci svou kovadlinou do země. Jeho agrese napodobovala agresi střev a magicky jí napomáhala. Tloukl tak dlouho, dokud trávení neskončilo, dokud se nezrodilo kulturní (mimochoodem: hovno).

V této tavně hrála samozřejmě klíčovou roli psychická energie: libido. To s ním se vlastně pracovalo, to libido zpracovávaly střeva, to libido bylo přetaveno, libido bylo třeba učinit pružným a pevným zároveň. Proto ke kovářům-mágům patřil symbol hada, nejpradávnější to symbol libida. „Každý kovář jakoby při své práci seděl na hlavě hada,“ cituje Griaule slepce Ogotemméliho, který ho zasvěcoval do dogonské magie. Kovář musí ovládnout libido, osedlat toho hada, který se dle indických jogínů vine od konce páteře (koncept „kundalini“).

A neopomeňme ani oidipovskou roli kováře. Dle Dogonů „Nommo-Předek“ sedí v každé kovárně. Není psychické práce bez návratu k roli otce a matky při našem psychickém vývoji, to naštěstí už víme i my, moudří Evropané, díky Freudovi a jeho žákům.

## SKÁLYBIJA ŽELEZOBII

Kovářské drama popisuje po svém i pohádka o Valibukovi. Nikoli však jako rituál, ale jako cestu. Kovové potenciály potkává Valibuk v podobě dvou pocestných. Zajímavé je jejich vzájemné představení: „Dobří lidé, odkudpak jdete?“ ptal se Valibuk. „Odkudkoli,“ odpověděli pocestní.

Ano, takto prostě nám pohádka sděluje, že pocestní nejsou na cestě jako náš hrdina, že tudíž vůbec nejsou lidmi, ale jeho psychickými figurami. První pocestný se jmenuje Skálybij (vzpomeňme první úkol kováře-mága - vyrvat rudu Zemi). Svou sílu definuje tak, že zmáčkne kámen, až z něj teče mléko - což upomíná na kovářskou agresi vůči Matce. Mléko je jistě fenomén mateřský.

Druhý pocestný se pak jmenuje Železobij. Jeho mýtický úkol je také již jasný, ostatně popisuje ho pozoruhodně on sám: „Z několika kusů železa udělám v mžiku jeden.“ Je to tedy kovář druhého stupně, tavič duše.

Tito bratříčci počnou Valibuka doprovázet na cestě, počnou ho zasvěcovat do tajemství kovu, počnou vyrábět kovovou mentalitu, jak by asi řekl Erikson. Nejsou to však tak hodní a bezproblémoví braši jako Dlouhý či Bystrozraký z jiné pohádky. Jsou tak trochu „nečistí“, řečeno dogonsky, mají v sobě prométheovský hřích vzpoury a vytržení z přírody (v našem globálním dramatu bychom řekli nejspíše: hřích exploatace přírodních surovin). Ještě se ukáží jako zrádní parchanti, jak si mnozí asi vzpomenete z filmové verze. Ale neopomeňme, že jde o manifestaci ambivalence samotné tvorby člověka.

V Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém šlo o cestu ke genitalitě. Faličnost či Oralita, již reprezentovali tamní pocestní, slouží naší sexualitě velmi dobře. Dva kováři, již přišli zasvětit Valibuka, jsou však zcela jiné aspekty lidské psyché. Ne tak sexuálně roztomilé. Naopak, bytostně rozporuplné.

Je vytržení se z přírody, z ekosystému dobrá věc? Je exploatace Země správná? Na tyto otázky nebudeme moci nikdy odpovědět s bezproblémovou jednoznačností - každopádně bez vytržení z přírody a „znásilnění matky“ není lidství. Proto si také Valibuk prožije to podivuhodně temné drama. Projde si peklem průmyslové ambivalence člověka, jež předešla první průmyslový stroj o tisíce let.

## BÝK, PRASE A VRANÍK

To však neznamená, že by tvorba duše u Valibuka byla nějak nesexuální. Navzdory přáním vznešených theologů to jaksi není možné. Dříve než počne Valibukův sestup do podsvětí, jímž musí projít každý kandidát kovové duše, popisuje pohádka celkem klasický libidinosní vývoj.

Naši braši vstoupí do služeb jistého sedláka, svými cepy-faly mu sklídí obrovskou úrodu (vegetativnost zde symbolizuje genitalitu), a tu si díky své síle všechnu odnesou. Potud nic zajímavého. Pozoruhodnější je však následující peripetie. Sedlák se rozčílí a nechá naše tři hrdiny pronásledovat. Neboli, pohádka se zde snaží vysvětlit, že existují jisté regresivní psychické síly, jisté typy neurózy, které mohou člověka začít pronásledovat a odejmout mu to, co si v průběhu vývoje vybojoval.

Sedlák v pohádce nejprve poštvě na Valibuka a spol. býka. Posléze divoké prase. A nakonec vraníky, tedy černé koně. Na první pohled je hledání latentního významu u těchto pronásledujících zvířat trochu svévolné. Vždyť tato zvířata patřila do životního prostoru našich

předků více než jakákoli jiná a zdá se tak přitažené za vlasy hledat v nich symboly. Přesto je zjevné, že logicky by měl sedlák nechat trojici pronásledovat honícími psy. On však vsadil na zvířata, která nejsou k pronásledování nepřátel určena. Jejich funkce v textu tak nebude nejspíše jen katalyzační, usnadňující naraci. Býk, prase a vraník něco znamenají.

„Pustíte za nimi býka, ať je nabere na rohy!“ volá hospodář a akcentace rohu nám naznačuje, že první neuróza je falická. (Buďme si jisti, že naši předci byli mnohem „pansexuálnější“ než Sigmund Freud). Býk jako otcovsko-falická figura zde tedy poukazuje na kastrovní drama a jeho regresivní sílu na naší cestě.

Prase bylo v kolektivním nevědomí evropského člověka proti tomu zvířetem zjevně análním, ať už svou „zálibou ve špíně“ či „vykrmováním“, jež bylo, narozdíl od jiných zvířat, jediným smyslem jeho chovu a domestikace. Anální čili nutkavá neuróza je další past číhající na člověka od pradávna.

Nejzáhadnější je však figura černého koně. Zde se nesmíme nechat zmást. Mnoho psychoanalytických kazuistik samozřejmě koně spojuje s falem. Zvláště děti často pozorují velký koňský penis, který pak v jejich mysli zastoupí penis otce. Slavná Freudova léčba malého Hanse, pětiletého vídeňského chlapce s koňskou fobií, vstoupila do učebnic. Nicméně, v tomto případě vypravěč pohádky zjevně akcentuje barvu koně. Vraník, kůň, který dostal jméno podle vrány, tak reprezentuje cosi jiného než fal.

V mnoha pohádkách je ostatně černý kůň atributem dábla. Připomeňme, proč vlastně. Vezměme si do ruky Lexikon magie Milana Nakonečného a nalistujme slovníček symbolů. Pod kolonkou Čerň najdeme klíčovou hermetickou korespondenci: „černá je barvou prachaosu“. Ano, třetí neuróza, či přesněji typ neuróz, je schopen nás strhnout ještě hlouběji než k orálně-análnímu stádiu. Do prachaosu dělohy. Jnak řečeno, k nejhlubšímu autistickému narcismu.

Koukněme o pár řádků dále v Nakonečného lexikonu na heslo Havran, po němž vraník získal jméno: „je symbolem osamělosti, odpadlíků a bezvěrců,“ dočteme se. Neboli v psychologickém slova smyslu: havran je pradávným symbolem narcistické neintegrace do světa. Připomeňme jen, že Freudův pojem „narcismus“ nesouvisí ani tak se sebeláskou, jako právě s neschopností vytvářet vztahy, která je tak typická pro autisty a schizofreniky. Jak se zdá, i tuto hrozbu naši předci tušili a dokonce ji celkem přesně umístili na systémovou škálu. Celý Freudův systém „oidipovské - preoidipovské - narcistické poruchy“ je popsán našimi předky v pohádce o Valibukovi.

Poznání je, zdá se, skutečně rozpomínáním...

## INTERPRETAČNÍ PAST

Nicméně toto byla stále ještě ouvertura pohádky. Klíčová zápletka teprve přichází. Po genitálním úspěchu u sedláka se Valibuk a jeho kovoví souputníci vrátí domů. Už si odbyli to, co hrdina pohádky o Dlouhém, Širokém a Bystrozrakém, zvládli to, co muž zvládnout musí, ale oni se vydají do světa znovu. Začíná jejich druhá cesta. Vydávají se za tajemstvím kovu.

Jejich putování začíná velkou pastí na interpreta. Jako bychom totiž potkali Šípkovou Růženku. Naši hrdinové se dozvědí, že na zámku, k němuž dorazili, je velký smutek, neboť jedna ježibaba záviděla třem královským dcerám krásu, zaklela je a tři draci dcery zatáhli do „díry“. Kdo trochu přičichl k pohádkám a jejich výkladu, musí mu naskočit automaticky: no jistě, ježibaba, to je přeci matka, tři draci, to jsou tři verze ženské neurózy. Elektřino drama v řeči pohádky.

Jenže kontext se nám tentokrát vzpírá. Téhle lákavé, ba vnučující se interpretaci se nyní musíme ubránit. Všimněme si toho, že zatímco Karkulka, Popelka či Šípková Růženka jsou v centru pohádek, naše tři princezny sehrají ve vyprávění o Valibukovi jen druhotnou roli. Přesněji, jsou jen rekvizitou, cílem Valibukova snažení. Ne, to vyprávění není o nich, nejde o dramata ženského psychického vývoje. Tři princezny jsou tři stupně Valibukova zasvěcení a ta díra, to je jeho nevědomí, do něhož se nyní musí vydat.

Když se Valibuk rozhodne tři zakleté princezny najít a osvobodit, znamená to, že se počíná pokoušet o víc než dospělost. Začíná hrát o zrod „člověka duchovního“, jak kdysi lidé nazývali psychickou pozici „kovové duše“.

## STRÁŽKYNĚ PRAHU: LOKTIBRADA

Velmi pozoruhodně pohádka popisuje, jak Valibuk cestu do nevědomí hledal. Na scéně se nám objevuje zvláštní „strážkyně prahu“. Tak mágové kdysi nazývali figury střežící vchod do nevědomí. Lidé takové demony potkávali, když se pokoušeli za pomoci drog, extáze či

mystického cvičení proniknout tam, kam by vlastně neměli (jak už to tak lidé od pradávna dělají). S těmito postavami pak museli svést souboj.

Figuru, kterou potkal Valibuk, známe z celého světa. Pohádka ji pojmenovává velmi přesně, nazývá tuto postavu Loktibrada. Ano, ženská figura s výrazně protáhlou bradou, připomínající loket. Ono protažení brady bylo zřejmě typickým halucinačním efektem odvěkých zasvěcovacích pokusů o prolomení se „tam na druhou stranu“.

V dubnu 2007 se v Náprstkově muzeu v Praze uskutečnila výstavka Moc fetišů. Návštěvníci mohli spatřit uhrančivé magické figurky kmenů z oblasti řeky Kongo: Viliů, Jmbů, Kongů či Songyů. Mezi fetiši nemohly samozřejmě chybět sošky s protáhlou bradou, africké „Loktibrady“.

Protáhlou bradu mají pochopitelně i mytologické podoby čarodějnic. Vzpomínka na dávné měsíční kultury, v nichž zasvětitelky bývaly kněžky. A nezapomeňme na naši pop-kulturu a mytologickou podobu démona v žánru hororu, kterou tak proslavila parodie Scary movie: bílá tvář s protáhlou bradou.

Samozřejmě, že „loktibradí“ vizáž souvisí i s používáním lebky, pradávného symbolu smrti, v magicko-drogových rituálech. Každý takový rituál byl pokusem „zemřít v tomto světě“ a „zrodit se v jiném“. Přechod je v magickém myšlení vždy smrt. Loktibrada tak reprezentuje princip přechodové smrti i nejtradičnější psychedelickou mutaci vnímání při výpravách do nevědomí.

## SYMBOLIKA ŽELEZNÉHO MECHANISMU

Ale pojďme se blíže podívat na samotný příběh. Naši tři braši se usadí na jakési louce. Prvního dne je Skálybij pověřen připravit jídlo svým přátelům, zatímco oni hledají v okolí „nějakou díru do jiného světa“. Jenže Skálybij je přepaden Loktibradou, která mu jídlo sní. Druhý den takto prohraje se strážkyní podsvětí i Železobij. Třetího dne připadne úkol samozřejmě na hlavního hrdinu. A ten se poučí ze dvou předchozích neúspěchů -nastraží na Loktibradu „železnou past“. Tedy svůj první kovový mechanismus.

Erikson si všiml při analýze životopisného filmu o dětství Maxima Gorkého, jakou mystickou roli sehrává v ikonografii ruských bolševiků ozubené kolečko. Malý Gorkij jím spolu s partou bezdomovců a vyvrženců na konci filmu „vrátí nohy“ mladému invalidovi. Neboli zruší starý řád založený na nepřekročitelných hranicích. Zahájí tabu duše, zrušení hranic, podobně jako dogonský kovář dle René Alleaua „napomáhá přesouvání sil“ a „vykonává změny forem“, čímž na sebe bere roli přírody samotné.

Pohádka svědčí, že naši předci zřejmě tušili rozvratnou roli železného mechanismu a sdíleli ji s modernou. Oni však „ozubené kolečko“, v tomto případě železnou past, viděli jako symbol prolomení se k jinému světu vnitřnímu, zatímco moderna drama přenesla do dějin a jiný svět přesunula na časový horizont. Nicméně, toto byla ona spojnice mezi pradávno lidskou podstatou a rozvratností modernity, to byl ten důvod, proč lidé modernu převracující svět na ruby přijali tak samozřejmě. Nový člověk, jehož si Nohavicovi „nebeští loupežníci“ žádali, nebyl zase tak docela nový. Loupežníci jen vynesli na povrch tužby, které se dříve skrývaly v tajných řádech a bratrstvech. Tato bratrstva však byla v jádru starých kultur - nestála proti nim, ani mimo ně. Tajné spolky kovářů, to byli vskutku „muži stojící nad kmenem“, jak píše Alleau. Bez tohoto nazření nelze pochopit podstatný rys modernity: její tajné spojenectví s lidským nevědomím.

A bez studia hrůzy z nečistých avantgardistů lidství ve starých kulturách zase nemůžeme pochopit naše moderní a postmoderní „pocity viny“ za znásilnění světa a přírody. Vždyť zmínění Dogonové nazývali své kováře také „nečistí“, to proto, že poskvřňovali přírodu a činili hřích kulturního. A ještě jednou Alleau: „Zpracovatel kovů velmi často zaujímal postavení stranou ostatních řemeslníků kmene. Samotnému kontaktu s ním bylo lépe se vyhnout. Kdo očišťuje viditelným ohněm, je neviditelným způsobem zatížen nečistotami, které ničí.“...

## TEMNÁ NOC SMYSLŮ

Valibuk do železné pasti chytí Loktibradu a popravdě řečeno ji následně nemilosrdně zmlátí svým cepem. K této brutalitě budme shovívaví, neboť její hlavní smysl spočívá v tom, vyždímat z psychické (démonické) bytosti poznání, kudy vede cesta psychické krajiny, z níž tato bytost přichází. „Chlapci, teď se zeptáme Loktibrady, kde je ta díra do pekla,“ praví vesele Valibuk, když vyzývá své společníky, aby Loktibradě naložili svými cepy také. Tato strategie je - v této chvíli - úspěšná. Loktibrada prozradí, pod kterou skálou se skrývá díra do podsvětí.

Se skálou si poradí Skálybij. Díra je objevena. Avšak ani Skálybij, ani Železobij se

nedokáží do díry spustit. Nedostanou se dál než do poloviny. Ten úkol čeká samozřejmě na Valibuka. Díky popisu problémů, v nichž se Valibuk v díře ocitá, si můžeme udělat představu, co se to vlastně děje.

Jedním z problémů je obrovský žár. Druhým nesnesitelný puch. A nakonec na dně podzemního světa: „pusto, tma a palčivost neslýchaná“. To nám přeci něco připomíná. Konfrontace s ohněm, otcovským principem, nám evokuje pronásledujícího býka. A psychoanalytikovi se jistě vybaví neurotikovy stížnosti na „nesnesitelnou únavu a horko“. Puch zas připomene prase, jež pronásledovalo naše hochy po službě u sedláka, neboli přináší koprofilně-anální tematiku. A konečně „pusto, tma a palčivost neslýchaná“ dají vzpomenout prachosu, neintegraci a narcismu, jimiž hrozil vraník a havran. Neboli, ona slavná mystická „temná noc smyslů“, onen neodvratitelný neubauerovský sestup evropského hrdiny do podsvětí, je programovou a - dá-li pánbůh - kontrolovanou psychickou regresí, návratem po linii psychického vývoje.

Je-li člověk připraven, není-li již dítětem, snese pohled na symbolické figury klíčových dramát tohoto vývoje a zvítězí nad nimi. Není-li připraven, zešílí - jako tolik mágů při pohledu do černého zrcadla, v němž „nespatřili nic, co nebylo v nich samotných“, jak prozradil Yoda Lukovi Skywalkerovi vydávajícímu se do jeskyně podobně jako Valibuk do podzemí.

Valibuk však unesl falický žár, anální puch i narcistickou pustotu a vydal se na prohlídku nevědomí, vydal se vydobýt si vyšší lidství, vyrvat z útrob psýché největší tajemství. Našel přitom zámek celý ze zlata. V něm byla vězněna nejstarší dcera pana krále a sídlil zde drak, který ji pojal za manželku. A zde stojíme znovu před klíčovou otázkou, již jsme dosud plně nezodpověděli: kdo je princezna a kdo je drak?

## ANIMA A DRAK

O identitě princezny si můžeme udělat jistou představu. Když se starý drak vrátí domů a čichá Valibukovu člověčinu, snaží se princezna Valibuka zachránit slovy: „Ach, drahý muži, buď milostiv k mému bratrovi, který mě přišel navštívit“ Označení „bratr“, byť je v této chvíli lstí, nás nasměřovává k Jungovu konceptu animy. Anima je ženskou stránkou v mužské psýché, jeho „psychickou sestrou“. Objevení tří stupňů své femininity je tedy zřejmě jedním z pokladů hledaných Valibukem. Jen o tento poklad však při souboji s drakem nejde.

Pohádka zde tradičně zhustila dvě dramata do jednoho. Valibuk od počátku ani tak nechce unést princeznu, jde mu zjevně především o konfrontaci s drakem („Drak se vracel domů a svůj třicet centů těžký kyj hodil napřed, aby ho nemusel nosit Valibuk zdvihl kyj a hodil ho draku na třicet mil cesty nazpět“) To nás ovšem znovu vrací ke klíčové otázce: kdo, nebo co je tedy drak?

Zjevně není jen překážkou na cestě k animě. Je to soupeř jiného kalibru. Všimněme si detailů popisovaného souboje. Drak nabídl Valibukovi ke svačině olověný chléb a k tomu mu přiložil dřevěný nůž. „Tvůj chléb jíst nebudu, ale svou sílu ti ukážu!“ vyzval Valibuk po této nabídce draka na souboj. Následně se vydali bojovat „na humno, které bylo zalité olovem“.

Teď už je tedy jasněji. Drak je zosobněním kovovosti a tudíž (!) překážkou na cestě ke kovové duši. Vypíchněme fakt, že drak nabídl nejprve Valibukovi cosi ke strávení a vzpomeňme dogonské a jiné rituálně trávící kováře-mágy. Je v obou případech o trávící (duši formující) akt velmi nesnadný. Kovář trávil játra, Valibukovi byl nabídnut k inkorporaci přímo kov - navíc s posměšnou připomínkou jeho dřevěného původu, jež si na porcování kovovosti nemůže dělat nárok. Jak si vypomáhal dogonský kovář? Bušením kovadlinou do Země. Tento obraz nám pomůže pochopit, co se to vlastně v pohádce děje na humně zalitém olovem: „Švagře, popadni mě a vraz co nejvíc můžeš do toho olova!“ zvolá drak. Následně se drak s Valibukem vzájemně vrážejí do olověné podlahy až konečně Valibuk zarazí draka do olova po hlavu, přesněji po všech šest hlav, a ty mu pak rozmlátí cepem.

## KALENÍ A KÁLENÍ

Zde můžeme naše vyprávění zrychlit, neboť tento obraz se ještě dvakrát zopakuje. Jen každý další zámek je krásnější, každý další drak vícehlavější a kovové humno náročnější: nejprve železné a nakonec ocelové.

Spíše než převyprávět refrénovitě opakování soubojů s drakem je pro nás nyní důležitější ujasnit si význam některých znaků. Dračí hlavy jsou různé nevědomé „uzly“, poslední drak zvolá: „Byla by to velká potupa, kdyby tvoje jedna hlava měla panovat nad mými dvanácti!“ - ano, je to zpupný projekt, aby vědomí ovládalo celou tu široširou krajinu nevědomí s vlastními a autonomními „nervovými centry“. A přeci o to jde! O „bdění“, jak říká hrdina



Meyrinkovy Zelené tváře, o probuzení, jak říkali mystici, o porážku říše snu a skrytých „hlav“, jež myslí za nás.

Při těchto soubojích a drcení skrytých hlav jde v případě Valibuka navíc o tři stupně zasvěcení do kovové mentality - utápí své vnitřní draky v lázni prostého olova, železa a nakonec i ve vysoce průmyslové oceli, jež prošla nejvyšším polidštěním, zneřícením - kalením. Vykalit, odpřirodit psýché je také hlavním cílem Valibukovy cesty.

Upozorněme se přitom na zvláštní sémantickou hru - pojem „kalení“ má v češtině zároveň význam znečišťování. V tom se zračí „hřích protipřírodnosti“ kovářského umění (a posléze kovářské civilizace). Zároveň velice podobný výraz „kálání“ v češtině označuje i vyměšování. Což už snadno chápeme díky obrazu dogonského kováře, pro nějž tvorba nové duše splývala s procesem trávení. Pak také můžeme pochopit, proč bylo v tolika dávných kulturách hovno předmětem zbožnění a uctívání.

## ZOCELEN MATKOU A ZAKALEN BOHEM (OTCEM)

Jak probíhá „kalba duše“? Jaké jsou její techniky? Zde bychom mohli začít s velikou mystikou. Ale dovolí nám to pohádka?

Před závěrečným soubojem s dvanáctihlavým drakem, když je mu nabídnut ocelový chléb, aby se „zakalil“, zvolá Valibuk podivuhodnou větu: „Mě zocelovala matka po devět roků a zakalil mě bůh. To mi stačí.“ Tak se tedy přeci jen kovová duše nerodí ve střevech? Tak tedy je magie přeci jen tyátrem pro malé děti? Tak tedy nejvyšší mystická technika je pochopení těch nezákladnějších osudových určení člověka - role matky a otce? Nejen Freud, i Valibuk si to zdá se myslí! A rozmlátí ty snové hlavy na prach, tak jako se na vsi vymlacuje pšenice.

Valibuk slavně zvítězí. Odmítne dračí magii, odmítne jíst kov, aby získal jeho sílu, a při vědomí své psychické síly zplozené a formované preoidipovsky a oidipovsky vytvoří kovovou duši plebejského druhu.

Přesto je tu drobný zádrhel: ta Freudova, promiňte, Valibukova nesnesitelná maskulinní pýcha a agresivita, již si přeci nebylo možno od počátku nevyšimnout. V jistém smyslu je zdravá a dovedla našeho hrdinu k netušeným úspěchům při ovládnutí sama sebe a odkrývání zákoutí lidské psýchy. Ale možná jeho manifestovaná jistota i cosi zakrývala.

Už při zvolání o zocelení matkou a zakalení bohem se drak rozzuří tak, že moudrá anima, třetí princezna, podstrčí Valibukovi prsten, který mu pro jistotu „přidá síly za sto chlapů“. Prsten je zde především symbolem kruhu - neboli vagíny. Tahle ženská síla, dodaná Valibukovi trochu předčasně a nezaslouženě, ho ještě v tomto případě podrží. Valibuk si vybojuje svou animu, a ta má navíc „kouzelný proutek“, podobně jako starořecká Kirké, jenž umí proměnit celý zámek ve zlaté jablko, které si Valibuk může odnést. Čili Valibukova tak trochu sadistická faličnost je zkrocena jeho vnitřní feminností, ženskost mu dodá míru (klíčová ženská kvalita) a vytvoří „psychickou vagínu“ symbolizovanou zlatým jablkem - vzpomeňme, že i v pohádce Dlouhý, Široký a Bystrozraký bylo jablko ženským symbolem.

Jenže, jak jsme naznačili, při sestupu do podsvětí se hrálo ještě o něco jiného než o vládkyni proutku. Souběžně probíhal zápas o kovovou duši, o tu bytostně lidskou a ambivalentní nepřírozenost. A tu se náhle ukáže na účtě našeho hrdiny mnohem vyšší cena za agresivitu kovářských bratříčků, ukáže se nečistá, temná tvář průmyslových zasvětitelů. Tuhle zápletku si možná dobře pamatujete z filmového zpracování: dva siláci čekající nahoře u díry vytáhnou princezny i poklady, ale Valibuka už ne. Právě ti hoši, kteří Valibukovi umožnili dostat až k nevědomí, ho do něj teď srazí. Zradí ho. Příliš věřil své maskulinitě při dobývání tajemství světa - jeden význam. Druhý význam hovoří o ambivalenci postavy kováře, kterou jsme si ostatně už popsali s Eliadem, Alleaem a Griauem.

Jako zasvěcený do kovu, jako majitel kovové duše, však Valibuk kovářskou zradu očekává. Místo sebe přiváže na provaz velký kámen, aby si vyzkoušel věrnost bratříčků. Kámen však nechají dva zrádci nahoře padnout zpět do díry, s přesvědčením, že tak Valibuka zabil. Valibuk přežije, ale zůstává v podsvětí.

## PRŮMYSLOVÝ HŘÍCH A PROTESTANTSKÁ VINA

Následuje nejzáhadnější část pohádky. Ne, Valibuk se nezhroutil, jeho uvíznutí v nevědomí není neurotická fixace. Kovová duše již nemůže poklesnout zpět ke dřevu. Přesto náš hrdina zůstal uvězněn v podsvětí. Co to znamená? Musí tu ještě něco nalézt, pochopit. Musí za něco zaplatit. Někde udělal nějakou chybu.

Co je to vlastně ten průmyslový hřích? Co tak temného činili dogonští kováři? Obětovali zvíře, aby překonali zvíře v sobě. Aby stvořili ne-přírodnost, začali s přírodou válku.

Nemohli jinak. Ale v tom případě není možné jednoho dne nenarazit na osud kováře.

Slovo osud je v češtině (budme chvíli kabalističtí) přesmyčkou slova soud. Osud je soud, který člověk vynáší sám nad sebou. Člověk si může vynutit psychický růst, dokonce i za pomoci krvavých obětí. Ale nevyhne se tím diferenciaci své míry a Superega (řekněme pro zjednodušení: svědomí).

Ano, Superego vzniká introjekcí rodičů, tak to má zařízena „dřevěná duše“, jak víme od Freuda. Kovová duše dokáže namísto rodiče (boha) dosadit na trůn Superega Já. Jenže Já, to není naše dětinské chtění, to není ztopořené ego. Integrální Já je ten nejpřísnější soudce. Zvnitřněný otec nám může odpustit (v některých církvích stačí pár otčenášů), ale my sami si odpustit nedokážeme. Kovová mentalita znamená také obrovskou tvrdost vůči sobě. Proto je mezi protestanty mnohem více sebevražd a viny než mezi katolíky, jak si povšiml už Masaryk, neboť, jak upozornil Max Weber i Erikson, je psychologickým prototypem modernity. Je kovový, nebo se tak aspoň snaží tvářit.

Valibuk dosáhl kovovosti, a tudíž se nemohl minout s nazřením její temné strany a s přijetím trestu za její hříchy.

My žijící v průmyslovém světě dokážeme asi celkem snadno pochopit, proč zůstal Valibuk uvězněn v pasti, již si na sebe připravil. My známe ten kovářský hřích. Hřích otrávených vod a zlého vzduchu. Hřích života proměněného v nástroj. Tajemnější je, co se v podzemní říši začne odehrávat. Výklad bude v této chvíli krajně obtížný. Dejme proto poprvé slovo pohádky delší citací. Vždyť v téhle historice může být klíč k našemu vlastnímu osvobození z pekla kovářské průmyslovosti!

## KMOTR A HAD

„Valibuk bloudil o podzemním světě sám a sám a bloudil tam po celých sedm roků. Na svých potulkách zpozoroval, že na jedné skále každý rok snáší jakýsi veliký pták vejce, ale že nemůže vyvést ani jediné mládě. Vždy mu je cosi sežralo. Ten pták byl Kmochta pták a mláďata mu žral obrovský had. Valibuk hada polapil a zabil.“

Pták Kmochta pak Valibukovi nabídne, že za záchranu mláďat mu splní přání. Valibuk si samozřejmě přeje vysvobodit z podzemí.

„Rád ti vyhovím,“ řekl mu Kmochta pták, „jen nasol na cestu sto volů a připrav sto sudů vody. Až s tebou poletím nahoru a ze zobáku mi bude šlehat plamen, podáš mi cent masa a okov vody.“

Valibuk zabil s radostí sto volů, nasolil, i vodu připravil, a nasedl na ptáka. Letěli dlouho, dlouho, a vždy, když ptákovi ze Zobáku plamen šlehal, hodil mu Valibuk cent masa a podal mu okov vody. Ale maso již došlo, konce cesty nebylo vidět a pták měl hlad. Tu si Valibuk rychle uřízl kus masa z nohy a hodil jej ptákovi. Brzy na to se šťastně dostali na boží světlo.

„Ty,“ povídá Kmochta pták, „to bylo dobré maso, co jsi mi naposled hodil!“

„To bylo z mé nohy,“ usmál se Valibuk, „už jsem jiné neměl.“

Zkusme se teď zamyslet nad skrytým významem těchto řádků. Zjevně tu máme uragán symbolů: obří pták s tajemným jménem, cyklus sedmi roků, had, vejce, oheň šlehající ze zobáku, maso... Dostáváme se do pěkných interpretačních problémů. Had je falický, chce se nám zvolat, ale pták je taky falický, takže to, zdá se, nedává smysl.

Ono to ale smysl dá, když si všimneme té podivné nepatřičnosti scény s ptákem v celé narativní struktuře pohádky. Hrdina dosud za něčím šel a sváděl souboj s těmi, kdo mu v dosažení tohoto cíle bránili. V pohádce nebylo nic navíc. Žádný balast. To nemají pohádky ve zvyku. A najednou se náš hrdina stane zcela pasivním a pozoruje s ním nijak nesouvisející zápas ptáka s hadem. Klíč je samozřejmě v tom, že tento zápas není „nesouvisející“ a „nepatřičný“. Tato scéna byla Valibukovi nabídnuta jako divadelní ztvárnění jeho vlastního problému. Tak to dělává třeba sen. A obraz symbolické scény teď musíme vykládat právě tak jako sen.

Ten sen se „zdá“ Valibukovi. Jemu je určen. On v té scéně tedy někde je.

Všimněme si nejprve tajemného jména - Kmochta. My naštěstí v češtině ještě máme kontakt s pradáváním významem toho slova. Určitě si aspoň z pohádek vybavíte pojem „kmocháček“. Ale možná už jste zapomněli, že jde o lidové označení kmotra. Pojem „pták Kmochta“ tak můžeme přeložit zhruba jako „ten, co ti dal jméno“. Či též logicky: ten, co se jmenuje stejně jako ty - ba co je přímo tebou samotným! Ano, pták je veliký, obří - Valibuk je také takovým obrem a silákem. Pták je falický, jak řečeno, a Valibuk, to je jedna velká hyperbola mužské faličnosti, jak jsme si již všimli. Vždyť všechny problémy dosud řešil cepem. Jenže tato faličnost nějak nepřinesla své plody. Výsledky nepřišly. Něco tomu zabránilo. Nějaký skrytý nepřítel.

Největším nepřítelem každého falu je - fal. Tedy had. Ano, i had reprezentuje Valibuka samotného, sadistický stín jeho faličnosti. Tento stín-had požívá nejvíce toho, kdo tento stín vrhá.

## FAUST, VEGETARIÁNSTVÍ, KOMUNISMUS

Valibuk - tak jako kováři - „seděl hadu na hlavě“, ovládl „sílu života“ (libido). Jenže doposavad ovládal život jeho potíráním. Tak jako kovář podřezával nebohé obětní zvíře, Valibuk mlátil cepem, co mu přišlo do cesty. A ještě znovu svůj hřích, snad naposledy, zopakuje: ku svému osvobození obětuje sto volů, sto živých tvorů. Jenže obří pták mu ukáže, že ten, kdo zabíjí tělo, bude muset jednoho dne řezat do těla vlastního. Neboť je jen jedno Tělo.

Fascinující pohádka o Valibukovi je tak vlastně naším slovanským lidovým Faustem. Valibuk se stal silným člověkem, ale nebyl člověkem solidárním. To pochopil až ve chvíli, kdy si musel odříznout maso ze své vlastní nohy. Tehdy mu došlo, že jeho maso je stejné jako maso obětovaných. Tehdy teprve byl osvobozen z pasti kovářské ambivalence. Tehdy nazřel, že on byl tím hadem, který zabíjel vlastní mláďata, nenechával životní energii sloužit životu, řezal do vlastního těla.

Na tohle pochopení čeká ještě celá moderna. Ještě ten valibukovský oříšek nerozlouskla. Valibukovo poselství zní: člověk se musí vytrhnout z přírody, překonat ji v sobě a zplodit novou psychickou kvalitu - „kovovou“. Boj proti této tendenci je regrese a každá politická síla, která se snaží tuto tendenci popřít a zastavit, je nepřítelem všeho lidského. Ale zároveň nám Valibuk vzkazuje, že skutečně kovový člověk, člověk duchovní, chcete-li, či člověk industriální (jen reakcionář v tom vidí rozpor), musí najít zvláštní míru věcí. Ta míra souvisí nějak s tělem svým a druhých, s masem, jak svědčí pohádka.

Proto jsem vegetarián. Protože jen vegetariánství, dle mého soudu, vyvažuje lidskou nepřirodnost a ukončuje s přírodou válku. Vždyť pták Kmochta vyléčí po přistání Valibukovu ránu „přiložením zeleného listu“. A shodou okolností právě za sedm let, které strávil Valibuk v podsvětí, se vymění člověku všechny buňky v těle, a tedy právě tak dlouho trvá očištění od „těl bratrů“.

Vegetariánství ukončuje slepotu obětujících kovářů a dovršuje jejich dílo, avšak samozřejmě jen za předpokladu, že přitom neutíká z lidského světa a osudu, že se nesnaží zastavit člověka na jeho cestě ke kovové duši a kovovému světu. Proto o sobě zároveň říkám, že jsem komunistou, horoucím dělníkem osudu, ctitelem bytostně lidského a rozvratného nakládání s hmotou. Neboť komunismus, to je přitakání světu proměn, dělnictví, to je odmítnutí konzervativnosti, v kteréžto mlze se ukrývají nositelé proměn kapitalistických, a hmotářství, to je odmítnutí každé „přirozenosti“, což je démon nutně se ukrývající v „zelené mytologii“ plodící tak často vegetariánství nevědomé, regresivní.

Ty dva obrazy - prsten třetí princezny a vyříznuté maso z vlastního stehna - jsou klíčem k našemu osvobození. Jsou nejnaléhavějšími poselstvími ze studnice lidské moudrosti k našemu industriálnímu dnešku.

Jenže bohužel, princezny nám nějak hrubnou a vegetariáni hlásají evangelium nízkého cholesterolu...

## 10] Neúnosnému se nelze bránit jinak, než že se jím nechám vzrušit

### K PROBLÉMU PŘÁTEL Z VESMÍRU

Kdo se chce vypořádat s médii na tomto světě, měl by začít u poznání, že lidská zkušenost má tendenci rozpadat se do dvou pólů. Nahoře - dole, vepředu - vzadu, vpravo - vlevo, dobro - zlo. Mnozí nám vysvětlili, že to tak je (Lao C' nebyl prvním ani posledním), málokdo však důvěryhodně odpověděl na otázku, proč to tak vlastně je. Proč se nerozpadá na tři, čtyři póly? Tedy možná, že na to lidé jako Julian Algirdas Greimas odpověděli, ale přiznejme: není snadno jim porozumět. Záchranným kruhem se pro nás, osoby s méně rozjitřenou schopností abstraktního myšlení, může stát psychoanalýza. Na ní je úžasné, jak je vlastně prostinká. Kdepak semy, mytémata a monády, v psychoanalýze naštěstí vše začíná tím, na co si můžeme sáhnout. Tedy v tomto případě prsem.

### DVA PRSY MELANIE KLEINOVÉ

V eseji Obři z hoven, spousta andělů a květy zla jsem převyprávěl legendu dětství podle Melanie Kleinové. Zrekapitulujme to nejdůležitější: dítě nejprve neodlišuje sebe od okolního světa, tedy od matky. Je jakýmsi symbiotickým seabemateřským vesmírem. Jenže brzy začnou do tohoto rajského stavu pronikat impulsy, které zahájí neodvratné zhroucení prajednotného vesmíru. Ozvou se dva základní lidské pudy a jejich dvě energie. Touha po slasti a sebenenávist. Libido a (sebe)agrese. Ty obsadí v dosud nereflektovaném „vnějšku“ své první objekty. Dětská neorganizovaná mysl vypustí do světa své dva první duchy, a ty se na tomto světě inkarnují. Tito duchové inkarnovaní do objektů (světa) začnou vzápětí vystupovat jako dvě bytosti přicházející zvenčí, dva světy, v nichž dítě bude od této chvíle žít. Oba ti duchové, libido i agrese, však obsadili úplně stejný objekt: matčin prs. Dochází tak k prvotnímu štěpení. Od této chvíle má dítě dvě matky. Jednou k němu přichází vlahý a blahodárný Dobrý prs, který dodává slast, zahání prázdnotu a úzkost. Jindy přichází Zlý prs. Ten chce dítě pohltnout, napájí ho špatným mlékem, které se v útrokách dítěte zkaží, a proto je vypuzeno ven v podobě výkalů a dráždivé moči. V této fázi vývoje dítě usiluje seč mu imaginace stačí udržet od sebe Dobrý a Zlý prs oddělené, neboť poznáním jednotnosti prsu by vstoupilo (a dopadne-li to dobře, tak také jednoho dne vstoupí) do hrůzného vesmíru, kde jeho agrese bude ohrožovat celou matku, nejen její horší část, a zrodí se tak lidská vina.

Takto se lidská zkušenost rozpadne ve dva póly a celý další život bojujeme o to, abychom ty dva póly sjednotili a rozštěpený svět scelili. Lidská tendence a potřeba polarizovat zkušenost do dvou pólů je však opravdu hlubinná a stále znovu aktuální, kdykoli přepneme na kód emocí. Neboť jednou vzniklé emoce lze překonat, ale nikdy ne zrušit. Tak jako dětství v člověku.

### ONTOLOGICKÉ BEZPEČÍ

Média nám nabízejí obraz světa, spojují nás s ním, tak jako kdysi matka. Pokud nás nechtějí frustrovat a vyvolávat v nás úzkost (fázi vývoje nastávající v dětské psyché po sjednocení prsu nazvala Kleinová výmluvně depresivní), musí v tomto obraze, více či méně otevřeně, nastolit jistý uklidňující a zpřehledňující řád. Ten umožní vzniknout agregátu emocí, jemuž se někdy říká ontologické bezpečí. Ten pojem v šedesátých letech používal zakladatel „existenciální psychoanalýzy“ Ronald David Ling pro označení toho, co se pokouší svou nemocí nalézt schizofrenik, vržen do odcizenosti a šílenosti moderní civilizace. Tím Laing zahájil věru „tenkoledové“ diskuse o politickém významu psychických chorob (můžeme je číst ještě v Přeletu nad kukaččím hnízdem, v této velké Formanově tečce za 60. léty). Nicméně ontologické bezpečí se ujalo, jakožto výraz označující psychickou pozici, která zaručuje konzistentní či snesitelný obraz světa.

Pojem pak převedl do sociologie ve své analýze médií Anthony Giddens. Média podle Giddense posilují ontologické či například strukturací prostoru (vymezují hranice našeho světa, „tam a tady“, „my a oni“) či frázováním sociálního času. Ale základním stavebním kamenem chrámu ontologického bezpečí je struktura zkušenosti do dvou prsů. Tedy dvou pólů, které strukturalismus nazývá binární opozice. Schopnost hledat mediální binární opozice by měla patřit k základní výbavě každého intelektuálního krotitele médií. Není na tom nic moc těžkého. Potíž však nastává s interpretací. Tedy s odpovědí na otázku, proč médium strukturovalo zkušenost právě do těchto dvou pólů a právě za pomoci těchto prostředků. Za

nejinspirativnější považují interpretaci kulturní, kritickou (ideologickou), strukturálně-psychoanalytickou a genderovou. Dnes se pokusím o ukázkovou analýzu strukturálně-psychoanalytickou.

## JEŠTÍRCI A PSEUDOTVŮRCI

Z důvodu přehlednosti použijme k ilustraci text jaksi mimořádně vhodný, byť intelektuálními kruhy nestoudně přehlížený. A to poselství paranáboženské skupiny, která si říká Vesmírní lidé, a která se domnívá, že komunikuje s mimozemšťany (což nechci touto analýzou žádným způsobem popírat). Vhodnost tohoto textu k ukázkové strukturalisticko-psychoanalytické interpretaci binárních opozic spočívá v tom, že Vesmírní lidé velmi ostře ve svém učení vymezují hranici dvou soupeřících světů - světa dobra a světa zla - za pomoci znakových instrumentů zcela udávajících psychické zázemí svého vzniku.

Nebudeme se zabývat podrobněji ufo-teologií a jejími nuancemi, zkonstatujme jen, že binární opozici v textech Vesmírných lidí tvoří znaky „síly světlo, světelné informace, Pravá čistá láska, pravdivý zdroj informací, Stvořitel Prvotního všeho a všech, Matka Země, vy citování, převibrování do vyšší 5. dimenze, slušní, skuteční a láskyplní lidé, boží prvorození“ vyhraněné vůči svému protipólu tvořenému následující (značně bohatší) množinou znaků: „strach, materiál (hmota), negativní a hrubé vibrace, síly temna, ještírce, šéfové, hrubovibrační kanály zla, násilí a strachu, hrubovibrační působení médií, loutkový systém, loutkovláda, pseudotvůrci, pseudosystém, pseudočlověk, zavádějící, falešné a zkreslující energie, bloky o čakerních systémech, holoproudá tělesa, Světloňoš, neposlušní duchovní navrátilci, holomické duše, aktivátoři negativního stavu ve Stvoření, negativní entity z Vesmíru, 95% bezduchá loutka, dálkově řízená strašidla, zóna vymístění, strašidelné hrubovibrační energie, Datasystém, Stroj, Počítač, víny z podzemních děr temných světů, antény na odvrácené straně Měsíce, pekelná kultura, pseudokultura z temnot, temné programy, ovládací programy, ovládací znaky, vzorce pseudochování, zlý neskutečný sen, čipová totalita, kalkulačka, stát démonů, zlí duchové, zapouzdření Ducha a duše do protonových pouzder, členové scény“. Některá označení strany zla je vhodné přepsat v jakési komplexnosti, neboť dekontextualizace by v tomto případě čtenáře výrazně ochudila, např.: „Loutkový systém falešných, prázdných bezduchých loutek, takových, jaké jste mohli vidět např. na výstavě Česká loutka uspořádané víte kým, na Pražském Hradě v konírně (kde jinde).“

Ke znakům verbálním si ještě přidejme rozkošnou vizuální nadstavbu, neboť Vesmírní lidé používají s oblibou i kreslených letáků. Do množiny dobra tedy započtíme ještě „hexagram - symbol jednoty věčné myslí, symbol srdce, květinu, slunce, světlé vlasy, modré oči, oči v barvách duhy“ a do temné strany dodejme znaky jako „černá kápe“, a pak konkrétní tvary takzvaných „ovládacích znaků“ - jeden z nich mimochodem připomíná pavouka, což evokuje výše probíranou záhadu hmyzí neurózy, jiný dost otevřeně odkazuje k vagíně, další k trojzubci (falu), ostatní mají tvary již příliš elementární na to, abychom se mohli pokoušet o dešifrování ve strukturalistickém smyslu. Neopomeňme též konstatování z jednoho pozoruhodného letáku, že strašidla (negativní pozemské entity) „mají v oblibě černou, šedou a tmavé barvy“. Připodotkněme ještě, že v armádě sil dobra nechybí pochopitelně ani Ježíš, tento sémiotický gigant, který je vskutku hyperkompatibilní zřejmě se všemi psychotickými systémy světa. Jeho ikonografie však pro nás není přínosná, neboť je těžena poněkud paraziticky přímo z ikonografie křesťanské. Podobně je okrajově recyklována ikonografie východních nauk (čakry apod.).

## STÁT DÉMONŮ

U příležitosti analýzy znaků zla se pokusím definovat tři univerzální struktury, což by však mohlo čtenáře vzhledem k jejich pojmenování zmást. Rozhodujícími strukturami, jež přesahují hranice textu, jsou v kázáních Vesmírných lidí neuvědomělé metaforizace nevědomí, paranoia a psychóza. Zdůrazněme pro správné pochopení, že tím není nic řečeno o psychice vůdce hnutí pana Ivo „Aštara“ Bendy či kohokoli jiného, pojem paranoidní či psychotické znaky zde odkazuje k univerzální sémiotické struktuře nalezené ve zkoumané řeči, struktuře podmíněné všelidskou psychickou konstitucí; pojem paranoia tedy pro nás v této chvíli značí cosi jako archetyp, jde o kategorii sémiotickou, nikoli o označení aktuálního psychického stavu kohokoli; paranoia se nás jako znaková kategorie týká všech, týká se nás všech ostatně i jako psychická potencialita, ústřední téma jednoho z neodmítnutelných lidských konfliktů při psychickém vývoji.

Temnota, ještírce, zóna vymístění, stát démonů, odvrácená strana Měsíce, podzemní

díry - to jsou rozhodující neuvědomělé metaforizace nevědomí vystavěné jako binární opozice vůči symbolice vědomí tvořené především znakem světla (1). Symbolickou souvislost nevědomí a temnoty můžeme směle označit za archetypální (Jung si všiml především metafory stínu). Není pouze specialitou Vesmírných lidí, používají ji snad všechna náboženství světa.

To mnohem zajímavější jsou „ještírci“, tito agenti nevědomí. Zatímco Josef Laufer v 70. letech zpíval o redaktorech Svobodné Evropy, že mají „pupek hadí“, což byla metafora uvědomělá (řekněme pro zjednodušení neurotická), u Ivo Bandy nalézáme ještírky jako označení neabstraktní, myšleni jsou skuteční mimozemšťané s reptilní fyziologií. Navzdory tomuto přesunu k neuvědomělosti, či k psychóze chceme-li, všimněme si, že použity jsou koneckonců stejné znaky. Všichni totiž lovíme v zásadě ze stejného sémiotického archetypického rybníka, jen každý z jiné pozice a za jiným účelem. Had, ještěr, drak - to jsou nadkulturně znaky nevědomí jako takového. Je k tomu mnoho důvodů, podíváme se na ně blíže v eseji Když kapitán do pupku hadího hrábl.

Ostatní metafory nevědomí jsou již lokalizační. „Zóna vymístění“ je pojem takřka freudovský, není těžké odhalit, že jde o zónu vytěsnění - všimněme si jisté průhlednosti psychotického slovníku, který byl patrný též například u Daniela Paula Schrebera, zřejmě nejslavnějšího psychotika světové literatury, který svůj bludný systém popsal v knize Paměťhodnosti nervově nemocného, již později analyzoval Freud a našel v ní latentně homosexuální a kastracní drama. Schreberova kazuistika hovoří o tom, že pacient kupříkladu volával na Slunce, tedy svého otce, „pán Bůh je kurva“, či si stěžoval na psychiatry, že ho svádějí a sexuálně obtěžují; neurotik, básník či propagandista bývají ve svých metaforách pochopitelně rafinovanější, úskočnější.

Podobně sebeudávající metaforizací nevědomí v „topice“ světa proměněného v psýché je lokalizace temna na odvrácenou stranu Měsíce. Ano, tato strana královny noci je neustále odvrácena od Slunce - symbol totální nedostupnosti a nedohlédnutelnosti nevědomého.

Podobně průzračné jsou „podzemní díry“ v temných světech. Vždyť nevykořenitelný pojem „podvědomí“ (navazující na původní Freudovy metafory o archeologii duše) se podzemím přímo inspiroval, ostatně klasické mytologické podsvětí lokalizovalo takto nevědomé již odnepaměti. Pojem „díra“ zde pak možná odkazuje k analitě, kterou zastupují i některé grafické motivy akcentující černou barvu - na jednom letáku nalezneme podivuhodné postavy v dlouhých černých pláštích a černé kápi na hlavě. Je o „informatiky-analyticky-programátory“ neboli též „zavádějící entity - pracovníky pro dálkový přenos dat“, jak praví leták, tedy o sluhý temnot, kteří za vzduch a jídlo otročí ještírkům v „buňkách v podzemí“. Ti odesílají data na Měsíc, odkud je pak 95 procent pozemšťanů řízeno anténami. Ona vizuální podoba „zavádějících entit“ je možná bezprostředně načerpána z Tolkienova Pána prstenů, z filmové podoby démonických Nazgúků, snad částečně reflektuje i generační street módu (kapuce) typickou pro „blog generation“. (2) Tolkienovi Nazgúkové v kápi bez tváře vyplněné jen temnotou, tyto postavy s „dírou místo hlavy“, jsou ve struktuře Pána prstenů zjevně symbolem análnosti. K anální akcentaci nevědomí u Vesmírných lidí však máme poměrně málo dalších poukazů (narozdíl od armády skřetů, z nichž odkapává šlem, v Pánu prstenů). Výjimkou by snad mohla být „energoprotoplazma“, která prý „strukturou připomíná lepkavý sliz“, přičemž podobnou strukturu mají mít „pseudoinformační síť Sil temna“, jenže jde o pojem již natolik zamotaný do ufo-teologických souvislostí, že si o něm můžeme udělat jen mlhavou představu a rozbořem jeho podivné souvislosti s „protonovým pouzdrem“ bychom překračovali náš strukturalistický úkol.

Pojem „stát démonů“ je také velmi vhodný název nevědomí. Slovo démon označovalo původně osudovou sílu - velmi přiléhavé označení pro síly nevědomí. Homér démony definuje celkem přímočaře jako stavy mysli, středověká teologie a mystika je však již personalizovaly a antropomorfizovaly. Magické grimoáry pak přidaly většině démonů vizualitu, která je diferencuje a znovu odkrývá původní psychický význam. Například démon Ašmodaj je falický - zjevovat se má s hlavou býka či berana, tedy s falickými rohy, a měl to být on, kdo na sebe vzal v ráji podobu hada, aby svedl Evu. Proti tomu Baal (biblický Moloch), ač původně zřejmě rovněž falickou modlou, se v démonologii vyjevuje již jako démon zjevně orální - zjevovat se například v podobě ropuchy, tedy bytosti s akcentovanou hubou, žijící částečně ve vodě - tedy ještě ve vodě plodové...

Vesmírní lidé se však podrobné démonologii nevěnují, neboť jejich specifikace temného nevědomí se vyjevuje ve znacích, které se vymykají z orálně-análního spektra. Nejsou ani falické - jsou „negativně falické“, tedy kastracní. Nazval jsem je znaky paranoidními.

## SADOMASOCHISTICKÉ ASPEKTY LOUTKY

Strach, loutko, čip, dálkové řízení, pseudotvůrci, šéfové - to jsou rozhodující paranoidní znaky ve struktuře textů Vesmírných lidí. Freud, právě nad zmiňovanou knihou Daniela Paula Schrebera, paranoiou provázal s kastročným, perzekučním dramatem.

Kdy se vlastně rodí lidský strach? Ten strach, o němž Vesmírní lidé významně často hovoří? Strach, kterým se podle nich krmí o vyživují vládci temnot? Batole může být frustrováno, ale jako všemocný Bůh, jímž se cítí být, se de facto nedokáže bát ohrožení, může ho jen nenávidět za zpochybnění své božské podstaty. Strach se rodí až s uvědoměním, že rodiče mají jistou přáním nekontrolovatelnou moc, že umí sebrat penis. Ano, terminologicky jsme samozřejmě v drobných problémech, neboť psychologie strach definuje jakožto racionální (tedy de facto biologický nástroj), kdežto strach iracionální nazývá úzkostí. Nemůžeme však čekat, že se Vesmírní lidé budou řídit našimi definicemi. Krom toho, jeden muž stížený psychotickým stihomamem mi vyprávěl, jak v hrůze a paralyzován ležel na posteli a „Oni“ mu potměšile šeptali do hlavy: „Máš strach, vid?“ Ano, psychotická perzekuční úzkost je de facto strachem, neboť „Oni“ jsou slyšet a nezřídka i vidět. Jsou tu, „zhmotnili se“ ve světě, pocity psychotiků tedy odpovídají v podstatě „biologickému“ strachu. Psychotik vytvořil hologram figur svého nevědomí na trojrozměrném plátně našeho společného světa. Jeho strach z těchto ožvlých figur přicházejících zvnějšku je tedy racionální, psychotik se od schizofrenika také liší tím, že scénář, v nichž tyto figury hrají, se snaží za každou cenu udržet pod racionální kontrolou, důvody proč Oni útočí jsou u psychotika vždy „logické“. Proč by po komkoli z nás nešla například tajná služba, cožpak už nešla po tolika lidech? Iracionalita psychotických scénářů spočívá vždy v jediné obludné bizarnosti - v totální sebestřednosti, která je však psychotikem nereflektovatelná, ona je ve skutečnosti totiž oním hledaným a nezpochybnitelným rájem, za život v němž je génus neurózy ochoten zaplatit veškerou tou hrůzou, jež z tohoto stavu epicentra světa vyplývá. I systém vytvořený Vesmírnými lidmi je de facto racionální, neliší se zásadním způsobem od velikých popisů znásilnění světa Mocí, které nás osvobozují. Rozdíly jsou jen dva: figury obsazené do hry jsou u kontaktérů s UFO nezakrytelně „vnitřní“ (příliš zjevně kopírují kontury personálního i kolektivního nevědomí) a role autorů popisu je nezakrytelně absolutní, spasitelská, má onen pojmenovaný charakter ne(sebe)reflektovatelné rajske sebestřednosti. Nicméně strach, po jehož zahubení Vesmírní lidé tak volají (aniž by se zdálo, že okolní svět nějakým velkým strachem trpí...), tento psychotický strach je původně perzekuční úzkostí. Perzekuční úzkost je původně úzkostí kastroční.

Kdo kastroční hrozí? Psychotická struktura nedokáže lhát: „pseudotvůrci“, jindy nazývaní též „šéfové“. Archetyp otce Jung kupodivu definoval takřka výhradně kreativností. To není hloupé, studium otcovského symbolu napříč kulturami světa nám ukazuje, jak je figura otce vratká, není moc idejí, které by na sebe dokázala nadkulturně navázat. S jedinou výjimkou: tvořivostí. Nepochybujeme tedy, že „pseudotvůrce“ je ten falešník, který si hraje na našeho stvořitele a šéfa, a přitom nám chce vzít vůli, suverenitu, identitu. Je to falešný otec, přesněji: stín otce.

Hovořit o tom, že loutka je znakem kastročním, neboť je bezpohlavní, tedy nemá pod šatičkami penis, by asi vyvolalo u skeptiků a nepřátel psychoanalýzy jednu z těch salv smíchu, kvůli nimž si texty tohoto druhu obvykle nenechávají ujít. Ono to však tak prosté není (byť ani poukaz na absenci penisu u loutky není bezobsažný), museli bychom se hlouběji věnovat tomu, jak nesmírně důležitým znakem loutka v lidské psyché je. Proč se vyvinula nadkulturně? Proč je v zásadě tím, co Jung nazýval archetypem? Na jakou neodmítnutelnou zkušenost člověka odpovídá? Mnohé nám prozradila Janine Chasseuget-Smirgelové ve své skvělé knize Kreativito a perverze. Loutka je archetyp proto, že je těžce obsazena sadomasochistickou tematikou v její původní, infantilní podobě. Loutka, panenka, figurka - všechny jsou stvořeny k tomu, abychom je naplnili dětskými obsahy, a pak znásilnili, ovládali, dálkově řídili a demontovali na části popírající jejich integritu, a tak reprezentovali akt kastročce.

Ztráta falu není v symbolice Vesmírných lidí nijak zvlášť čitelná (narozdíl od jiných poukazů k nevědomí), neboť byla pohlcena klíčovou „ideou kastročce“ - submisivitou. Ono totiž v kastročním dramatu nejde až tolik o penis. Proč se vlastně malý kluk tak bojí, že přijde o penis? Nejde o to, že by ho tak miloval. Je o to, že ten, kdo přijde o penis, stane se holčičkou, bude mít místo penisu díрку a bude muset nastavovat tuto díрку tatínkovi - tu díрку, k níž tak zjevně odkazuje jeden z „ovládacích znaků“ - zkrátka, bude muset být poslušný. Penis je tedy v dětské mysli fal (pozor na ten rozdíl). A falus je (u chlapců i dívek) psychický princip s penisem svázaný, je to vůle a integrita, jeho ztráta především implikuje neodvratitelnou submisivitu. A ta je u Vesmírných lidí tematizována neustále, nutkavě, zoufale. Archetypem loutky, stejně jako jejím mytologicko-scifistickým analogem a vlastně dnešním hlavním tématem Bendových

věrných: čipem, který nám chtějí Mocní voperovat, a tím nás ovládat a řídit. Tento čip je ostatně na letácích zobrazen v proklatě falické podobě...

## PSEUDOSVĚT A SOCIÁLNÍ KONSTRUKTIVISMUS

Za znaky psychotické považují metafory neskutečný sen, virtuální realita a nadužívaný pojem pseudo-. Připočtíme i další a neustálé tematizace „ohrožení reality znakem“ (záhy se k nim vrátíme v jejich kolektivním významu pohledem spíše filosofickým). Znaky psychózy jakožto univerzální sémiotické struktury se vztahují k nejistotě ohledně reality a existence světa. Opět a stále znovu: to téma je všelidské, tato nejistota je znakovou konstantou, univerzální, kterou nutně vyplodí každá lidská psýché v jisté situaci a na základě jistých impulsů, jisté zkušenosti.

Člověk je bytost, která se vytrhla z přírody, tvrdí filosofové. Jak to učinila? Tím, že začala používat nástroje? My dnes už přeci dobře víme, že nástroje používají celkem obstojně i šimpanzi, dokonce gorily. A nijak je to „z přírody“ nevytrhuje. Ono vytržení se odehrálo tím, co bych zjednodušeně nazval „vznikem psýché“. (3) Nahlédnout vznik psýché, napsat „dějiny nevědomí“ po Franklově vzoru, je ošidné a sebevražedné. Nicméně, ať už se to odehrálo jakkoli, omezme naši fylogenetickou úvahu na konstatování, že od chvíle, kdy specificky lidská psýché vznikla, je člověk bytostí podvojnou. Žije ve světě přírodních tlaků a těla, ale zároveň si vytvořil psychické kapacity, které snad možná vznikly z interakce s tělem a přírodou, tedy zkušeností, avšak mají v sobě tendenci se od nich osvobodit, zapomínat na ně, překrývat je světem a řádem odvolávajícím se na tyto psychické kapacity, jako by ony byly vyšší, božské, ideální. Člověk zřejmě od jisté úrovně vývoje diferencuje svou psýché nutně na úkor přírody a těla, na úkor zkušenosti vyrůstající ze střetu s nimi. Je bytostí sémiotickou, která nedovolí přírodě lidský znak porazit, a ono bitevní pole je shrnuto do abstraktního pojmu „realita“.

Už tím, že jde o vrcholně abstraktní pojem, musí v zápase o jeho definici vítězit buď sebeklamný objektivismus, nebo sociální konstruktivismus. Realita jako kategorie lidské zkušenosti je nutně spojena, tak či tak, s ambivalencí lidské sémiotické kreativity. Při bezvědomém stavu jsme „mimo realitu“, vstoupíme-li do reality za pomoci „vědomí“, stává se nutně realitou neuróza, jelikož nejde o to, že by otce či matku nešlo vnímat jako „na psýché nezávislé objekty“, jde o to, že vnímat je tak nemá žádný smysl a nevede to k psychické progresi. Od počátku je realita sémiotickou sítí pod vládou psýché a jejich (velmi smysluplných) potřeb. Člověk jde kupředu tím, že činí vnější vnitřním, a tím ho uzpůsobí ke specificky lidské existenci na tomto světě. V jisté chvíli však toto vnitřní musí „vrátit zpátky na své místo“, musí jistou sémiotickou konstelaci, kterou psýché zvládla vytvořit, prohlásit za vnější svět. A v této chvíli nejde o to, zda tato konstelace bude „objektivní“, jde o to, zda bude k přežití. Pokud nikoli, dojde k jistému zacyklení procesu zvnitřňování, až svět jednoho dne překryje síť psychotická (halucinační), namísto sítě neurotické (přenosové). V pojmu realita se tudíž neshoduje to, zda je naším konstruktem či existuje i bez nás. To je filosofická maska! Člověk ze své podstaty po světě jakožto konstruktou touží, potřebuje ho a „objektivismus“ může být maximálně zástěrkou této touhy, nikdy ne jejím překonáním. V pojmu „realita“ se tajně odehrává úplně jiná bitva: bojuje se v něm o to, zda jsme schopni se s podobou sémiotické sítě přehozené přes tělo a přírodu smířit. Zda jsme o ní schopni podepsat mírovou dohodu: s jinými lidmi, svým tělem a přírodou. Sémiotickou válku s tělem nazýváme somatizace symptomu, sémiotickou válku s jinými lidmi psychóza a sémiotickou válku s přírodou exploatace (totální sémiotickou válku s přírodou pak průmyslovost).

Tomáš Halík se od Ivo Benda neliší způsobem konstrukce reality a obsazením hlavních rolí v tomto kusu, liší se (doucejme) ochotou s námi, jinak překrývajícím, komunikovat, činit své sítě alespoň částečně napojitelné na naše, nečinit z nich sítě lovné a lapající. Ivo Benda se s námi dohodnout také může (má k tomu stejné znakové předpoklady jako Halík), ale dohodnout se nechce, neboť nemůže činit sémiotické ústupky, je pod diktátem bludu, nemůže mu ustoupit, neboť vidí a slyší, konstrukční lidská síla ho ovládla. Halík jen věří, má svou konstrukční sílu alespoň částečně pod kontrolou, může tedy stvořit či opravit své bohy tak, aby nás nemusel ani upalovat, ani evakuovat.

Tato konstruktivistická podstata lidské psýché, která nás staví před volbu neurotického či psychotického vztahu k realitě, je tematizována v univerzálních znakových strukturách, které jsme odhalili u Vesmírných lidí jako „neskutečný sen“ (definován je tak „náš současný život na Zemi“) či ve všudypřítomné předponě „pseudo-“. Jak si jistě vybavíte z úvodního seznamu, nestraší kolem nás jen pseudotvůrci. Pseudostavu dosahuje v textech Vesmírných lidí vše - pseudočlověk, pseudosvět, pseudosystém - to jsou všechno bytosti, které nemají přístup k sémiotické síti tvořené nejen přenosy psychického, ale i projekcemi psychického (tedy nemají vzhled do „vyššího, jemnějšího, skutečného světa“ psychotika). (4)



## MÉDIA, SCI-FI SKLÁDKA A VÁCLAV KLAUS

Psychoanalytické pojmenování univerzálních struktur, jež prosvítají zpod binárních opozic textů Vesmírných lidí, však v tomto případě nestačí k plnému pochopení, co to vlastně máme před sebou. Toto cosi má totiž zjevně svůj kolektivní význam. Jednoduše řečeno, jistý rys kolektivní psychózy Bendovců zde nastavuje zrcadlo kolektivní neuróze celé naší kultury. Který je to rys? Je do očí bijící, že všemi texty kontaktérů se táhnou jako červená nit dvě ústřední témata: informace a média.

Uprostřed kázání o lásce a duchovním srdci se pravidelně objevují takovéto - nikoli zrovna abstraktní - pasáže: „Co se týče médií, lze snadno rozpoznat entity bez dobra, lásky, moudrosti a pravdy, které mají pouze znalosti provádět umně tyto lži, nepravdy, hlouposti a zla, tj. strašení a ovládnání lidí. Aby nebyla mýlka, o koho se jedná, jde o pracovníky např. Těchto médií: ČTK, Česká televize, TV Nova, TV Prima, Český rozhlas, MF Dnes, Blesk, Právo, Lidové noviny, Deníky Bohemia, Hospodářské noviny, ABC a jim podobná všechna další média.“

Zařazení dětského časopisu ABC je výmluvné. Stejně jako mnoha jiných odkazů na pohádky či filmy pro děti - pojem „protonové pouzdro duše“ je například stručně a prostě vysvětlen takto: „...jako v pohádkách O Šípkové Růžence či O vodníkovi“. Na jiném z letáků je zase nekomentovaný záběr z loutkového seriálu Broučci (zřejmě vyzařující pozitivní energii). Spektakulárně to vypovídá o infantilním kořenu každého psychotického bludu. Mnohé kresby a schémata Vesmírných lidí ostatně připomínají dětský comics.

Média sleduje nejen Ivo Benda a jeho lidé. Sama Nebesa si nenechají ujít to potěšení. Aštar Šeran, velitel sta miliónů kosmických lodí na orbitě Země, jednoho dne pravil například toto: „Ano, včera jsi ve večerních zprávách TV Nova mohl vidět, jak Britská královská vědecká společnost si neví rady s úbytkem vrbců na celé planetě Zemi na minimum (téměř nejsou), zatímco je to kosmopolitní druh zvířete, které je všežravec... Ano, začátkem roku 1999 jsi, milý Ivo, zde v zemích Českých provedl letákovou akci (4,3 miliónu letáků), kde jsi uvedl, že byla evakuována velká část zvířat včetně vrbců (těch si lidé mohou všimnout, ostatních druhů většinou ne).“

Samotný diskurs Vesmírných lidí je složen ze tří „archívů“ - krom krystalického jazyka nevědomí a diskursu boorstinovské mediální kritiky (všimněme si z toho hlediska znovu nadužívání slovíčka „pseudo“!), je třetí klíčovou komponentou jazyk žánrový, médii zprostředkovaný - sci-fi diskurs. (5) Václav Bělohradský upozornil na to, že mediální mašinerie a Hollywood produkují svou znakovou nadprodukcí sémiotický odpad, který recyklují podivná periferní společenství - sekty, gangy a jiné maffesoliovské neoklany. Hubbardova scientologie takto kdysi vznikla vývarem ze sci-fi padesátých let. Benda recykluje mimo jiné podobnou znakovou skládku („převibrování do vyšší 5. dimenze, zapouzdrění duše do protonových pouzder, čipy, vibrace, Datasystém, entity, aktivátoři, holoproudá tělesa“).

Ale nejen ji, je zjevné, že načerpal mnohé i z odpadu zpravodajského, především z havlovského rétorického kýče či z rétoriky Václava Klause, který je zjevně jakousi příliš neartikulovanou otcovskou postavou hnutí Vesmírných lidí. Ostatně je jisté, že v této oidipovské volbě nezůstávají Aštarovi přátelé osamoceni. Klaus (jeho mediální podoba, až karikatura) proniká do struktury ufo-mystických textů nepřiznané, je to podivuhodně zapřeny otec - na jednom místě se o něm píše: „Na výstavě pořádané však víte kým“! Vždyť vzpomeňme jen výše uvedený pojem „systém falešných a prázdných loutek“, který v sobě nezapře legendárního „falešného a prázdného Topola“.

## NESMRTELNÉ TETY A NESMRTELNÉ TEXTY

Mediální inspirace a fascinace v Bendových textech je zkrátka všudypřítomná a mnoho jejich důkazů je doslova bezelstně ilustrativních. Ivo Benda například doporučuje ke studiu Vesmírných lidí a ovládacích programů nejen film Matrix, jež ctí více než Evangelium, ale i pohádky Nesmrtelná teta či Princ a Večernice. Někdy je humorný efekt předkládaných tezí mimořádně silný, například zařazení komedie Srdečný pozdrav ze zeměkoule s Milanem Lasicou a Julusem Satinským do seznamu filmů, jejichž vznik Vesmířané umožnili inspirováním jejich tvůrců. Mnohdy vzniká silné podezření, že tento komický efekt nemůže být nezáměrný, ale kdo zná psychotické texty, ví, že je naopak zcela typický - klíčem k pochopení je vztah vtipu a nevědomí, pojmenovaný již Freudem.

I sám Stvořitel a Vesmírní lidé jsou vyzdvihováni především proto, že jsou „pravdivým zdrojem informací“. Hojivým balzámem na rány z temnot jsou „světelné informace“. A i když se Benda pohybuje v jiné než informační metafoře, ta se do struktury řeči

doslova vetře, jako třeba v pozoruhodném sousloví „zavádějící, falešné a zkreslující energie“. Klíčovým aktem pro možnost vykoupení světa je koneckonců, jak se zdá, dostat Vesmírné lidi do vysílání televize: „Prosba Stvořitele našeho a přátel z Vesmíru o kontakt v TV. Abychom umožnili vystoupit našim přátelům z Vesmíru - Aštarovi Šeranovi a dalším Vesmírným lidem plným lásky v naší televizi, je potřeba, aby pro to meditovalo hodně lidí ve stejnou dobu. Proto budeme medítovat a prosit s láskou a pokorou Stvořitele našeho milovaného a naše milé Vesmírné lidi, aby vystoupili na všech programech televize v zemích Českých. Tuto prosbu budeme vysílat každou neděli ve 22:00 hodin minimálně 10 minut.“

Pokud se do médií nedostávají ty správně vibrující informace, zlo vítězí. Pozoruhodné texty v tomto smyslu nalezneme především v souvislosti se sebevraždou Zdeňka Adamce, mladého muže, který se po vzoru Jana Palacha upálil na Václavském náměstí, aby tím protestoval proti stavu světa, což objasnil v dopise na rozloučenou. Ivo Benda to komentuje: „S obsahem dopisu z 90% souhlasím, s formou protestu - sebevraždou - nesouhlasím, nicméně je to důsledek toho, že média nejsou schopna tyto informace předat lidem (včetně internetových adres). Sebevražda je výrazné porušení vesmírných zákonů lásky. Ale děkuji panu Adamcovi za tento text. Sledujte média, co z toho udělají!“ Později napíše: „Média coby nástroj, loutkový systém ještírků a pseudotvůrců, opět jako vždy zfalšovala a zkroutila poselství pana Zdeňka Adamce tak, aby se lidé neseznámili s obsahem tohoto dopisu, tedy neuvedla dopis celý, ale jen zlomky dopisu a hlavně přidávala zavádějící, falešné a zkreslující energie, kterými většinu lidí ukolébala, že jde o blázna, který měl osobní problémy.“

Zdeněk Adamec tedy učinil pro Ivo Bendu něco zcela pochopitelného, zvolil krajní podobu public relations, tedy životního stylu, který Vesmírní lidé přijali. Sebevrah Adamec zkomunikoval svou ideu, jak jen mohl, převedl sám sebe na mediální událost, aby jeho idea opravila komplexní mediální vliv, toto pole, na němž se podle všeho odehrává armageddonská bitva. Benda musí věřit, že esence všeho a všech - text, informace - nemůže být mediálním ztvárněním pokřivena z podstaty tohoto ztvárnění, proto neúčinnost reklamního Adamcova aktu musí svalit na mlčení o textu, či jeho zlovolné poškození. Přijetí McLuhanovské pozice („medium is the message“) by celou stavbu zbořilo. Pro Bendu „message is the Message“ a médium, jako chrám přenosu message a Message, je tak ve skutečnosti neustále oslavováno, bojuje se o jeho dobytí, byť se na nikoho neplive v textech Vesmírných lidí s takovou žárlivostí jako právě na média (logicky). Idea, že svět může být očištěn správnými znaky (těmi s dobrou vibrací), ba že i bezúčelná smrt může dostat smysl, když se povede ji zkomunikovat v rámci veliké spasitelské promotion, je v textech o sebevrahu Adamcovi plně obnažena. A zapomeňme na to, že je v tom Benda sám! Cožpak prapodivný kult Jana Palacha není analogií bendovské víry, že i život má smysl obětovat, když se tím vytvoří ten správný, mravně nabitý Znak před tváří Zrcadla Dějin, tohoto předchůdce Všudypřítomného Média?

## FILM STRACHU

Všechny rozhodující metafory (?) pro působení sil zla jsou u Aštarovců techno-mediální: vlny, informace, signály, programy, virtuální realita. Znak je klíč ke všemu: „Zvláštní místo mají prezidentí a vlády zemí a pracovníci médií, škol, státní správy, vědy a umění. Ti nesou největší díl odpovědnosti za stav vzhledem ke své pozici - přístupu k informacím a možnostem informovat lidi.“ Válka v Jugoslávii je v jednom poselství nazvána „film strachu“. I negativní politické události jsou tedy pro Zlo důležité především v mediální podobě, teprve ta je skutečným zlem a nástrojem ovládnutí, důvodem samotné války je podle všeho právě potřeba ji mediálně ztvárnit a vyzářit jako esenciální (mediální, informační) zlo na lidstvo - autoři textů se naprosto striktně vyhýbají například metaforám biologickým (otrávit, naočkovat), tak typickým třeba pro Hitlerovu paranoidní kritiku médií a znaku. Jsou důsledně „postmoderní“. „Mediální“ je jak označení pro účinný odpor vůči zlu, tak i pro stav osvobození se od znakové moci temnot: „Opět je načase dát signál všem těm dálkově řízeným strašidlům, že jejich čas se krátí,“ píše Ivo Aštar Benda v „petici proti strašidlům“ z roku 2004. Formou boje je tedy kampaň a protikampaň (nepochybujme o tom, že zde Vesmírní lidé navazují na křesťanskou ideu spásy šířením radostné zvěsti), ale pozoruhodná je především forma transcendence: „Máš radost z toho, že mnoho lidí je již v obraze a jsou proto klidní a vyrovnaní a nenechají na sebe působit tyto hrubovibrační kanály zla, násilí a strachu, které zde takto působí,“ informuje Ivo Benda o jeho vlastních myšlenkách Aštar. Být spasen tedy znamená „být v obraze“, v tom správném obraze, pochopitelně. Být správně informován těmi správnými informacemi. Pak se dávají do pořádku čakry a září duchovní srdce.

## ZJEVENÍ MATRIXU, KARLA KOSÍKA A IVO BENDY

A tak bychom mohli ve skládání důkazů o pohlcení paranábožného diskursu tématem Média pokračovat do nekonečna - ostatně David Lyon ve své známé práci *Ježíš v Disneylandu* vznesl otázku, zda jde o jev typický pouze pro nové kultury, zda nezasahuje západní náboženská jako celek. V podobě Bendova textu tak máme před očima jeden z těch nevyvratitelných důkazů o jádru současného světa. Kapitál, vrchní démon na trůně od časů Pavla z Tarsu až po kázání Herberta Marcuseho, se stal jen jedním z ovládacích programů („Tím, že zrušíme peníze na planetě Zemi, sebereme pseudotvůrcům a ještírkům hlavní ovládací nástroj - program, pomocí kterého dosud zotročují, ovládají a obírají o energii pozemské lidstvo. Tím jim dále nabouráme jejich ovládací technologie, včetně budování čipové totality a v konečné fázi je láskou vyženeme do jiných částí zóny vymístění - podobně jako v pohádce *Nesmrtelná teta*“)

Do centra pozornosti se dostává nová esence Moci, esence znaková, informační, mediální, obrazová, digitální. Ivo Aštar Benda tak jen po svém vyjádřil to, co se již drahnou dobu snaží vyjádřit postmoderní filosofové a sociologové, autora těchto řádků nevyjímaje.

Každá epocha plodí klíčovou rozpornost, kterou nejlépe vyjevují buď velcí myslitelé, anebo psychotici. Prezident říšského soudu Daniel Paul Schreber popsal v *Paměťhodnostech* nervově nemocného střet dvou ras, árijců a nižších tvorů, přičemž jádrem těchto antagonistických sil byl rod Schreberův a rod jeho nenáviděného psychiatra Flechsig. Důvod vykonstruování psychotického bludu byl psychický - vztah se Schreberovým otcem (učebnicovým sadistou vyhánějícím ze svých hochů démona onanie brutálními výprasky), ale forma tohoto bludu neomylně pojmenovávala nesnesitelnou rozpornost německé měšťanské společnosti, již byl prezident říšského soudu příslušníkem - vždyť Schreber se zbláznil těsně před zahájením první světové války, těžko tehdy mohl někdo tušit, jak magie rasy, tato tajná neviditelná kratochvíle stolních společností belle époque, za pár let ovlivní světové dějiny.

Netřeba pochybovat, že Bendův blud je stejně demaskující. Jeho psychické příčiny mohou být jakékoli (prostor pro psychologa, jímž nejsem), jeho forma však volá po sémiotické interpretaci, která je zajisté důležitější než interpretace obrazů Paula Klee. Freud přečetl Schrebera a našel v něm incestní drama. Kdyby však četl strukturalisticky, a nikoli psychologicky, mohl rozkódovat ještě více, mohl rozpoznat v psychotickém textu struktury přesahující hranice osobnosti, struktury, které do bludu nalila společnost a nemohla si zajistit žádnou filtrující a maskující taktiku. S trochou sázkařského štěstí tak mohl Freud předvídat nástup nacismu (předvídal ho, ale pojmenovával přitom jádro, nikoli obal, a to jádro nazval okultismem).

Co lze předvídat z Bendových textů? Pomineme-li teď bezvýznamné rasistické či europocentrické droby (převýchova reinkarnací „do kočovných přírodních národů“), nelze nevidět, že hlavní skrytá zvěst Vesmírných lidí hovoří o rozhodujícím rozporu naší éry, který pramení z pádu jakékoli Moci, ze ztráty možnosti politicky ovlivňovat svět, globální polis, za souběžného rozmachu Vlivu. Lobby, média, public relations, reklama, páni dat - ti všichni neovlivňují mocné ani bezmocné, neboť žádní skuteční mocní již nejsou, a bezmocní jsou koneckonců zbyteční; oni ovlivňují pro samotnou oslavu Vlivu, neboť vliv je nová podstata světa. Nejde již o to, něco vypouštěním znaků měnit, jde o vypouštění znaků jako takové, o to, aby Matrix běžel. Ve filmu *Matrix*, v tomto k Bendovi analogickém sci-fi-zjevení, Páni světa na konci říkají pozoruhodnou věc: Chtěli jsme lidem původně nabízet iluzi šťastného a dokonalého světa, světa bez bídy, nemoci a násilí, ale lidé ji nebyli schopni snést -vrhli jsme proto veškerou sílu na prostou simulaci reality s veškerou její rozporuplností. Ano, principem Nové Vlády není vytvářet iluze a lži, principem je jen simulace. Nejde o manipulaci, jde o konečné vítězství znaku nad „realitou“ (tělem, zkušeností). Za účelem této Vlády netřeba vykonávat mocenský nátlak, stačí jen poklidně dát Světu znakovou povahu - přesně to činí Benda, když život sebevraha Adamce převádí na text, definuje ho napětím „text na rozloučenou a boj o prosazení této esence života - textu - do médií“; teprve prohrou textu v tomto boji je Adamcův život v Bendově představě definitivně zmarněn.

Právě to tak strašně mate teoretiky a filosofy: Mnozí stále zarputile hledají ty Mocné, kterým to všechno (globalizace, mediokracie) slouží, ale v identifikaci těch Mocných je Ivo Aštar Benda se svým pohádkovým slovníkem mnohem přesnější než Noam Chomsky! O podobně pohádkovou, mlhavou přesnost se pokusil na konci života Karel Kosík svými pojmy jako Superkapitál, bestia triumfans, Leviathan. Někteří ho kvůli tomu ztratili. Znectili ho za to, že vyměnil myšlenky za Zjevení (vzpomeňme třeba Martina Škabrahu s jeho statí *Nemyslitel Karel Kosík*). Ale Kosík byl v této chvíli dál než Adornové či Škabrahové. Pokusil se na troskách rozumu vyjádřit to, co Benda vyjadřuje popřením rozumu. Tedy že nepřítel změnil svou povahu, a že je třeba založit nový jazyk, neboť pro starý jazyk je tato povaha slepou skvrnou, nemůže ji nijak vyjádřit, nevidí ji, byť ona je v jeho ohnisku. Za tímto zakládajícím účelem je třeba

mohutného imaginativního vzmachu - ano, Zjevení.

## VZRUŠENÍ Z NEÚNOSNÉHO

Schreber se pokoušel spasit lidstvo svou proměnou v ženu, vyjitím vstříc otcově a Flechsigově falu, nastavením dírky tomu, kvůli čemu (komu) se zbláznil. Vesmírní lidé svým fetišistickým hromaděním textů či letáků a jejich sakralizující kategorizací, svou fascinující službou znaku (výše uvedené náklady letáků o vrabcích jsou možná nadnesené, ale ne mnoho) a službou simulaci (např. digitální upravování foto modelky do podoby blížící se podobě Nepozemšťanky, a to s devadesátiprocentní věrností - vyšší míra denotativní přesnosti by prý bohužel způsobila „přezáření láskou“), těmito svými orgiemi okolo ambivalentní esence (Znaku) činí cosi podobného jako Schreber, jímž postupně prorůstaly ženské „nervy rozkoše“. Neúnosnému se vlastně nelze ubránit jinak, než že se jím nechám vzrušit - věčný zákon lidské psyché. Proto se Vesmírní lidé snaží tak sveřepě (a zřejmě neuvědoměle) kopírovat marketingové struktury. Jeden jejich leták hlásal tučným písmem: „Moderní je žít bez peněz“. Tento headline byl doplněn svůdným sekundárním sloganem: „Na 5 milionech planet naší Galaxie už takto Vesmírní lidé žijí skvělý a plnohodnotný život“... Pohled na tento leták s rukopisem Leo Bumetta říká ve velké zkratce vše o dramatu identifikace se Stínem.

Vše o světě, ve kterém žijeme.

Světě, kde všichni statečně hrajeme kurvu, jak pravil Umberto Eco.

### POZNÁMKY:

(1) Hledáme-li znaky světla ve struktuře textů Vesmírných lidí, krom prostých odkazů nezapomeňme ani na Aštarovy světlé vlasy z grafických letáků. Když jsem v knize Média, psychoanalýza a jiné perverze spekuoval o archetypu blondýny, opomněl jsem zdůraznit právě reprezentaci vědomí - v opozici k tmavému nevědomí - ve znaku blond vlasů.

(2) Podobný latentní význam, krom odkazu k tématu loutky, má asi i záhadný pojem „členové scény“ používaný právě v souvislosti s programátory v podzemí; pojem „scéna“ jako by zde upomínal k jazyku subkultur a kyberkultur mládeže.

(3) Bylo by velmi ošidné hovořit o vzniku vědomí či dokonce o vzniku nevědomí; nejspíše jde o „vznik obojího“, vědomí není zvířatům dostupné především díky neschopnosti řeči, která produkuje jistou psychickou kapacitu abstrakce a sebezpředmětnění, a lidské nevědomí rovněž nemůžeme ztotožňovat se žádným „původním“ či dokonce „přirozeným stavem“, není od vědomí separovatelné, nejde o žádnou „prapsýché“ člověka ve fylogenetickém smyslu - na tento tenký led byli mnozí neopatrní svedeni Freudovým Totemem a tabu, tímto tajemným a nejnepochopenějším textem velikána. Nevědomí je definováno odporem, který musí jisté psychické obsahy překonávat, chtějí-li do vědomí. Kde není odpor - tedy i vědomí - nelze hovořit o nevědomém. Prapůvodní nediferencované Id, toto pole neorané dětské psyché, rovněž není definovatelné fylogeneticky, i když jsme k takovému předpokladu logicky sváděni. V zásadě však představa, že dospělý jedinec jakéhosi prvního „post-opičího člověka“ měl psyché strukturovanou stejně jako právě narozené dítě, je bizarní.

(4) Připomeňme jen, že nelze dle našeho soudu definovat parciální „znaky schizofrenické“ jakožto univerzální sémiotické struktury. Schizofrenická sémióza je tvořena znaky psychotickými. Schizofrenii v sémiotickém smyslu může v textu reprezentovat pouze princip diskontinuity, rozbití koheze struktury (na psychologické rovině akt zřejmě obranný), roztříštění komplexní sémiotické sítě přehozené přes objekty na nespojitě a začasto neslučitelné úseky. K tomu v komplexu textů Vesmírných lidí nedošlo.

(5) Jstě existuje i bezprostřední vzor - kolegové kontaktéři ze Západu, například Billy Meier, George van Tassel, Carl Anderson nebo Paulo A. Fernandes; všichni byli v kontaktu s Aštarem a i oni byli napojeni na podobné diskursy.

## 11] Když kapitán do pupku hadího hrábl

K PROBLÉMU KLOBÁS TÁTY HORÁKA, HEMEROIDŮ A TRAUTENBERKOVA PUPKU

Často se mě lidé ptají, proč za vším hledám cosi nevědomého a proč k analýze každého štítku na krabičce sardinek hned vytahuji Freuda. Je to trochu nedorozumění. Pokusím se ho odstranit nejprve odpovědí na jednu takovou sardinkovou otázku, kterou mi adresoval Ondřej Slačálek v rozhovoru pro časopis Nový prostor. Na vyčítavou otázku, zda je nutno vykládat Freudem úplně vše, od Červené Karkulky až po Pobřežní hlídku, jsem reagoval: „Záleží, co chcete zkoumat. Můžete zkoumat „autora“, neboli toho, kdo to „vyrobil“, sledovat, co tím myslel, co ho ovlivňovalo, jakou má neurózu, jaké je jeho politické zaměření, jak ho ovlivňoval majitel média či inzerent/Můžete zkoumat samozřejmě i příjemce, zjišťovat, jak s mediálními obsahy nakládá, proč je konzumuje, co mu to dává. No ale můžete také zkoumat mediální obsah jako takový. Zjišťovat, co je v něm nadosobního, univerzálního, hledat nějaké vzorce vepsané pod textem, které jsou vepsané i pod jinými texty. To vesměs dělám já. Hledám pod pohádkou o Kůzlátkách, Rychlými šípy či Dallasem podobné neviditelné vzorce. To neznamena, že je nutné Šípkovou Růženku analyzovat stejně jako Dallas. Možná je mnohem efektivnější spočítat, kolik černochů se v Dallasu vyskytuje, respektive nevyskytuje. Třeba bychom zjistili, že Dallas je „seriál bílé rasy“ a mohli bychom z toho něco závažně ideologického odvodit. Ale mne víc zajímá, jak je zkonstruován Jock Ewing jakožto otec. Jaké má vlasy, jak chodí, co říká, jak seriáloví synové reaguji na jeho smrt. A to pak můžu porovnat s rolí otce ve Hvězdných válkách, v Nemocnici na kraji města nebo v pohádce o Perníkové chaloupce. A můžu třeba zjistit, že v těch úspěšných a masou přijatých vyprávěních má otec povětšinou ty a ty charakteristiky, znaky, přívlastky. Načež následuje další krok, a to je interpretace. Třeba psychoanalytická. Ale nikoli nutně, vezměte seriál Horákovi - tam byl otec definován klobásami, fotbalem a prostorem hospody. K tomu není třeba vytahovat z mošny Freuda, úplně vystačíme s pojmem kulturní stereotyp. Poznáme ho tak, že v té Americe už neplatí-Jock Ewing nejedl klobásy, nesledoval soccer a nechodil do hospody. Ale přesto otce v seriálu Horákovi a Jocka Ewinga něco spojuje. A to „něco“ je to podstatné, u čeho se sociologií už nevystačíme. Tehdy musí vstoupit na scénu šamani, abychom pochopili. Třeba Freud nebo Jung.“

### SÉMIOARCHEOLOGIE

Přesto jsem v odpovědi nebyl zcela důsledný, či přesněji systematický. Přiznám se, že již delší dobu sním o jakési univerzální sémiotické teorii. O jakési sémioarcheologii. Představuji si model, v němž význam každého artefaktu, znaku či jevu lze hledat určitým vrtem. Pokud je znak či jev velmi lokální a povrchní, lze usuzovat, že netřeba vrtat příliš hluboko. Postačí nám najít v mělkém kulturním podloží stereotypy, neboli „barthesovské mýty“. Pod nimi pak leží vrstva archetypů, k nimž může artefakt natáhnout chapadla svých kořenů, pokud si činí nárok na globálnější oslovení příjemců. A pod touto jungovskou vrstvou, kterou sám Jung bohužel považoval za nejhlubší, leží skutečný fundament. Žhavé jádro lidství. Sféra freudovských univerzálií: oralita, analita, oidipus, perverze a postneurotické struktury (psychóza, paranoia, schizofrenie-diskontinuita).

Jako důkaz, že lze přežít i bez Freuda, jako příklad „mělkého vrtu“, si pro dnešek zkusme zanalyzovat třeba píseň Josefa Laufera Dopis Svobodné Evropě, která byla věnována kapitánu Státní bezpečnosti Pavlu Minaříkovi. Pro ty, kdo si již nepamatují kontext, jen připomeňme, že kpt. Minařík byl nasazen československou Státní bezpečností do rozhlasové stanice Svobodná Evropa, kde nejprve sedm let sbíral informace, tvářil se být loajálním s linií programu, avšak na závěr své mise navrhl nechat vybuchnout v budově stanice nálož (centrála StB to zamítla), načež uprchl do ČSSR, kde se demaskoval. Státní bezpečnost pak celou diverzní akci medializovala jako svůj velký úspěch a díky tomu vznikla i zmíněná oslavná píseň (autorství jejího textu je dodnes nejisté).

### OD NAŠICH HRDINŮ PRAVDĚ SE UČ

Text písně zní: „Vy, co jste po nocích ladili dráty a učili sousedy potomkům lhát, slyšte o prorocích s tupými dráty, jak se jim zhroutil ten Upíří hrad. Ztratili obličej - dolar byl důvod, po boku Goebbelsů je jim OK. Ztratili obličej, jazyk a původ, teď hrají nám z partesu hlas CIA. Kdo by to poslouchal, ty jidášské žvásty, odporné žebrání o nakyslý chléb, kdo by to poslouchal, ty nechutné pásky, co do úst si strkají mrvu a chlív. Díky Vám, díky Vám, chlapíku statečný, za

vaši odvalu, rozum a sílu. Vy jste náš kapitán - oni jsou zbyteční. Přidal jste blankytu do křidel míru. Do pupku hadího jim kapitán hrábl a sedm let vypíjel prolhanou žluč... Ty svobodné rádio, už ti dech zchladl, od našich hrdinů pravdě se uč. Utekli bezmocní, zradili mámu, tátu, co někde má bez jména hrob. Chtějí nám - nemocní - zasadit ránu za konto u Lloydů na ptačí zob. Nad naší hranicí nebe je čisté, nechceme stanici s nápisem: Hnůj. Uřvi si bránci, ty špinavé klíště, nepleť se do veršů: Kde domov můj. Díky Vám, díky Vám, chlapíku statečný, za vaši odvalu, rozum a sílu. Vy jste náš kapitán, oni jsou zbyteční. Přidal jste blankytu do křidel míru.“

Binární rozvrh textu, který hledá strukturalismus v mediálních produktech nejčastěji, je jednoduchý - text je rozvržen do polarity, kterou tvoří opozice pojmů „drápy, lež, prorok, upír, hrad, dolar, Goebbels, CIA, Jdáš, žebrání, mrva a chlév, pupek, had, žluč, chlad, zrada, nemoc, konto, hnůj, špinavé klíště, řev“ vůči pojmům „statečnost, odvaha, rozum, síla, blankyt, křídla, mír, hrdina, pravda, čistota, nebe, Kde domov můj, máma a táta“. Takové konstatování nám ale ještě mnoho neřekne. Zatímco srovnání fotografií Jřího Paroubka a Mirka Topolánka dejme tomu v Mladé frontě Dnes by odhalením podobné opozice působilo na pár zbývajících naivních čtenářů snad jako demaskování, u Lauferovy písně působí banálně. Zajímavé je teprve hledat latentní význam zvláště pojmů z „temné množiny“. Zřejmě nejvhodnějším způsobem interpretace je přitom skutečně interpretace kulturní, byť i psychoanalytik by si přišel na své. Ale jelikož jsme se odřekli freudovské munice, hlubinných sémantických vrtů, pomiňme zjevný sado-anální pojmů „upír, žluč, nakyslý, pupek, hnůj“ či „špína“, pomiňme bazální nejistotu skrytou ve slovech „chlad“ či „řev“ a všimněme si konotací k mýtům kulturním, řečeno s Rolandem Barthesem. Podle něj jednotlivé prvky mediálních sdělení navazují vztahy s kulturním pozadím - s mýty - a tím se vytváří jejich význam. V naší metafoře řekněme, že náš znakový keřík čerpá svým trsem kořínků živiny především z povrchové vrstvy kulturně podmíněných stereotypů.

## BIBLICKÁ MYTOLOGIE

Zajímavou podmnožinou Temné strany polarity je skupina pojmů, které můžeme označit jako „biblické“: prorok, Jdáš, mrva a chlév. Mrvu a chlév bych si opět dovolil považovat za latentně anální podobně jako hnůj, takže pravý hlubinný význam by nám čistě kulturním výkladem zřejmě unikl. Mrva, chlév i hnůj zjevně poukazují k výkalu, jehož pozice v lidské psyché je zásadní a nevědomá. U pojmů prorok a Jdáš je však význam převážně kulturní. Jdáš je literární verzí pojmu zrada, který je rovněž v temné množině přítomen. Začít však v tomto případě operovat s nějakým hlubinným psychickým paranoidním základem, který by podkládal mýtus kulturní, by mohlo být matoucí. Význam pojmů „Jdáš“ a „zrada“ není protentokrát zaručen projekcí zrádných tendencí Zlého prsu či „archetypem kastrace“, ale tím, že oba pojmy vytvářejí ve struktuře kontradiktorický vztah k pojmům „Máma a táta“ a „Kde domov můj“. Jdášovská zrada ideového vůdce (v kontextu Svobodné Evropy zcela bezesmyslná) se dostává do hry jen proto, že ji lze šikovně nasadit na emocionální kadlub zrady rodičů. Zrada rodičů je v textu písně umocněna slovy „táta a máma mají někde doma bez jména hrob“. To vnáší do hry klíčové emocionální rodičovské drama: vztah k rodičům je ambivalentní. Měli bychom je milovat, ale my je i nenávidíme, vždyť jsou to nejhorší mocenské instituce, s jakými se každý z nás setkáme. Proto musí tvůrce zahrnout do hry i smrt rodičů: to je ona klíčová chvíle, kdy většina z nás maže (násilím) negativní stranu vztahu a vyhandluje toto smazání za pocit viny. Jemu lze ulevit rituálně: „napsat jméno na hrob“, opečovat posmrtnou památku. Pojem „zrada“ tak zastupuje infantilní vinu. Čerpá svůj význam z „mýtu dobré matky“ (výraz užívaný především Harry Stack Sullivanem). Pojem „vlast“ je prodloužením tohoto dramatu, jen si v každé zemi vytvořili jiný sémiotický arzenál, jímž mateřský pramýtus zkulturnují, nacionalizují (trochu jinak je to v oidipovské germánské „otčině“). U nás do něho zajisté patří text písně Kde domov můj, který je již ze své podstaty teskný a emigrantský (!).

## TAJEMSTVÍ PROROKA

Největší hádankou struktury Lauferovy písně je pojem „prorok“. V songu je zasazen do sousloví „proroci s tupými drápy“, což můžeme považovat za přesmyčku pojmu „falešný prorok“, ustaveného opět mýtem biblickým. Pokud tak neučiníme, můžeme se dostat ke spornějším, ovšem o to pozoruhodnějším interpretačním úkonům. Samotný pojem prorok mohl být užít jako pejorativní označení. Všechny ostatní biblické pojmy, ač se využívá, nikoli převrací, jejich původní negace, jsou také zasazeny v negativní množině. To by mohlo obecně poukazovat k anti-nábožnému, ba snad dokonce anti-semitskému kořenu. Od Ladislava Hejdánka víme, že evropská kultura je slepena ze dvou základů: řeckého mýtu (včetně racionalizujícího mýtu

filosofického) a hebrejské víry (včetně její křesťanské mutace). Klíčovou postavou řeckého mýtu je hrdina, klíčovou postavou hebrejské víry je prorok. „Hrdina“ je přitom jedním z pojmů ze světelné množiny v Dopise Svobodné Evropě. Vytváří ve struktuře textu písně bezprostřední opozici k pojmu „prorok“? Prozrazuje touhu propagandy přimknout se k archetypálnímu mýtu a vytěsnit prorocký základ komunismu?

Mýtus je bezčasový, tuhý, statický. Proti němu se z hebrejského dějinného centra zdvihá jiná koncepce, eschatologická, koncepce neustále vyhlížející zítřek, budoucnost, vykoupení, spásu. Komunismus byl původně dědicem tohoto „eschatologického dychtění“, prorocké dějinné dynamiky. Jenže, jak víme, temná jádra jevů se otáčejí opačným směrem než jejich obal. Uvnitř sovětského komunismu bylo vnitřní pnutí, latentní protitlak vůči semitské identifikaci, který nakonec zvítězil. Z revolučního ne-státu se zrodil Třetí Řím, Nový Egypt, říše balzamovaných faraonů, impérium nepohybu a bezčasí. Manifestoval tento dramatický zápas nebohý propagandista neuvědomělou binární opozicí „prorok versus hrdina“?

## SKRYTÉ BEZPEČÍ KONSPIROLOGIE

Pojem „CIA“ můžeme v písni označit buď za objektivně definující, nebo ho přiřadit k nejpovrchovější mytologii užitě ve struktuře textu: k hravému konspiračnímu mýtu studené války. On byl jedním ze znaků odpolitizování a deideologizace mocenského konfliktu Východu a Západu. Bylo v něm i cosi infantilního, tak jako jsou třeslutě infantilní všechny zázračné hračky Jamese Bonda. Dodnes mnozí věří, že smysl našeho světa nelze pochopit bez prohlédnutí činnosti nejmocnějších tajných služeb. To, co na tajných službách láká, je slovíčko „tajné“. Ono poukazuje k temné, neprohlédnutelné, nevědomé straně lidské osobnosti. Infantilní mýtus tajných služeb je vlastně zoufalým pokusem odčerpat z této nedostupné strany světa její iracionalitu. Tajné služby sice v pojetí konspirologů ovládají svět, ale mají k tomu velmi racionální důvody. To je v zásadě uklidňující. Neboť zahánějí hrůzu z toho, že většina našich činů a rozhodnutí je iracionální. Zajímavé je, že souslovím „upíří hrad“ textař exploatoval rovněž podivuhodně infantilní, hravou, brakovou mytologii romantismu. Šlo o nešikovnost či latentní denunciaci textu? Rafinovanější je z tohoto pohledu naturalistický Goebbels, obzvláště dobře využitelný v této souvislosti (rozhlas, Mnichov, Německo).

## ANIMALIZACE A „HMYZACE“

Pojem „dráp“ je zasazen v mýtu nepříteli. Nejdávnějším lidským nepřítelem je divá šelma, jejím rozhodujícím nástrojem je dráp. Tvůrce jednoho z nejslavnějších hororů v dějinách kinematografie Noční můra v Elm street, režisér a scénárista Wes Craven, prozradil, jak stvořil „sekačkové ruce“ svého hrdiny Freddyho Kruegera. Představil si prý pravěkého člověka vydávajícího se do chaosu lesa. Co nejrůznějšího se mu mohlo stát? Že se před ním zdvihnou pracky plné drápů lesního medvěda. Těžko říct, jestli to tak v pravěku bylo (myslím, že medvěd měl jiné starosti než manifestovat své drápy), jisté však je, že v lidském nevědomí, jehož oponu Craven rozhrnul, to tak nějak je. Člověk má hlubinnou tendenci animalizovat svého nepříteli, odejmout mu status člověka (to je pojištěno často kmenově, slovo Čech znamenalo původně člověk, což nebylo při pojmenovávání kmenů výjimkou, právě naopak). A nepříteli nebezpečný bývá ztotožňován se šelmou a dravcem (zřejmě spíše metaforizují pud smrti, než že by zosobňovali jakousi pochybnou „pravzpomínku druhu“). K šelmě a dravci patří dráp.

Jnou variantou animalizace nepříteli bývá jeho ztotožnění s „neurotickými zvířaty“. Jstá zvířata totiž v sobě transkulturně nesou schopnost vyvolávat úzkost (kterou lze jistě řešit i zbožněním). Patří sem i hmyz. O pozoruhodném vztahu hmyzu a nevědomí jsem se rozepsal v eseji Zabij mouchu! Používá-li propaganda hmyzí metaforu (špinavé klíště), jde jí nejspíše hlavně o hyperbolizaci dehumanizace. Všimněme si: šelma, bestie, zrůda, nestvůra... Je opravdu zajímavé, že tyto klasické zvířecí a polozvířecí metaforizace „nepříteli s drápy“ mají povětšinou ženský rod. (Souvisí s tím nějak pěstění dlouhých nehtů u žen a erotizace tohoto znaku?) U hmyzího nepříteli se drásavá Ona mění v ohavné a zašlápnutelné To. Jeden z důsledků modernity, zdá se.

## HAD

Klíčovým symbolem v textu písně je samozřejmě „pupek hadí“. Proč pupek, na to se pokusím odpovědět v závěru eseje. Teď se věnujme symbolice hada. Jako freudián bych asi měl hned vynést kartu „falu“. Ale tak jednoduché to věru není. Had (a drak) je tradičním znakem reptilní, dračí, praanarchické a předkulturní sexuality. Znak hada je však mytologicky bohatší. Had jako

zvíře, které dokáže vytvořit svým tělem kruh, byl symbolem jednoty, nekonečna a věčnosti. Řekové nazývali symbol hada zakousnutého do vlastního ocasu Úroboros, ale stejný symbol používali staří Egypťané, stejně jako indiáni kmene Navajo. Gnostikové a alchymisté komentovali větou: „Drak (!) se sám zabíjí, žení se sebou samým, oplodňuje sebe sama.“ Had je tak na nižší úrovni i symbolem egoismu, ale není náhoda, že tento symbol byl dáván do souvislosti také s archetypem Velké Matky, Přírody, Prasíly. V alchymii byl Úroboros také symbolem hmoty (vzpomeňme: materia-matka). Zdánlivě paradoxně je had zároveň symbolem falickým (ve snech, ale například i v kultech gnostické sekty ofitů či v jihoamerickém, původně africkém čarodějnickém rituálu macumba). Milan Nakonečný napsal: „Ve všech esoterních systémech, v nichž je zdůrazněn sexuální aspekt iniciace, vystupuje jako ústřední symbol had.“ Významnou orientací v symbolice hada je též tzv. „hadí síla“ (kundalini). Tento koncept indické jógy hadem symbolizuje životní energii, která je v elementární formě sexuální, a lze ji speciálním cvičením povyšovat na energii duchovní. Hadí síla se též nazývá „odpočívající oheň“. Kabala analogicky hovoří o hadu Nechustanovi, který je symbolem sexuální energie, hermetismus rovněž mluví v této souvislosti o „ohnivém hadu“. Biblického hada kabala nazývá „nahaš“, což původně značí „omámení“ či „okouzlení“. Takto akcentovaný archetyp však není zcela samozřejmý, had byl též symbolem astrálu (v okultismu) či Kosmu (v Egyptě), je symbolem moudrosti ve východních filosofiích, specifický význam má dvojice hadů obtáčející Hermovu hůl či analogická dvojice hadů vložená Junonou do kolébky malému Herkulovi.

## SIGMUND PROMINE

Takže tato zjevná polysémie symbolu hada před nás klade klíčovou otázku: jak vlastně vykládat symbol v kultuře? Vrací se nám do hry model sémioarcheologie. Ano, kdesi v nejhlubších vrstvách kulturní zeminy nalezneme významový rezervoár „prapsýché“ a libida. Z nich kdysi vybublala vrstva bipolarity faličnosti/pramateřství. Nad ní leží vrstva různých kulturních zbožnění/neurotizací: mýtus o ráji, kosmos v Egyptě, nekonečno u indiánů, slizkost v evropské moderní mytologii atp. Jak tedy hada vykládat? Roland Barthes k tomu zavedl pojem „anchorage“, tedy cosi jako „kotva“. Musíme sledovat, čím se snaží autor textu ukotvit, pojistit jeden z nabízejících se významů. Anchorage nás zorientuje, z jaké vrstvy čerpá neviditelný systém znakových kořenů svou sílu, tedy význam. Když tvůrce reklamy na whisky Ballantines kdysi uzavřel hada do lahve propagovaného produktu, ukotvil svůj preferovaný význam obrázkem milenců a tetováním ve tvaru jablka na těle ženy. Tím zkontroloval divoké konotační výboje vyšlehávající kolem symbolu hada a pojistil si čtenářovu interpretaci směrem k bibli (hřích, svedení, omámení), a přes ní případně k sounáležejícím hlubším vrstvám (libido). Autor textu Dopisu Svobodné Evropě analogicky ukotvil hada tím, že ho umístil do pupku. Tedy řekl: Mají místo střev klubko hadů. Tím jednoznačně vypořádal význam falu (Sigmund promine) a úplně změnil směr konotací oproti tvůrci reklamy Ballantines. Ty teď vedou ke kulturně podmíněné neurotizaci v nejpovrchovější podložní vrstvě (slizkost, zrádnost). Zde významové napájení hada končí a další čerpaný význam už zajišťují střeva a pupek. Čili analita.

## MÝTUS LICHVÁŘE S HEMEROIDY

Tím se dobíráme ke klíčovému mýtu, z něhož autor písně těží význam. K anální mytologii kapitalismu (ano, vím a omlouvám se: Už tu zase straší Freud...). Ta má mnohem hlubší kořeny. Paul Johnson odhalil, že z nich vyrostl i Marx. Mytologii zosobňovala především postava lichváře (v zásadě židovského). Tato ošklivá mytologická figura vyrůstá z obecnější inferiorní mytologie peněz v křesťanství. Její nejhlubší kořeny jsou kdesi v sektářském kumránském apokalyptismu. Reprodukuje ji Pavel z Tarsu, zakladatel církve, který ve svých textech peníze označil za kořen všeho zla. A zahájí tak prapodivné potýkání se křesťanské kultury s ekonomikou (srov. Georg Simmel). Ta se jako princip uspořádání vztahů vnucovala do křesťanské civilizace už od samých počátků. Což ale bylo neúnosné, a tak fungovala dlouho projekce: anální, libidinosní, hrabivý, „zlodějský“ aspekt ekonomismu byl promítán na mýtickou postavu žida-lichváře. Kolektivní podvědomí nám o tomto análním dramatu vydalo dokonce pozoruhodnou mytologickou zprávu. V evangeliu je totiž prapodivná scéna, natolik nerealistická, že se nemohla zřejmě nikdy odehrát. Ale právě tato nerealističnost podpořila fantazijní projekci středověkého křesťanstva. Když Pilát ukazoval davu v Jeruzalémě Ježíše a „radil se“ s ním, zda ho ukřižovat či propustit, dav prý chtěl ukřižování a skandoval u toho prazvláštní „heslo dne“: „Krev jeho na nás a naše děti!“. Těžko říct, jestli se prvokřesťanští reportéři nepřeslechli, každopádně takhle věta dala ve středověku vzniknout pověsti, že židé kvůli této „sebekletbě“ trpí hemeroidy. Což krásně obnažuje kolektivní nevědomé mechanismy. Mytologická postava žida tak v sobě náhle



zahrnula vše potřebné: hrabivost, akcentovaný anál a v něm krev - čili agresi.

## NESNESITELNĚ PODOBNÁ CIZOTA

Tuto pradávnu projekci bohužel převzala i část radikální měšťanské inteligence na počátku novověku. Zřejmě i Marx. On vložil do iracionálního stínu socialismu temnou postavu znečišťující se penězi a hmotou (ve freudovském smyslu výkaly). V Lauferově písni ožívá v pojmech „dolar, žebrání, konto“ a částečně i ve výše zmíněném „Jdášovi“ (třicet stříbrných). Jstě i v pojmu „pupek“. V něm se mísí orálnost Molocha-Otesánka (expanzivního kapitálu) a análnost hrabivého „lichváře“. Najdeme tento pupek třeba u Pandrholy v pohádce Dařbuján a Pandrhola či u Trautenberka v Krkonošských pohádkách. Ovšem v Čechách pozor: tento orálně-anální pupek buržuje musíme separovat od dalšího smíšeného znaku - „pupku bavorského“, který poukazuje ke zřejmému projektivnímu kolektivnímu heterostereotypu. Česká „vepřovost“ dala na principu projekce vzniknout stereotypu „bavorského vepře“ (Známe ho například z kurzů Alles gute). Trautenberkův pupek tak má dvojjediný charakter: zpřítomňuje mýtus pra-třídni i sudetoněmeckou „nesnesitelně podobnou cizotu“. Neboť pokud snad někdo stále ještě věří, že problém (multikulturálního) světa spočívá ve schopnosti smířit se s jinakostí, je blázen. S opravdovou jinakostí se každý z nás smíří snadno. Skutečný problém je smířit se s podobností. Psychoanalytik Erik Erikson studoval ve 40. letech dva indiánské kmeny: Siouxové měli zcela jiné hodnoty než bílý muž, neznali téměř osobní vlastnictví, odmítali soutěživost jako neslušnou, nechápali základní principy kapitalismu - a přesto bílé návštěvníky přijímali přívětivě (pokud nepřišli s puškou). Proti tomu Jurokové byli mimořádně anální, důraz kladli na hromadění majetku, jako jediný indiánský kmen vynalezli peníze, kapitalismus bílého muže jim byl v jistém smyslu přirozeným prostředím - a přesto bílé nenáviděli víc než všechny ostatní kmeny a přiblížit se k nim bylo krajně obtížné. A stejně tak před 2. světovou válkou neexistovaly na světě podobnější národy než aškenázští Židé a Němci. Germánský biologizující slovník nás svedl a zmátl. Němci zoufale toužili vystavět hranici mezi sebou a Židy právě proto, jak málo byla samozřejmá a zjevná.

A to je ostatně i nejhlubší skrytý význam Dopisu Svobodné Evropě. Touha s pomocí ohňostroje sémiotických i trinitrotoluenových náloží zamlčet, jak nesnesitelně podobné verze civilizace se ve studené válce střetly.

## 12] Noční můra s vůní citronu a jiné děsivé dekonstrukce

Před časem vyšla v nakladatelství Plot kniha českého folkloristy Petra Janečka Černá sanitka a jiné děsivé příběhy, která mapuje výskyt takzvaných „městských legend“ u nás. Konečně jsme se tak dočkali sbírky novodobých pověstí, které v Americe sbírá mnoho různých autorů, mezi nimi nejslavnější je asi Thomas Craughwell. Petr Janeček je zaplaťbůh sběratel fundovaný a zasvěcený, takže se první sbírka českých městských legend nestala bulvárním soupisem kuriozit. Neboť vzhledem k tématu toto nebezpečí akutně hrozí. Takzvaná městská legenda (urban legend) je zvláštním fenoménem, je jakýmsi folklórem industriální společnosti. Historika, která začne velice rychle kolovat mezi lidmi. Je skoro vždycky smyšlená, ale tváří se, jako by se opravdu někomu stala. Většinou taková historika začíná slovy: „Vyprávěl mi kamarád, že jednomu jeho známému se stalo...“. Městská legenda má blízko k fámě, ale fáma se většinou snaží ovlivnit něčí chování - třeba fáma o tom, že se bude zdražovat, může vyvolat nákupní horečku. Avšak městská legenda je spíše útvar literární. Nevyprávíme si ji, abychom se o něčem informovali, abychom tomu mohli přizpůsobit své chování, její funkce je čistě zábavná či poetická. Má tak často blízko i k anekdotě, ale liší se od ní tím, že se tváří jako popis reality. Navíc ne každá městská legenda je vtipná, mnohé z nich jsou naopak hrůzné a hororové - právě tyto městské legendy se často stávají inspiračním zdrojem tvůrců filmů. Ve Spojených státech, kde bylo takových legend zmapováno nejvíce, kdysi například kolovala pověst o vrahovi, který přepadá milenecké dvojice v odstavených automobilech u dálnice. Tento vrah měl mít místo ruky ocelový hák. Podle legendy jedni takoví milenci přijeli z milostného výletu domů a na klice od auta objevili tento ocelový hák, který nevědomky odtrhli vrahova těla, když se už už chystal je přepadnout - o vlasek tak unikli smrti. Tuto vlezlou historiku o vraždícím muži s hákem místo ruky využil například režisér Bernard Rose v hororu Candyman.

### BEZHlavý MOTORKÁŘ A POTÁPĚČ NA SPÁLENIŠTI

Avšak nejen ústně či klasickým médiem se může městská legenda šířit. Od časů elektronické pošty bují neofolklor zvláště díky hromadným mailům. Takový „hoax“, jak se mu také říká, vám pak oznamuje, že Bill Gates se rozhodl dát sto tisíc dolarů každému, kdo přepoše tento kontrolní mail na tu a tu adresu, nebo že narkomané nemocní AIDS zapichují infikované jehly z injekčních stříkaček hrotem vzhůru do sedadel městských autobusů (což je jedna z nejslavnějších legend, která se rozšířila svého času i u nás, pochází původně snad z Nizozemska).

Američan Thomas J Craughwell sesbíral přes šest set amerických městských legend. Jedna z nejtypičtějších a nejtrádnějších: Nákladní vůz prý vezl na korbě plechy, které však neměl dobře zajištěné. Za nákladákem jel právě motocyklista, když tu náhle se jeden plech z korby uvolnil a v mžiku usekl motorkáři hlavu jako gilotina. Mrtvé tělo bez hlavy ještě ve smrtelné křeči přidalo plyn a bezhlavý motorkář se tak dostal na úroveň kabiny nákladáku. Když řidič kamionu vyhlédl z okna a uviděl bezhlavého jezdce na motorce, z leknutí a hrůzy dostal infarkt a zemřel za volantem. Nákladák pak v plné rychlosti vjel do lidí čekajících na zastávce autobusu a všechny je zabil. Různé verze této historiky kolují různě po světě, čas od času se dokonce objeví v novinách jako zpráva, a přeci se nikdy nic podobného neodehrálo.

Zalovte v paměti a jistě si vzpomenete, že jste v nějaké české talk show už slyšeli i tuto historiku, která se rovněž nestala a patří k nejtrádnějším: je o tom, kterak hasiči zápolící s lesním požárem náhle uprostřed několika hektarů spáleniště objevili potápěče v ploutvích, neoprénu a s kyslíkovými bombami na zádech. Stalo se to samozřejmě díky tomu, že hasičská helikoptéra nabírala vodu v jezeře do velké nádrže, tohoto žáka nádrž vcucla a helikoptéra ho pak vyplivla o několik kilometrů dál na plameny. Nikdy se nic podobného s největší pravděpodobností nestalo. Thomas Craughwell zaznamenal, že krom Kalifornie je druhým epicentrem této legendy jižní Francie. Byla dokonce ztvárněna v jedné z komedií s italským „panem účetním“ Ugo Fantozzim.

### JEDNA Z NEJSLAVNĚJŠÍCH

Některé historiky jsou děsivé - třeba ta, kterak kdosi přilepil na velkou vodní skluzavku na Floridě sérii žiletek a mladé Floridanky, které se na takové klouzačce svezly, vypadly dole do vody jako cáry masa. Jné jsou obyčejné a komické, takže nás nenutí je vyprávět tak nutkavě, tuto svou nevýhodu však mohou kompenzovat tím, že jsou o to pravděpodobnější. No řekněte, jestli se opravdu nemohla stát tahle historika, kterou Craughwell považuje za jednu z nejšířenějších a dal ji dokonce do názvu jedné ze svých sbírek novodobé mytologie: Jstá dáma

s malým dítětem jela domů ze supermarketu, když ji náhle zastavila hlídka policie. Žena se rozhodla, že to tentokrát musí nějak ukecat. Policista se jí zeptal: „Dámo, nezapomněla jste na něco?“ A ona: „Já vím, nedala jsem blinkr, moc se omlouvám...“ Policista zastavil posuňkem a kroucením hlavy její příval slov, a tak dáma přiznala další přestupek: „Já vím, nedala jsem přednost tomu zelenému nákladáku, ale když tady je to tak špatně značené...“ Jakmile však viděla na mimice policisty, že ani to není důvod, proč ji zastavil, zkroušeně se na něj podívala a přiznala: „No jo, nemám dálniční známku, ale když já po dálnici vůbec nejezdím, to auto mám jen na nákupy, ale tam tu okresku k nám zrovna opravují a je tam objížďka a já musela...“ Policista už rezignoval na to, že by se mu podařilo zastavit vodopád výmluv zmíněné dámy, sáhnul na střechu jejího vozu, sundal dětskou sedačku i s dítětem, které tam zapomněla, a podal ho zkoprnělé ženě se slovy: „Vaše dítě, madam.“ Když se madam vzpamatovala ze šoku a chtěla začít líbat policistovi ruce, podal jí chladně lístek s pokutou 200 dolarů a řekl: „To je aspoň za ten blinkr, ten zbytek jsem neslyšel...“

## NOVÉ POVĚSTI ČESKÉ

Jedna z nejznámějších českých legend kolovala v osmdesátých letech 20. století a byla doplněna většinou slovy: „To se opravdu stalo, můj známý, co chytá v jižních Čechách rakouskou televizi, to viděl na vlastní oči!“. Podle legendy jistý Čech šel po vídeňské ulici, když tu ho náhle zastavili reportér a kameraman rakouské televize. Zeptali se ho, zda je turista, a když Čech přisvědčil, vyzvídal reportér: „Co se vám nejvíc líbí na Rakousku?“ A Čech odpověděl: „Zapalovače.“ Zmatený reportér se zeptal znovu, jestli se náhodou nepřeslechl. Ale Čech dosvědčil: „J, vaše zapalovače, když s nimi stokrát škrtnete, tak stokrát vykřešou oheň, ani jednou člověk neškrtne naprázdno.“ Reportér konečně pochopil a bleskově dostal nápad. Přiměl Čecha, aby to zkusil dokázat. Čech tedy vytáhl před kamerou zapalovač, stokrát s ním škrtl a opravdu stokrát úspěšně. Tím vystoupení Čecha v rakouské televizi skončilo, ale za týden mělo neuvěřitelnou dohru. Na dveře hotelového pokoje zmíněného českého turistu zazvonili zástupci výrobce zapalovače, jež dotyčný před kamerou použil, a předali našemu šokovanému krajanovi šek na několik set tisíc šilinků za reklamu, kterou jim udělal. Čech si tak koupil v Rakousku vilku s bazénem a v klidu teď dožívá na okraji Vídně, pravila pověst. Nic takového se samozřejmě nikdy nestalo, leč i já si ze svého dětství v osmdesátých letech pamatuji, že jsem tuhle historku v nějaké podobě kdesi slyšel. Mimochodem, když jsem o ní před časem psal v novinách jakožto o legendě, dostal jsem vzápětí čtenářský dopis, kde mi jistý pán sdělil, že o legendu nejde, neboť přesně tohle se stalo jeho známému...

## SOBECKÝ MEM

Klíčovou otázkou je, proč si lidé městské legendy vymýšlejí a proč je potřebují šířit. Asi bych měl napsat, že je zatím jakási nevědomá motivace. To by ale bylo banální. Nevědomí zaručuje atraktivitu určitých témat. Sexualita, agrese, morbidnost, spiknutí - tyhle aspekty zaručí, že zpráva zaujme. To je myslím jasné každému, ostatně z toho žije bulvár i všechna ostatní média. Ale úplně jiná a mnohem složitější otázka je, zda to, že určité znakové jevy zaujmou, stačí k vysvětlení toho, že se šíří. Proč člověk šíří zvěst o černé sanitce, která unáší na sídlištích děti? Lidé, kteří si v mém dětství o téhle černé sanitce povídali, v ni samozřejmě nevěřili. Nešlo tedy o varování. A nevěřím ani tomu, že obsah oslovující nevědomí musí lidé šířit kvůli nějakým osobním nevědomým potřebám, že jde o jakousi terapii, že „to musí ven“. Mám tušení, že je to spíše jinak. A nejen já: Susan Blackmoreová rozvinula teorii memu, jednu z erbovních ideologií postmoderny. Je dost známá: mem je ve sféře kultury tím, čím je ve sféře těla gen, tak to pojmenoval už Richard Dawkins. Mem je zkrátka to kulturní, co má schopnost se šířit. Blackmoreová však upozornila na zajímavou souvislost. O genech totiž Dawkins tvrdil, že jsou sobecké. Zdánlivě nám slouží, ale z jistého úhlu my sloužíme jim. My jsme média, která geny používají k tomu, aby se mohly šířit - což je snad, doufáme, součást jakéhosi širšího plánu bohyně Evoluce. Ale co když jsou stejně sobecké i memy, položila si otázku Blackmoreová. Co když nás využívají stejným způsobem k šíření sebe sama? Je to samozřejmě teorie, která má blízko ke sci-fi. Ale zdá se, že jisté informace, příběhy, slova, zkrátka memy mají nad námi určitou moc, dokáží nás donutit, abychom je šířili. Městské legendy jsou typickým reprezentantem této vlády Znaků nad člověkem. Lidé je nepotřebují šířit, oni je šířit musí. Člověk se vydělil z přírody řečí, svou sémiotickou povahou, a Znak se tak stal jeho „druhou přírodou“. Zdánlivě člověku slouží, ale ve skutečnosti na něm vykonává jakýsi vlastní projekt. O jeho smyslu těžko spekulovat.

## KAPTALISMUS: NEPŘÍTEL BEZ TVÁŘE

Což však neznamená, že městské legendy nenesou důležitou zvěst o naší epoše, o našich kolektivních dramatech. Takový Hejkal byl pro naše předky symbolickou figurou, která v sobě koncentrovala prostor lesa. Vodník zase převáděl do roviny symbolu pro člověka zrádné aspekty živlu vody. Dnešní maniak s hákem či feťák zapichující jehly infikované virem HIV do sedaček autobusů jsou analogickými symbolickými figurami, které sebe shrnují industrialitu a prostor velkoměsta. Velkým tématem industriálního velkoměsta je odcizení a osamělost, jak víme od filosofů - tento fakt symbolizuje osamělý maniak plížící se na předměstí. Industriální civilizace je „rafinovaně iracionální“, takoví jsou i vraždící šílenci z městských legend. Infikovanost jehly symbolizuje chorobnost, kterou v moderně cítíme - z toho těžil třeba Goebbels, když tuto chorobnost velkoměsta dokázal spojit v propagandě s Židy. Sám akt „nastražení pastí“ symbolizuje strukturální nejistotu postindustriálního kapitalismu, jak to nazývá třeba Daniele Hervieu-Légerová. Záludnost feťákova aktu spočívá v anonymitě nepřítelů, v jeho neviditelnosti a nepochopitelnosti - ale tím přeci zase hovoříme jen o světě, ve kterém žijeme. Je nevypočitatelný. Příliš složitý. Je to nepřítel bez tváře. Ostatně z toho těží i televizní fikce: když se podíváme na krimi a detektivky, v devíti z deseti případů tam zabije či znásilní nebohou oběť úplně cizí člověk. V životě je to přesně naopak. Proto kriminalisté tak snadno řeší vraždy - skoro vždy vraždí někdo velmi blízký. Tito „úplně cizí lidé“ z krimi jsou tak tím samým co „feťák s infikovanou jehlou“ v městské legendě. Reprezentují náš společenský systém. A vědí o něm víc, než si my chceme často přiznat.

## NOČNÍ MŮRA S VŮNÍ CITRÓNU

Stejně vypovídající jako feťák či maniak byl koneckonců i „muž se zapalovačem v rakouské televizi“: on přeci zrcadlil naše kolektivní sny o kapitalismu, o Západu, on přeci prozrazoval více než všechny politologické studie světa, proč padne Berlínská zeď. Tato zeď nedokázala odolat kouzlu vepsanému do posvátných nabídkových katalogů Quelle a Neckerman. Jako děti jsme je prolístovali s větším napětím a vzrušením, než s jakým jsme sledovali ve čtvrtéčím Magionu Robina Hooda. Pamatuji si, jak jsme kdysi jako kluci zůstali jednou večer o prázdninách u kamaráda v jižních Čechách sami na chatě, když jeho rodiče kamsi odjeli. Co jsme dělali celou vlahou noc? Dívali jsme se na rakouskou televizi. Nerozuměli jsme sice ničemu, ale to vůbec nevadilo, protože jsme stejně čekali jen na to, až se ozve znělka „werbung“ a my si budeme moci přičichnout k tomu ohromnému o světě, kde má život vůni citrónu a zní pod ním hudba modrookých teploušů, které jsme znali z pašovaných bravíček - za jednu stránku (!) z německého Brava se tehdy na základkovém černém trhu platila desetikoruna! Ano, byli jsme ochotni ten sen dost přeplatit. Muž se zapalovačem ho mytologicky zosobňoval, tak jako Bivoj maskulinitu. Tenhle sen přeci porazil ÚV KSČ, ne Občanské fórum. Žel bohu, byla to jedna velká infantilní iluze, jedovatá jako každá iluze. Z tohohle snu s vůní citrónu se pozvolna probouzíme. Jenže nám to nejde, a tak se ze snu stává noční můra.

Každopádně, až se konečně probudíme, budeme muset teprve pochopit, proč vlastně mělo smysl svrhnout socialistický režim.

## BULIMIČKA V DĚLOZE

Tento výklad jsem poslal před časem Petru Kočimu z časopisu Týden, když mě požádal o vyjádření pro článek o městských legendách, který připravoval. U té příležitosti mi položil zajímavou otázku. Nelze nevidět, že velká část soudobých městských legend se odehrává v hypermarketech či v prodejnách nadnárodních řetězců, a tak se Petr Kočí ptal: „Je možné historky o všemožných nástrahách v hypermarketech vysvětlovat jako podvědomou touhu potrestat se za pohodlný konzumní život?“ Poslal jsem mu tedy následující odpověď: To je jistě zajímavá interpretace, ale myslím, že je to trochu jinak. Konzum v psychoanalytickém smyslu souvisí s „oralitou“, neboli s „Otesánkovským dramatem“, řečeno s úctou k Janu Švankmajerovi. S infantilní touhou hltat maso a krev matčina těla, přecpat se a zahrnat tak vnitřní prázdnotu. Přeplněný nákupní košík je bulimickým aktem. Prázdnota toho košíku je děsivá, připomíná prázdnotu vnitřní, jeho zasypání zbožím ulevuje. Jenže, jak správně tušíte, přichází následně pocit viny. Ten se podle mne nevyjevuje „sebetrestajícími“ historkami o špendlících v plechovkách Coly. On se vyjevuje kultem anorektické štíhlosti a příkazem k hladovění. Co udělá bulimička, když se přecpe? Jde se vyzvracet. Postmoderní konzumentka, královna hypermarketu, na níž cílí většina reklam, si zase v koutku s novinami koupí časopis s

názvem Dieta. Ten časopis - reálně existující - není o dietě. To slovo dieta zde zastupuje samo postmoderní žensství. Hubnutí je zde představováno jako nikdy nekončící proces. Hubnutí, permanentní dieta, je zde životním stylem - takto se rituálně očišťuje konzumentka-bulimička, to je řešení pocitu viny, to je vámi hledaný trest za konzumní život. Ale přitom máte naprostou pravdu, že mnoho děsivých urban legends je situováno právě do hypermarketů nebo zábavních parků - což jsou dva typy prostoru, které dnes v podstatě už nelze odlišit. A to podle mne svůj hlubinný význam má. Hypermarkety jsou marketingem zkonstruovány zcela cíleně - z dobrých důvodů - jako „prostor snění“. Stále tam zní tlumená hudba. Hypermarkety nemají okna, jsou plně uzavřeným prostorem bez kontaktu se světem venku, jsou jakousi obří dělohou. A reklama se stará o to, aby v nich člověk neukájel světské potřeby, jakou je třeba zahánění hladu, ale aby zde kupoval emoce. Hypermarkety jsou tedy svého druhu metaforou nevědomí jako takového, která dnes vystřídala metaforu v našich končinách nejtradičnější: hluboký les. Výprava do bezhraničního prostoru hypermarketu je výpravou do nevědomí. Jenže v nevědomí sídlí i temné síly. Mytologie je pojmenovávala s gusem. Marketing je naopak zamlčuje a pokouší se je přesvítit svými zářivkami. Atak se derou na povrch v podobě městských legend. Všichni cítíme, že v té gigantické jeskyni hypermarketu se někde ukrývá jakési temné tajemství. A tak vznikají historky o mizejících dětech v IKEA, o žiletkách v potravinách nebo o tom, že McDonald's vaří z krysího masa. Vzniká tak jakási nevyhnutelná démonologie kapitalismu. Marketing dokázal udělat z nákupu sféru podvědomí, čímž nás učinil zcela bezbrannými. Jedna z mála daní, kterou za to platí, je nějaká taková „krysí či žiletková legenda“.

## TAJEMSTVÍ

Městské legendy však nesou možná ještě důležitější zprávu, než je zvěst o temnotě kapitalismu proměněného v nevědomí. Dobře si ze svého dětství pamatuji na děsivou městskou legendu, kterou Petr Janeček umístil do názvu své knížky, legendu o černé sanitce, která jezdí městem a unáší děti, jejichž mrtvolky pak prodává na orgány. Petr Janeček udělal dobře, že právě ji vložil do titulu své sbírky. Černá sanitka totiž není jen jednou z nejslavnějších legend, je i krásným symbolem. Zlo, které reprezentuje, je poněkud specifické. Je v něm cosi komiksového, šestákového, hororového - zkrátka infantilního. Černá sanitka ilustruje jeden z velepodstatných rysů dětství. Dětství nás všech.

V dětství je skryta jakási temná hrozba. Neradi si o ní povídáme, neradi si ji přiznáváme, ale ona existuje. Tou hrozbou je, že v dětství zůstaneme, uvízneme. Historky o černých sanitkách jsou dle mého přesvědčení hlavně o této démonické hrozbě, největší pasti nastražené na člověka. O „černé sanitce“ je přeci i fantastický Gilliamův film Dvanáct opic. Kdysi jsem v rozhovoru pro Dobrou adresu řekl: „Na konci filmu vidíme oči malého chlapce. Gilliam původně chtěl, aby očima toho dítěte film končil, ale musel ustoupit hollywoodským inženýrům. Přesto ty oči dítěte jsou klíčem. Oficiální vysvětlení pro sci-fi fajnšmekry zní: Ten kluk vidí svou smrt. Ale já věřím, že Gilliam do toho obrazu dítěte na konci filmu zakódoval tajné hlubší poselství. Celý film má „šestákovou“ vizuální atmosféru, je poskládán z běčkových rekvizit a citátů. Kritici v tom viděli jakousi „gilliamovštinu“, prostě sci-fi trochu jinak, jakoby nešikovně, což bude zřejmě to umění, ta osobitost. Ale ona „nešikovnost“ souvisí s očima toho dítěte, Gilliam tam podle mě říká: Pop má ve svém jádru Dítě. Ba každá kreace má ve svém jádru toto Dítě, které se potřebuje vyrovnat s něčím kolem sebe. To Dítě ve Dvanácti opicích si vysnilo celý ten příběh ze „šestákových“ rekvizit, které zná, aby se vyrovnalo s naším světem. Se světem, v němž se předměstí noří do násilí a špíny, na záchodcích v restauracích na hlavní třídě si myjeme ruce mýdly, která jsme předtím napumpovali zvířatům do břicha a měřili, za jak dlouho zdechnou, a do toho všeho nám média hustí do hlavy reklamní magické formulky, které se střídají s headliny o ptačí chřipce, nemoci šílených krav či hurikánu s nějakým pěkným dívčím jménem. Celý ten zoufalý dětský pohled na konci Dvanácti opic je o touze propašovat do tohoto světa smysl, krásu, zachránit dětskou slast.“

## ONA STÁLE JEZDÍ!

Možná je to jedna z nejdůležitějších věcí, kterou jsem kdy řekl. Svět „přenádherných spiknutí“, svět vzrušujícího strašení není děsivý tím, že v něm někdo unáší děti a rozprodává jejich těla na orgány. On je děsivý tím, že lidská psyché má schopnost si takový svět stvořit, je schopná nás donutit v takovém světě žít, proto je Bruce Willis ve zmiňovaném filmovém opusu tak zneklidňující. Pro toho, kdo z dětství včas nevyroste, si černá sanitka opravdu přijede. Vzrušující se promění v neurotické, psychotické, paranoidní. Takle paranoidní potencialita dýchá z většiny

děsivých městských legend, tu rozpitval i Gilliam - a to geniálně, neboť pokradmu prozradil to, co psychiatři už dávno zapomněli: že každý hrůzný svět paranoika začíná u černé sanitky. Ona stále jezdí po našich ulicích. A stále si na nás brousí zuby. Snad proto si o ní nikdy nepřestaneme vyprávět, ať už bude mít jakoukoli sezónní fazónu, kterou si nadiktuje epocha.

Kdysi jsem zadal heslo „černá sanitka“ do Googlu a vypadla mi anonymní povídka na serveru Písmák. Byla o incestu mezi bratrem a sestrou. V povídce ona sestra na počátku bratrovy puberty zemřela. V tu chvíli jsem pochopil, že nikdy žádná neexistovala. Že autor stvořil sestru jako symbol dětství, ten incest byl „alchymický“, „sestra“ byla druhá tvář androgyna, ženská stránka hrdiny. Hlavní hrdina té povídky se k sestřině smrti stále vracel, jednou po letech se začal prohrabávat tím, co po sestře zbylo, haraburdím svého dětství. Hledal klíč k tajemství, které sestru obestíralo, hledal odpověď, proč ho mrazí při vzpomínce na ni. A nakonec v jakési školní písance našel sloh, který kdysi „sestra“ napsala. A on tento dětský sloh přečetl jako velikou báseň, ba jako naléhavý vzkaz. Ta říkánka zněla:

„Po městě jezdí černá sanitka a unáší děti,  
Nejvíc se jí bojí můj bráška, protože je ještě malý.  
Neboj se, můj malý bráško, i ty budeš jednou velký.  
Musíš být brzy dospělý, bráško,  
Musíš být silný a dospělý!“

Snad je to ten nejnaléhavější možný vzkaz. Pro nás pro všechny, moji malí bráškové. Pro nás pro všechny.

Občas se mně lidé ptají, proč nikdy nepíšu o své vlastní psychice. Proč příklady snů či symptomů vždy pocházejí od nějakého mého „známého neurotika“ či z literatury. Pravda je ta, že už od Freudových časů bývá zvykem chránit v psychoanalytických textech intimní sféru jak pacientů, tak svou vlastní. Přesto myslím, že by ten, kdo se ohání freudiánskou fanglí jako na přehlídce severokorejského svazu mládeže, měl občas přiznat barvu a dokázat, jestli prověřil Velké učení i na sobě samotném.

### LUCIDNÍ SNĚNÍ

Psychoanalýza je příliš cenná na to, aby zůstala vyhrazena nemocným, říkal Freud. Já bych ho parafrázoval: Je příliš cenná na to, abychom s její pomocí léčili jen to, co se jeví jako neuróza hned na první pohled. Já sám nikdy nezažil neurotické zhroucení, ba dlouho jsem pociťoval jakousi zvláštní psychickou sílu. Ale právě to bylo podezřelé.

V určité chvíli svého života jsem zjistil, že velká část mých snů je takzvaně lucidních. Pojem „lucidní sen“ zavedl na konci 19. století holandský psychiatr Frederik van Eeden. Lucidní sen je sen, ve kterém si snící uvědomuje, že sní, a dokáže průběh snu vědomě regulovat. Vědomí nemá vládu zajisté úplnou, téma a formální strukturu zajišťuje stále nevědomí, ale snící ví, že jeho možnosti jsou neomezené, uvědomuje si, že se nachází ve snu: může vzlétnout, pokud chce, může si vynutit příchod erotického protějšku do snu atp. V mém případě se lucidita pozoruhodně často (ty nejpodstatnější sny jsou ty, které se opakují, jim je třeba při analýze věnovat zásadní pozornost) realizovala jako svévolné pronikání prostorem a zvláště pak v situacích, kdy jsem se cítil pronásledován či ohrožován. Tehdy jsem žíval lucidity k tomu, že jsem si na snu vynutil dejme tomu tlačítko, po jehož zmáčknutí se otevřely tajné dveře a já unikl, avšak zdaleka nejčastěji jsem v těchto chvílích procházel zdí, neboť jsem věděl, že sním, a že mohu okolnosti - uvnitř koridoru vymezeného nevědomím - ovládat.

### MENTÁLNÍ STRUKTURA VE SNECH

Je zřejmé, že ve snech se tímto způsobem (řešení problémů, specifické schopnosti) často manifestuje způsob řešení problémů v realitě. Jeden můj přítel, vynikající matematik a kybernetik, se mi kupříkladu svěřil, že ve svých snech často vidí vnitřní strukturu věcí a jevů. Dokáže prohlédnout skrze zeď domu, proniká pohledem přes slupku předmětů a vidí jejich vnitřní mechanismus. Já jsem tento snový fenomén nikdy nezaznamenal, což poukazuje na moji nekompetenci v matematické oblasti. Dvěma klíčovými formálními strukturami mého snění, které usvědčují mou vlastní mentalitu, můj způsob nakládání se světem a problémy, jsou naopak ovladatelský vztah k prostoru ve snu a za druhé vůle, kterou se snažím okolnosti snu ovládat. První struktura je metaforou celého psychoanalytického způsobu myšlení. Situace, kdy se ve snu od fascinujícího detailu přesouvám urychleně k celostnímu pohledu na krajinu (všechny prostory a krajiny na mne ve snu dodnes působí euforicky, ať se v nich odehrává cokoli) je obrazem psychoanalýzy, která obdobně ze zcela nicotného detailu bleskově posuzuje charakter celku, a to mnohdy většího celku, než jakým je já.

### LUCIDITA JAKO MAGIE

Mnohem zajímavější a dostupnější analýze se však ukázal druhý základní rys mého snění - lucidita, diktátorská vůle vědomí ve snu. Zde je třeba upozornit, že některé psychoterapeutické směry, ony pochybnější výhonky hlubinné psychologie, doporučují luciditu ve snech se naučit. Osvojit si techniku, s jejíž pomocí se vůle naučí pronikat do snu a modelovat ho. Určitou oprávněnost taková rada má snad jen v situaci, kdy je postižený týrán noční můrou natolik, že se bojí usnout a nedostatek spánku ho fyzicky a sociálně ruší. Tehdy snad je legitimní akutně zasáhnout přímo do „děje na plátně“ a učinit ho snesitelným s fyziologií spánku. Ovšem jinak podobné techniky připomínají magii. Používají typickou magickou (tedy infantilní) logiku: zasáhni do manifestace tématu a ovlivníš tím téma samotné. Tato logika, na níž je nejnebezpečnější to, že svým zvláštním způsobem funguje, se kolem nás realizuje mnohdy i tam, kde bychom to nečekali: když si kupříkladu tluušík nechá vycucnout z těla tuk plastickým chirurgem, dělá to samé. Nezačne pracovat na rovině psýché, nezničí psýché tluušíka, psychickou identitu tluušíka, ale učiní brutální útok na promítací plátno, na tělo. Zajisté tím (načas) zhubne, možná si v euforii dokonce osvojí jisté psychické mechanismy štíhlého. Ale stále je to jen postoj šamana hrajícího děšť, když ho chce přivolat. Psychika tluušíka, psychické

tendence, které dotyčného k tloušťce dovedly, zůstávají.

## TABLETKA JAKO MAGIE

Ač tomu nevěří, úplně stejně pošetile „magicky“ postupuje současná klinická psychiatrie, jež se proměnila v psychofarmakologii. Můj přítel prožil velmi tvrdou schizofrenickou ataku s klasickými „hlasy“, tedy halucinacemi, navíc v kontextu stihomamu. Za pomoci rafinované magie, psychofarmak, mu kliničtí psychiatři vyblokovali funkční zázemí, v němž halucinace vzniká. Řízli do těla, tak jako estetičtí chirurgové při liposukci, psychiatři snad nikoli do promítacího plátna, ale řekněme do promítačky. Avšak záměry režiséra a producenta filmu zůstaly nedotčeny. Psychofarmakologové docílili pochopitelně toho, že halucinace vznikat přestala (tak jako tloušťkovi po liposukci „zhubnul“), a tento zásah bych si netroufl nikdy zpochybnit, přinutil bych k němu každého psychotika, který by ke mne přišel žádat o radu či pomoc. Co je však smutné: ve chvíli, kdy byl symptom odstraněn, byl můj přítel shledán zdravým a propuštěn z péče psychiatrů. Všechny pozdější konzultace spočívaly již jen v otázkách, zda se symptom nevrátil. Pokud by se vrátil, byla by nasazena další magická tabletky. Skutečná psychologie však dle mého soudu začíná až tehdy, kdy se počínám ptát, jaký psychický mechanismus vyvolal potřebu halucinace. Ten psychický mechanismus u mého přítele setrval (tak jako tloušťkovi zůstala psychická potřeba obalovat tělo tukem a tvořit nadbytečné energetické zásoby), vrátil se jen do svého infantilního, neurotického způsobu projevovalí se.

## JAK JSEM OPĚT PROŠEL ZDÍ

Uměle vyvolávaná lucidita není nic než „liposukce snu“, magie nejhrubšího zrna. Mnozí nepochopili, proč Freud magií tak opovrhoval. Mysleli si, že je za tím jen evropská, ateistická či dokonce pozitivistická (!) pýcha, která od nástupu paradigmatu kulturního relativismu ztratila svou legitimitu. Jenže Freud pohrdal magií jen proto, že je jinou verzí dítěte, předáním vlády do rukou nevědomí, přesně tak jako neuróza. Tuto nedůvěru k magii (která vůbec nesouvisí s pohrdáním akauzálním myšlením, jako je tomu u pozitivistických skeptiků) jsem od Freuda zdědil. A přivedlo mě to k otázce, z čeho vlastně má lucidita pramení. Ač u mně vznikla samovolně, nikoli jako důsledek magického rituálu, ptal jsem se: není možné, že i za ní je jakási dávná zapomenutá infantilní magie?

K rozklíčování mi pomohla realita. Chystal jsem se ke své nejtěžší zkoušce na vysoké škole. Popravdě, byla to jediná zkouška v mém životě, u níž jsem věděl, že ji nesložím. Pedagog (byla to pedagožka) nastavil kritéria úspěchu pro mne natolik nesplnitelná, že jsem poprvé ve svém životě na zkoušku nedošel a rezignoval. Právě v té chvíli jsem se náhodou dozvěděl, že onen pedagog od příštího semestru odchází z fakulty. Zaplavila mne směs pocitů, které by zvnějšku nebyly zcela očekávatelné. Zřetelně si vzpomínám na větu, která se v mé hlavě onu chvíli usadila: Tak jsem opět prošel zdí. A vůbec nejpřekvapivější byla jakási tajuplná samozřejmost, s níž jsem tu zprávu přijal. Vlastně jsem nějaký takový zásah osudu očekával. Až po jistém čase (již po pohodlném absolvování oné zkoušky) jsem tu situaci začal analyzovat. A našel jsem kus živoucího „radioaktivního“ magického dítěte v sobě.

## JAK JSEM SE STAL VYVOLENÝM

Pochopil jsem, že již dlouho žiji v přesvědčení, že ovládám svou vůlí okolnosti, věřím, že překážky mi samy ustoupí z cesty, že ta cesta je posvěcená, předurčená, že jsem vyvolený k jistému cíli a svět se této vyvolenosti podřídí. V koutku mé duše dřímala jistota (již může mít jen dítě), že budu mít v životě štěstí, že svou vůlí můžu „projít zdí“. Myslím, že je legitimní tuto psychickou tendenci klasifikovat jako megalomanií. Magie je vždy snahou probudit tuto infantilní megalomanií v člověku.

A náhle jsem též pochopil, kde se tato představa „vyvoleného vůlí“ vzala. Souvisí přímo se zvláštní verzí mého oidipovského dramatu. Můj otec od nás kdysi odešel a já ho vídal od té chvíle jen velmi zřídka. Vyrůstal jsem bez otce a co bylo zvláštní: nikdy mi nechyběl. V televizi jsem často viděl příběhy o klucích, kterým chybí tatínek a touží pro svou maminku nějakého najít. Ilustrativní je v tomto ohledu skvělý český televizní film *Jak vytrhnout velrybě stoličku*. Vůbec jsem jeho dětského hrdinu toužícího po otci nedokázal pochopit (mimořadně, ten film vznikl v roce mého narození). Dodnes si myslím, že jedním z důvodů je, že byl napsán a natočen ženou. Ale nevyklučuji, že mnohým chlapcům z neúplné rodiny otec nějakým způsobem opravdu chybí a chyběl. Nikoli však mně. A já pochopil proč. Můj otec odešel, když



mi byly tři roky. Neboli odešel na počátku mé oidipovské fáze vývoje.

Právě někdy kolem třetího roku života chlapec začíná na svého otce žárlit. Začíná ho vnímat jako překážku, jako toho, kdo odčerpává pozornost matky, kdo zjevně vůči matce i synovi disponuje jistou nevídanou mocí. Právě v té chvíli můj otec odešel. V mé infantilní mysli musel odejít. Přál jsem si to totiž. Nastal čas jeho odchodu, neboť nastal čas mého nástupu jako muže. Jeho ústup jsem čekal a byl samozřejmý. Zde vznikla nebezpečná a mocná psychická kapacita: „Můžu svým přáním ovládat svět, svět se mé vůli podvolí.“

Za normální situace se u malého Oidipa nenávidí k otci stupňuje, až je neúnosná, a syn se raději s otcem identifikuje. Já nikdy ke svému otci nechoval onen ambivalentní cit. Byl v mém nevědomí poraženým, můj cit k otci by se popravdě dal nazvat blahosklonnost. Tu udělujeme soupeřům, kteří hráli poctivě, ale byli poraženi a museli vyklidit bojiště. Se ctí, ale neodvratně. Nikdy jsem nepocítil onu často citovanou potřebu odpouštět či neodpouštět otci, že nás opustil (pro mne velmi komicky byla zobrazena například ve vynikajícím seriálu Byl jednou jeden dům). Bylo mi často až divné, jak je možné, že mé city jsou tak jiné, než by měly dle všech signálů a vzorců z okolí být. Neformuloval jsem to tak, ale ve skutečnosti jsem nikdy nepřestal být rád, že otec odešel. Vůbec jsem nevstoupil do fáze neurotického Oidipa, k níž bych mohl regredovat, ve skutečnosti jsem byl částí svého já celoživotně fixován na zvláštní „před-fázi“ magického Oidipa. Překonal jsem sice snovost preoidipové fáze, zvnitřnil jsem pevný řád racia, ale tento řád zmutoval s preoidipovou grandiozitou, omnipotencí. Nemusel jsem se totiž identifikovat se svým otcem, já sám se stal ve chvíli otcova ústupu Otcem. Vítězem. Bohem. Tak se zrodila představa psychického titána, která se manifestovala v mé snové luciditě.

## JAK UMÍRÁ SPISOVATEL

Po tomto pojmenování se věci daly do pohybu. Náhle jsem rozklíčoval zvláštní fenomén z mého dětství - na celé základní škole jsem se vůbec neučil. Nikdy jsem se doma nepřipravoval. Respektive připravoval: prapodivným způsobem jsem se soustředil, sbíral sílu na ovládnutí situace vůlí. Jelikož jsem opravdu získával jedničky dost snadno, stávaly se tyto jedničky potvrzením mé magie. Nebezpečně to „fungovalo“, což byla past.

Dalším zvláštním důsledkem onoho pojmenování své oidipovské lucidity byla ztráta únavy. Do té doby jsem byl poměrně často unavený. Vlastně bylo docela záhadou, kam mizí ta kvanta energie (při mé relativní lenosti), ale nikdy jsem nad tím nepřemýšlel, bylo to pro mne samozřejmé (to slovo by mělo vždy vyhlášovat poplach intelektu), bylo to tak v mém životě prostě vždy (od dětství). Ač jsem si to neuvědomoval, vydával jsem obrovské množství energie na (zdánlivé) ovládnutí okolností, na udržování světa v chodu (mně příznivém chodu) svým přáním a vůlí. Ve chvíli, kdy jsem tuto infantilní magii pochopil a osvobodil se od ní, únava zmizela. Jstě není náhoda, že právě v té době jsem začal vydělávat své první peníze (infantilní imitaci výkonu nahradil definitivně výkon reálný) a také jsem začal hubnout (nebylo třeba hromadit nadále zásoby energie). Po této analýze se rovněž takřka vytratily mé literární ambice (tušil jsem vždy, že jejich jádrem je megalomanie). Samozřejmě, že ubylo i lucidity ve snech, byť si ji někdy ponechávám zvláště ve snech erotických a při nakládání s prostorem. Disponuji ještě jednou verzí lucidity, kterou lze zřejmě považovat za ryze freudovskou aberaci (tuto skvrnu asi nepůjde vyčistit bez porušení podstaty látky): ve svých snech často sny okamžitě analyzuji, stává se, že si ve snu uvědomuji, že situace je snová, a že má nějaký latentní význam, který ještě v šeru snění pojmenovávám.

## MAGIE A REVOLUCE

Tuto stručnou „kazuistiku“ malé oidipovské neurózy zakončím poznámkou, která snad bude matoucí, zatemňující vše výše vyřčené. Je třeba ještě poctivě zodpovědět otázku: je ona magie výše popsaná též zcela neefektivní? Dosud jsem to tak prezentoval. Dosud jsem hovořil o zdánlivém ovládnutí okolností. Jenže je to složitější. Realita je totiž pravděpodobně dost zásadně ustavována psýchou. Nechci zabředat do epistemologických sofistických sofistikovaností. Nicméně je docela dobře možné, že tak jako nevědomí dokáže ovládat hmotu těla, tak jako si dokáže vynutit, že sami sebe vmanévrujeme do situace, kdy jsme kupříkladu podváděni ve vztahu či dokonce trýzněni, je možné, že se tato jeho „osudová“ síla může částečně realizovat i na vnějších okolnostech, především na psýché druhých lidí. Představa, že má pedagožka opustila pod diktátem Osudu školu, aby mi vyklidila cestu, byla jistě čistým sebeklamem. Na druhou stranu mám zcela bezpečně ověřeno, že chováte-li se v jistých situacích jako génius, lidé se k vám počinají chovat jako ke géniovi. Přesvědčíte-li sami sebe, že jste krásný, lidé k vám tak

začnou přistupovat. Tato „herecká“, „sugestivní“ magie, magie „image“, zcela jistě funguje. Osvojí-li si člověk pojetí sebe sama jakožto vyvolené bytosti, již obklopují zázraky, svět se tomu do jisté míry skutečně přizpůsobí. Právě na to vsázejí všelijaké kurzy, které snaží probudit „zázračné dítě“ v nás, kurzy kombinující za tučný poplatek nejčernější magii, bláboly o asertivitě, „americkém“ úspěchu a jungiánsko-jogínskou rétoriku.

Ježto dítě zůstává dítětem. Třebas mocným, třebas zázračným, ale nikdy ne svobodným a vědoucím. Freud, jako nejpravější prorok, jako skutečný potomek Mojžíšův, neodmítl magii, protože by neměla výsledky, ale protože je nízká a infantilní. Odmíтал dokonce různé psychodramatické rituály, abreakce, kterými by neurotické téma bylo „odžito“. Trval na pojmenování, trval na pochopení. Rituál je přitakáním dítěti, dospělost začíná až s pochopením, jež má sílu rituálu. Pochopením, jež uvádí psýché do pohybu, vyvádí z magického Egypta. Co je infantilní, to nás nemůže osvobodit ze zajetí infantility, věřil Freud.

V jménu této víry jsem se odřekl své lucidity, své magie. Mohla mi snad mnohé přinést. Ale nikdy by nepřinesla svobodu a pochopení. Proto musela být nemilosrdně rozdracena pojmenováním.

Neboť psychoanalýza není vědou, ale revolucí.

## 14] Velký náčelník šéfinšpektor Jacques Clouseau

Kdysi jsem za největšího nepřitele rozumu vyhlásil samozřejmost. Slovo „nepřítel“ je však snad příliš vyhraněné. Řekněme, že samozřejmost je vždy výzva. Jsem tak trochu sběratel samozřejmostí a rád se těmto netečným slečnám dívám pod sukénku. Tu je něco z mé skrovné sbírky.

### VRCHOLNÉ NĚŽNÝ NETVOR

Když jsem byl malý chlapec, zbožňoval jsem inspektora Clouseaua v podání Petera Sellerse. Okouzlení jím bylo tak veliké, že udávalo něco důležitého na mne, na tuto postavu, na dětství samotné, ba snad i na člověka jako takového. Clouseau je jednou z nejvýznamnějších figur dějin kinematografie. Přesto není tato postava studována teoretiky filmu, filosofové o ní nepíší pojednání, intelektuálové v kavárně Slavia o ní nediskutují. Je vnímána jako pouťová ohmataná kulisa industriálního světa. Jedna ze samozřejmostí. A přesto je Růžový panter pro lidstvo patrně důležitějším než metafory Pavla Juráčka. Už proto, že ho většina diváků dokoukala.

Clouseau v krystalické podobě zobrazil cosi, co je víc než kulturní typ. Cosi, co je spíše archetyp. A když říkám v krystalické podobě, míním tím, že šašek, trouba, joker zde byl představen v podobě nejen vrcholně třeskuté, čili „netvorné“, jak by řekl inspektor Dreyfus, ale zároveň vrcholně zranitelné, něžné, křehké. V krátkých dějinách filmu bylo zatím jen pár komiků, kteří dokázali to samé co Sellers. Pierre Richard či Paolo Villaggio byli určitě mezi nimi.

### ARCHETYP KEJKLÍŘE

Clouseau je jistý stav mužství, jistý druh vítězství psýché a její prohry současně. Sellers to myslím cítil. Pro Petera Sellerse samotného nebyl Clouseau jen rolí, to je z jeho podání dobře cítit. Archetyp kejklíře - jak to nazýval Jung - měl Sellers v sobě jako hluboce intimní téma. A pokusil se ho obnažit na úplnou dřeň ve svém posledním filmu Being There (česky Byl jsem při tom). Zde se psychicky opožděný zahradník Chance stane poradcem amerického prezidenta, neboť jeho řeči o zahradničení začne celý svět považovat za veliké metafory a ekonomicko-politické analýzy. „Vy to nechápete, to jsem já,“ říkal prý o své poslední roli Peter Sellers. Chance je obnažené jádro Clouseaua. Muže, který není ani Dítětem, ani Hrdinou, ani Moudrým starcem. Muže, který se zřekl ega, aby ho v druhých demaskoval.

### NENAROZENÝ

Kejklíř je první i poslední kartou Tarotu. Nulou. Kartou nejnižší, ale také možná nejvyšší. Duchovní cesta u Kejklíře začíná, ale je docela dobře možné, že i končí. Jung říkal, že Kejklíř je figura obsahující Boha i Dávla. Co to znamená? Že Bůh a Dávbel ještě nejsou „ve stadiu Kejklíře“ oddělení. To úžasně odkrývá podstatu Jednoty každé polaroty, ale zároveň to prozrazuje jakousi „nenarozenost“. Ano, Kejklíř má přístup k podstatě, ale platí za to psychickou nenarozeností. O tom je přeci Being There. O muži, který nezačal žít, nevstoupil do lidského světa (zahradník nevychází nikdy ze svého domku mezi lidi, neopouští svou dělohu), ale právě díky tomu má jakýsi bezprostřední přístup k božství, k zázraku. Proto jde zahradník Chance na konci filmu úplně samozřejmě po hladině rybníčku před Bílým domem, tak jako Ježíš po hladině Genezaretského jezera. Tato nenarozenost Kejklíře je cítit i u Clouseaua v jeho teatrálním vztahu k ženám, v jeho osamělosti, v jeho infantilní hrdosti maskující rozpaky. Clouseau je směšný, protože nikdy „nedělá humor“. Je antitezí všech výrobců a producentů vtipnosti, jaké známe z one man shows či estrád. Všimněme si, že Clouseau svou chůzí, svým pohledem, svým gestem neparoduje žádného velkého detektiva literární či filmové historie. Nepotřebuje je. Vystačí si i bez nich, neboť čerpá přímo z všelidského zdroje. Clouseaua nelze nemilovat, a přesto každý muž cítí, jak tragická figura to je, neboť „clouseauismus“ hrozí jako past nastražená na cestě.

### ČEKÁNÍ NA ZROZENÍ

Jeden z nejcennějších pohledů na „samozřejmost Clouseaua“ nám zprostředkoval psychoanalytik Erik Homburger Erikson. Ve své první a nejslavnější knize (česky: Dětství a společnost, Argo 2002) popsal svou zkušenost s indiánským kmenem Siouxů, u něž sledoval způsob výchovy dětí. Siouxové - tak jako mnoho jiných přírodních národů - dávají velkou váhu snům a pečlivě se je snaží interpretovat. Jedna z klíčových chvil pro siouxského chlapce

nastává kolem třináctého roku života (mimořádně, to je ve většině starých kultur doba určující konec dětství). Tehdy se očekává, že mladý Sioux převezme svou roli muže, lovce na prérii. Starší kmene v této době sledují, jaké sny se mladému indiánovi zdají. Řekli bychom, že tak provádějí jakousi intuitivní psychoanalýzu. Indiánští kluci v této době starším kmene poctivě vyprávějí své sny a ti zde hledají znamení psychického růstu a zlomu. Čeká se na „zrození“ muže.

## HEJOKA

Jeden ze zlomových snů je sen o velikém Měsíci, který drží v jedné ruce luk a ve druhé ženský popruh na nošení dětí. Když muž ve snu sáhne po popruhu místo po luku, indikují indiánští „terapeuti“ to, co bychom nazvali „ženský gender“ nebo přímo „homosexualita“. Takový chlapec buď spáchá sebevraždu, anebo začne nosit ženské šaty a žije mezi ženami - indiáni takovému transvestitovi či gayovi říkají berdače. Podobných snových nástrah je kolem třináctého roku chlapcova života víc. Jedna z nich je velmi podivná. Mladík může ve snu spatřit „Ptáka hromu“, tedy úder blesku ve své blízkosti. Pokud takový blesk do snu udeří, stává se hoch hejoka. Tedy šaškem kmene. Od té chvíle se musí na veřejnosti chovat směšně, trapně, ponižovat se, musí ze sebe dělat hlupáka. Je to obřad svého druhu. Řešení čehosi vnitřního. Rituální překonávání čehosi. Obrana. Hejoka je ambivalentní, to Jung popsal správně - ostatní se hejokovi smějí, ale v určité chvíli působí až hrozivě. Toho mistrně využil Stephen King svým klaunem Pennywicem či Jack Nicholson při tvorbě zloducha Jkera v Batmanovi. V hejokovi je ale na druhou stranu kus božského; Erikson svědčí, jak někteří hejokové svými taškařicemi kmen tak uhranuli, že se stali náčelníky.

## SEN O ZASAŽENÍ BLESKEM

Z čeho ale pramení tajný smutek velkých klaunů a hejoků? Jaké drama to ohlašoval Pták hromu? Co v psychickém vývoji znamená božsko-ďábelská bipolarita Kejklyře? Klíčem je pochopitelně onen blesk ve snu. Jeden přítel se mi před časem svěřil, že se mu zdál sen, z něhož se probudil s bušícím srdcem. Zdálo se mu, že vypukla bouře a strašlivý blesk udeřil přímo do něj. V tu chvíli se probudil, téměř v šoku, jako kdyby do něj elektrický proud opravdu uhodil - tedy s tachykardií a zježenými chlupy po celém těle. Musel na chvíli vstát a trochu se vzpamatovat. Můj přítel zjevně zažil sen o Ptáku hromu. Ptal se mne na význam takového snu. Nevyložil jsem ho (nedělám to nikdy, neboť nejsem terapeut, ačkoli po vydání mé první knihy se na mne leckdo obrací s podobnými žádostmi, pokud se mne tedy pro jistotu nestraní, abych neodhalil nějaké jeho tajemství). Ale měl jsem tehdy jisté tušení, že můj katolicky orientovaný přítel někdy v té době zažil zřejmě první soulož se ženou (krátce po dvacítce). A vzhledem k jeho mentalitě tuším, že na něj ve snu a v životě tvrdě zaútočila falická genitalita.

## TAJEMSTVÍ PTÁKA HROMU

Symboliku ptáka nemusím snad složitě dekonstruovat. Oheň je pochopitelně symbolem libida, sexuální a životní energie. Blesk je nejprůraznějším, nejnekontrolovatelnějším vyjádřením této energie. Ten oheň má být na prahu mužství již pod kontrolou, soustředěn ve falu, a tedy uchopitelný a připraven k dobývání, prorážení, lovu. Pokud tomu tak není, nestává se žádná velká tragédie ani v sexu, ani v životě uprostřed postindustriální civilizace. Ale tato tragédie může nastat v civilizaci plně závislé na lovu bizonů (Siouxové) a může nastat v psýché muže. Pokud libido nenašlo cestu až k falu a soustředilo se v orální či anální oblasti (všimněme si, jak libidinózním aktem je pro mnohé komiky řečový průjem, často nutkavý), může dojít k tomu (může - nemusí!), že Fal se stane v psýché autonomním objektem, bohem, Diem, Pánem hromu, který jakoby zvnějšku zaútočí.

## NOE A JACQUES, SLUŽEBNÍCI BOŽÍ

Jak na tento boží útok odpovědět? V bibli se píše, že když se Bůh rozhodl zničit lidstvo potopou, Noe začal ze zoufalství tančit. To Hospodina pobavilo a nad lidstvem, nad tím rodem šašků a věčných dětí, se ustrnul. Přesně tak to popisují i Siouxové: „Jednou z metod, jak se vystříhat toho, aby člověk urazil božstva, je sám sebe zesměšňovat. Je-li pak člověk přinucen nechat se podvádět a vysmívat, duchové zapomínají a odpouštějí. Mohou dokonce pochválit,“ píše Erikson. Clouseauovy eskapády jsou tak velikou bohoslužbou. Ekvivalent klečení při modlitbě. Odčinění toho, že jsem se nestal falickým útočníkem.

Clouseau je tajuplnou postavou vzbuzující v nás stesk po dětství i budící hrůzu z toho, že by dětství mohlo proniknout k nám, do dospělosti. Je pro náš lidský kmen nulou i nekonečnem, první i poslední kartou. Varováním i výzvou na cestu k sobě a bohu.

Jeho vnitřní smutek je důkazem, že o nás ví tolik, že by si možná již zasloužil být konečně prohlášen naším Náčelníkem.

Opravuji: Šéfnáčelníkem.



Můj známý si na stará kolena, jak už se to tak pánům kolem padesátky občas stává, pořídil dítě. Konkrétně dceru. Brzy u ní vyzoroval zvláštní jev. Jž tak od jednoho roku jejího života. Ať se dělo na obrazovce domácí televize cokoli, nevěnovala tomu dcerka zvláštní pozornost. Většinou si hrála a žila si ve svém dětském světě. Jen v jediné chvíli byla z tohoto světa vždy spolehlivě vytržena. To když se na obrazovce objevily reklamy. V tom momentě dcera počínala fascinovaně zírat na míhající se obrázky, které si dokázaly bleskově získat její soustředěnou pozornost. Ledva reklamy skončily, ztratilo dítě o obrazovku zájem a začalo se opět věnovat svým věcem. Posléze se tento mechanismus ještě zdokonalil. Dcerka získala vlastní pokoj, kde jí rodiče vytvořili takové malé dětské království, ale ona vždy i zpoza zdi pokoje spolehlivě zaslechla svolávající bubny marketingových šamanů a přiběhla do obýváku před televizi, jakmile začaly reklamní klipy. Po jejich skončení zase odběhla.

Dobry hollywoodsky scénarista by z téhle historky vyčaroval slušný díl Akt X. Zřejmě by si nastudoval na internetu něco o podprahové reklamě, hypnóze a kdoví čem ještě a vystříhl by nějaký pěkný „paranoid-popový“ kousek, z něhož by běhal mráz po zádech. Jenže děsivost našeho světa je v tom, že ono tušené Tajemství kolem nás je mnohem méně vzrušující, než bychom si přáli. Média nezměnila povahu naší civilizace proto, že jacísi Páni světa vkládají na každé pětadvacáté políčko filmového pásu nápis „Bomby chrání naši svobodu“ nebo „Poslouchej!“. To by byl svět hrůzy, ale přitom jisté velikosti. Jenže děsivá je právě malost a infantilní trapnost ukrytá v celém tom výše vyprávěném příběhu. V každém z nás je malé dítě, v každém z nás je taková přítelova dcerka a to, co si tato dcerka v každém z nás vyměňuje s ďábelským okem obrazovky, nejsou tajné kódy, ale nejubožejší dětská slast. Nejsme manipulované loutky, nejsme otroci Velkého bratra. Jsme malí obchodníci s dětskou slastí. Směňujeme s Pány světa zrcátka za naše duše, za naši dospělost. Za trochu toho návratu do bezčasí Pradítěte jim vracíme to, co nám vyplatili za naši práci, a ponecháváme jim vládu nad světem. Proč také ne. Co se světem bolesti a osamocení. Ať si ho nechají.

#### NIKOLI REVOLUCE, ALE PROVALENÍ PODSTATY

Masová média jsou zajisté nejpodivuhodnějším fenoménem moderní éry, bez něhož svět kolem nás nelze pochopit. Cítíme to stále více. Jakmile do naší kultury vstoupil tak radikálním způsobem obraz jako hlavní jednotka komunikace, prolomili jsme se na nový kvalitativní stupeň, který nelze srovnat s jakoukoli vývojovou fází jakékoli kultury minulosti. Realistický obraz je tajuplný fenomén, mnohé kultury dávnověku z něho měly přímo hrůzu, neboť v něm rozpoznaly dva spojené potenciály: magičnost a schopnost odcizení (duše). Naše civilizace, založená gnostickou sektou, však tuto sebeobranu před obrazem nikdy neměla. Trpí až komickými obrannými mechanismy vůči slovu či myšlence, ale z filmového plátna či fotografie nás nejímá hrůza tak jako některé přírodní národy, které přišly s těmito démonickými silami našeho světa do styku. Neptáme se většinou, kdo to k nám přichází z toho oživlého snu a proč vlastně. Když někdo pronáší nějaký veřejný projev, jsme ostražití a přeměřujeme každé jeho slovo, zda náhodou nejde o kázání falešného proroka či rouhače, před obrazem se však v naší kultuře většina z nás mění v malou dcerku mého přítele, v lokače slasti a všech jejích záchvěvů.

Křesťanská civilizace má od svého počátku dvě tváře: jedna je vnější, prorocká, nazirejská, a ta druhá esoterní, gnostická (reakcionářské vylíčení jejího vlivu na modernost najdeme u Voegelina). Zatímco oficiálně křesťanství navázalo na hebrejskou abstrakci, pod povrchem tekla ve skutečnosti vždy mnohem dravější a mocnější ponorná řeka egyptsko-orientální. Gnostická, bytostně vizualistická melánž. To ona učinila z chrámů naší kultury modloslužebny a z oslav pouštního Neviditelného a Nevyslovitelného fetišistické orgie. (Pomiňme teď Feuerbachovu a Marxovu kritiku, která - v obou případech s kapkou antisemitismu - trvala na tom, že už jádrem mojžíšovského obrazoborectví byl jeho opak toužící pohlitit všechny ostatní obrazy obrazem jediným pravým.)

Ledva se ve vývoji naší kultury obraz utrhł ze řetězu díky technologickému pokroku, evropské náboženství ztratilo svůj smysl, bylo mu odcizeno to, o čem se tváří, že nebylo jeho nejvlastnější podstatou. Ale vždy bylo. Díky tomu ovšem žijeme ve světě, v jakém žijeme. Ve světě marketingových strategií, marketingové politiky, všudypřítomného billboardu, image, stylingu, imagologie. Že to neseme celkem v klídku, má prostou příčinu: obraznost neporazila

někde v polovině minulého století prorockou abstrakci. Nezhroutil se žádný chrám slova. Jen mocná podzemní obrazivá láva definitivně smetla mojžížovské markýrování na povrchu. Evropa byla vždy více renesancí Egypta než dědicem sinajské smlouvy. Zlaté tele pod Sinají bylo symbolem egyptské magické obrazivosti, ničeho jiného. Je komické, že Evropa to nikdy ani nepochopila. Přesněji: je to výmluvné.

## ZAPEČENÍ

Díky esoterní gnostické podstatě Západu jsme nechali Obraz a jeho Média rozvinout nevídaným způsobem. S lehkým srdcem jsme učinili z našeho světa sál plný křivých zrcadel, jak napsal Karel Kosík. Když jsem byl malý chlapec, zavedli mě moji příbuzní do jednoho takového bludiště křivých zrcadel, tuším že bylo někde na pražském Petříně. Patřil jsem k té hrstce dětí, které v tom místě přepadala úzkost. Měl jsem pocit, že obraz v zrcadle má svou vlastní sílu a autonomii. Že mě může změnit. Rozplakal jsem se tehdy. Ale byl jsem jen podivnou výjimkou. Všichni ostatní moji vrstevníci se v obludáriu z křivých zrcadel báječně bavili. Později jsem pochopitelně vyrostl z té dětské teorie o autonomii zrcadlového obrazu, ale také jsem pochopil, že naivita při hrátkách s obrazy všech kolem mne také není zcela dospělá. To mi ovšem došlo, až když ulice mého světa zaplavily billboardy, citylighty a další všemožné variace reklam. I ony jsou takovými pokřivenými zrcadly. Kdybych zůstal v zajetí dětské neurotické teorie s lehce schizoidní tendencí, věřil bych nadále, že mě tyto obrazy chtějí nějak změnit. Zmanipulovat, zhypnotizovat, znásilnit. Jenže to ony samozřejmě nedokáží. Dokáží jedině. Dokáží to, co každé zrcadlo: uhranout nás vizualitou jako takovou. Uvěznit nás v dětství předefinováním „já“ do obrazu, stylu, image. Ta křivá zrcadla, co se jich tak děsila má dětská duše, jsou mocná nikoli tím, že nás dokáží změnit, ale jen a pouze tím, že dokáží naší změně zabránit. Dokáží nás zapéct v dětství.

Jan Keller kdysi prohlásil, že dnešní konzumeristická kultura se liší od všech předchozích tím, že se snaží ze svých jedinců vyrábět děti. Všechny předchozí známé kultury napínaly veškeré úsilí k tomu, aby své příslušníky zasvětily, vytrhly z dětství. Naše civilizace upíná veškeré úsilí k tomu, aby nám naopak dospět zabránila, tvrdí Keller. Kapitalistický ideál se uskutečňuje vlastně již v hračkářství, již tam lze vidět ideální občany s očima zářícíma touhou po produktech, jejichž smysl pro přežití lze těžko doložit. Každá další odchylka od tohoto stavu pětiletého extatického konzumenta je v zásadě problematická a marketing vynakládá miliardy na to, aby v nás toto dychtící a vzrušené dítě znovu a znovu probouzel. To je zásadní prohlédnutí, které je potřeba stále opakovat.

Ale je docela dobře možné, že nejde o zcela přesný popis. Neboť potřeba infantilní nirvány je v každé společnosti zřejmě stejná. Západ se pouze zřekl jistých podob dítěte (řekněme: vzlykajících Igorů Chaunů při extázi kolektivní mše). Toto vyprázdněné místo pak bylo nutno rychle zaplnit, neboť hrozila těžká frustrace (asi není náhoda, že se Evropa nadšeně a se svítícíma očima vrhla do hrůzy první světové války právě v době úpadku náboženství, vzmachu radikální racionality a černobílých novin bez obrázků; neboť, jak víme - když se dítě nudí, většinou začne někoho týrat). Na prázdný trůn Boha-Dítěte, Ježíška, tak nastoupila božsky infantilní Média.

## BŮH VLÁKNINA

Byla to psychoanalýza, která pojmenovala média jako „druhého Boha“. To lze vnímat primitivním způsobem: Média jsou v tomto pohledu jakýmsi „druhým rodičem“, zásobárnou sociálních vzorců. Ale ta myšlenka je hlubší. Bůh je pro psychoanalýzu nejen otcem, ale především vlákninou.

Jacques Lacan, inspirován Freudovou teorií vývoje libida, definoval základní subjektivitu člověka jako hladovou prázdnotu. Rodíme se dychtící být něčím zaplněni, nevyhnutelnou úzkost ze studeného světa a vnitřního prázdna řešíme na počátku zoufalým sáním mateřského mléka. Jídlo je vůbec nejzáhadnějším fenoménem lidských dějin, jemuž neprávem filosofie nevěnovala tisíce let pozornost. Právě až psychoanalýza obrátila k této „prahmotě“ svůj zrak. Z nakladání s potravou se rodí lidská duše, ačkoli to všechny metafyziky světa děsí a nikdy se nesmíří s tím, že jejich krystalicky čistý a vznešený dušezpyt by se rodil z trávení, tračnickové agrese, rozvírání svěrače a proudění výkalu.

Jenže je to ještě horší. Nejen psýché se rodí v trávicím ústrojí, ale i svět idejí počíná v tomto počátku všech počátků. Ideje, myšlenky, názory, obrazy, zážitky, vzpomínky - to vše je jen sublimací prapůvodní potraviny, mateřského mléka (neboli v dětské mysli: krve a masa prsu). Člověk je potřebuje nikoli proto, že bez nich není člověkem - to vědí dobře buddhisté -ale



protože potřebuje být zaplněn, potřebuje se něčím nacpat, aby se smířil se svou prázdnotou subjektivitou a se světem.

Být zaplněn je první lidské řešení lidské situace. Tuto prapůvodní infantilní reakci my, znormalizovaní „dospělí“ Evropané, neustále opakujeme na rovině idejí a memů. Má to však háček. Dětská touha je neukojitelná. Dětský hlad je vlčí hlad. Je to hlad bulimický. Bulimička (resp. popírající anorektička) je z hlediska psychoanalýzy patologickým reprezentantem orální infantilní touhy zaplnit „já“ hmotou - není divu, že si ji civilizace sběračů informací, neboli sublimovaných bulimistů, zvolila v podobě mýtu modelky za svou rozhodující ikonu. Právě bulimička však dobře ví, že žaludek a střeva nejdou nikdy dostatečně nacpat, aby úzkost byla zahnána, vytlačena ven hmotou. Platí to i na znakové rovině. Jedním z řešení je „vláknina“. Transcendentální diskurs. Vlákna se ve střevech spojí s tekutinami, nabobtná a střeva roztáhne, takže vytvoří pocit maximálního zaplnění i při požití relativně malého množství potravy. To umí na rovině idejí Bůh, Absolutno, Ideálno.

Jen že ve chvíli historického pádu a rozkladu tohoto v jedincích bobtnajícího diskursu bylo třeba zajistit nekonečný tok obrazů, příběhů, vizualizovaných emocí, aby se prazákladní tračnicková agrese, slast z drcení hmoty do blátivé všezahrnující kaše, neobrátila do světa. Ten hlad moderního davu, který v potu tváře nejprve sytila mašinérie Hollywoodu a hearstovského bulváru, ukojila až televize. Přísun obrazů se stal konečně permanentní a člověk může do sebe něco hodit, kdykoli se řvoucí vnitřní propast ozve a vyžádá si cosi ke stravení.

## ODVAHA A ASKEZE

Tato obecná „teorie vlákniny“ je jakýmsi gruntem, na němž je postaven celý psychoanalytický chrám ve vztahu k médiím. V jeho vyšších patrech existuje mnoho bohatě zdobených sálů a apartmánů. Za každým jednotlivým mediálním textem lze hledat všelijakou skrytou slast (autora i příjemce) či univerzální nevědomou strukturu. Ale jen koncept Druhého boha nám umožňuje vypořádat se s masivním tokem mediálních obrazů jako celkem.

Ne že by neexistovala vůči vítěznému tažení Médíí rezistence už dříve. Církev a jejich vlivové agentury dodnes na média žárlí, neboť ta jim vytunelovala jejich nepřiznanou spektakulární agendu. Halí pak svou žárlivost do různých moralistických blábolů. Ale existuje zásadnější kritika.

Žije mezi námi, roztroušena v čase, jistá esejská enkláva. Nositelé prapůvodní mojžíšovské obrazoborecké tradice. Většinou se už dávno zřekli nábožného kultu, neboť esejsťáci dobře vědí, že jádro prorocké tradice je de facto protináboženské. Sem patří lidé jako Adorno, Benjamin, Marcuse, MacDonald, Postman. Jejich kritika se obecně vyznačuje tím, že všudypřítomný mediální sunar spojuje s Mocí. V psychoanalytickém smyslu se v jejich představě z bezčasí dítěte a jeho přísátí k Prsu-Médiu noří Rodič. Ten, který zná a řídí. Ten, který má zvláštní a děsuplný důvod, proč vlastně kojí, krmí, křičí, žvatlá, bije. Noří se Moc. Ideologie. Spiknutí.

Ideologie se svými falickými obušky a puškami byla mocí otcovskou, proti ní se bouřili malí Oidipové všech barev (aby s ní nakonec většinou identifikovali a vysloužili si také své obušky, jak to tak bývá). Existuje mnoho různých pokusů ztotožnit imagologii, Moc médií, s tímto tradičním otcovským nepřitelem, kapitalistou, bolševickým propagandistou, nadnárodním monopolistou... Jenže taková kritika pomíjí to podstatné: mediální moc, vláda obrazů, tento velký kojící prs, je mocí mateřskou. S matkou se ale zápasí zcela jinak než s otcem.

Souboj s matkou je samozřejmě vždy soubojem se závislostí na ní. Matka si umí připoutat svého Narcise. Bez prohlédnutí prapůvodního hladu po obrazu a ideji, bez prohlédnutí intelektuální touhy po kupení znaků, jež je jen sublimací dětské touhy zpracovat hmotu v tavící peci trávicího ústrojí a vytlačit ji ven v podobě hovna, této nejpůvodnější univerzálie, bez prohlédnutí záludnosti mateřské moci, která obchoduje s emocí a vládne submisivitou, přizpůsobením se dítěti, nikoli hrozbou kastrace, bez toho všeho nelze s dnešní médiokracií zúčtovat. V tomto smyslu se přikláním k Romanu Guardinimu, který věřil, že lidská naděje po smrti Boha se vtěluje do dvou programů: odvahy a askeze. Odvahy pojmenovat a schopnosti odtrhnout se od prsu.

Vydat se na cestu do sychravého světa s nezhojitelnou jizvou touhy, která se může každou chvíli zanítit, je bolestivé a nebezpečné.

Dobrým vykročením je zasvěcené vegetariánství. Symbol poukazující k vědomí, že již nehltám matčino tělo.

## 16] Kouzlo třídního násilí a odkouzlení buržoazie

ESEJ O MOCI

Skupina pražských umělců bojuje proti postavení pomníku Sigmunda Freuda na Kozím plácku v Praze. Není prý k němu žádný důvod. Nic proti. Je dobré nepřijímat věci kolem nás se samozřejmostí. Je zdravé ptát se stále znovu a naléhavě: „Proč vlastně?“ Samozřejmost považují za nejnebezpečnější věc na světě. Právě proto mám rád psychoanalýzu, neboť je nejlepším známým nástrojem k obnažování samozřejmostí. Samozřejmost je ztělesněním opravdové a svrchované Moci. Moci nereflektované, nepojmenované, nepochopené. Taková Moc je pak ovšem nutně diktátem a tyraníí.

### NENÍ MOCI BEZ SOUHLASU BEZMOCNÝCH

Velký francouzský filosof Louis Althusser, který se bohužel na konci svého života zbláznil, byl přesvědčen, že žádná reálná moc světa by neobstála ani vteřinu, kdyby ji nedrželi nad vodou ovládaní. Moc je velmi křehká a nejistá věc. Žádná nemůže dlouho přežít bez souhlasu ovládaného, bez jeho skrytého přitakání „ano, je dobře, že jsem ovládaný“. Jak takový souhlas ale vůbec může vzniknout?

Jednu z nadějných odpovědí dal psychoanalytik Jacques Lacan. Byl to on, kdo přeformuloval pro přecitlivělé intelektuální duše ostrý Freudův akcent na otce a falus - z otce učinil ve svých teoriích Zákon, „jméno otce“, a z falu pro jistotu „princip falu“. Důležitější však je, že tak definoval podstatu každé moci, což jistě Freud také, ale právě jeho realismus to trochu zastíral.

### OTEC JE JAZYK

Když chlapec pozná, že ve světě, do něhož se narodil, patří to podstatné (matka) úplně někomu jinému (otci), probudí to něm nenávisť. Ale nakonec pozná, že nejprogresivnějším řešením je identifikovat se s tím, koho nenávidí. Lacan tento Freudův vzorec rafinovaně přepisuje do roviny o řád abstraktnější: „Otec“ je pro něj především symbolický řád světa, identifikace s otcem znamená přijetí tohoto řádu, řádu autority Jazyka.

Matka je v dětské mysli dlouho tak trochu snovou, vyčarovatelnou bytostí. Když bylo dítě ještě kojencem a mělo hlad, vydalo božský pokyn a vyčarovalo si prs. Nevědělo, že přichází matka. V dětské mysli prs vznikalo na přání dítěte, ono bylo jeho tvůrcem. Později se děcko této fantazie muselo vzdát, pochopilo, že matku ani netvoří, ani neovládá, že je bytostí zcela odvislou. Přesto však zůstala pod její postavou vepsaná skrytá dětská iluze, že zázrak matky snad přeci jen trochu souvisí s přáním a magickou mocí, matka zůstala i na prahu oidipovské fáze stále ještě tak trošičku snovým preludem. Zůstala touha po znovusplynutí s ní, po magické všemocnosti a v realitě pak po „vlastnění matky“ (jak pravil klasik), které by toto vše zajistilo a stvrdilo.

Jenže tomu brání krutý fakt. Matka není stvořena přáním a dokonce tu ani není plně pro nás. Je to žena Otce - a vůbec v této chvíli nezáleží, zda je v rodině reálný otec přítomen. V tom právě spočívá Lacanova rafinovanost, která vykupuje Freuda z „prokletí realismu“. Otcovský princip totiž může dítě vycítit kdekoli - z existence dospělých mužů, z moci zaměstnání, které si dělá na matku nárok, z matky samotné, která autoritativní princip může vzít na sebe, a v neabstraktnějším smyslu ze samotné existence Jazyka, Symbolického, tohoto Otce na Nebesích.

### KASTRACE PROBĚHLA

Klíčovou oidipovskou progresivní volbou pro Lacana není identifikace s otcem, ale definitivní přijetí jazyka. Do nějakých tří let dítě nemluví, jen napodobuje řeč dospělých, hraje si se zvuky, žvatlá své mantry, používá hru se zvukem regresivně, ke zvukové magii, k návratu do autistických fantazií. Ale na počátku oidipovské fáze náhle dítě zjistí, že jazyk je něco zcela jiného. Je to Moc, která popírá a destruuje Sen a všechny „preoidipové“ (vesměs o fúzi a „podílu na matce“). Je to řád světa, forma, která tvaruje beztvare těsto prapůvodní imaginace. Pochopení moci otcovské a této moci „symbolického“ je ve vývoji dítěte tajuplně spjato a propojeno, bitva probíhá současně v makrokosmu a v mikrokosmu, s Otcem na Nebesích i s otcem skutečným - to je pro Lacana klíč k osudu člověka.

Otec v dětské mysli hrozí tím, že nám sebere penis, jak víme od Freuda. Jazyk hrozí, že nám sebere falus, tedy prapůvodní imaginativní moc. Co učiní malý Oidipus? Identifikuje se s otcem, přijme řád jazyka. Ale navždy ví, že jeho penis, který si uchránil, není falem, není skutečnou mocí, protože identifikace s Mocí není akt získání moci, je to akt obranný. Kastrace tak vlastně proběhne - to je to velké mužské tajemství. Muž podle Lacana ví, že falus nemá, že má jen navždy nejistý penis. S falem se jen identifikoval a získal tak na něm alespoň nějaký podíl. A odtud pramení veškerá ambivalence člověka a moci (dovolím si teď pro zjednodušení pominout celou dívčí verzi tohoto příběhu).

## POPIS JE MOCENSKÝ AKT

Je tedy třeba pochopit dva klíčové fakty vyplývající z výše uvedeného výkladu: člověk přijetím Moci a jejího řádu získává důležitý pocit „podílu na falu“, což je iluze, kterou vyměňuje za vždy potenciálně přítomnou, nicméně nutně neudržitelnou iluzi „podílu na matce“, na snu. A druhá klíčová věc: moc má ve své nejhlubší podstatě jazykový, symbolický charakter. Přijetí moci vždy znamená přijetí (určitého) jazyka. A tu se nám kruh uzavírá a jsme zpět u Althussera. Ten totiž ideologický text (nástroj moci v industriální civilizaci) popsal jako text provádějící „interpelaci“, jakési specifické oslovení specifického čtenáře. Tato interpelace však v zásadě není ničím jiným než „zkonstruováním tohoto čtenáře“. Jnak řečeno: každá moc si vytvoří ovládaný subjekt jeho skrytým popisem. Každá moc je tak v jádru jazykem svého druhu.

## GENDER A EGO JAKO BONUS

Ano, velmi abstraktní teze. Ale Lacanův vzorec vše stvrzuje a dělá rafinovanou tečku: lidé vyslyšením interpelace, identifikací s tímto „stvořením sebe samých popisem“, přijetím podřízené pozice z toho vyplývající, realizují pradávné lidské řešení - uznáním své nedostatečnosti získávají náhradou „život v jazyce“, „jméno otce“, iluzi falu. Být vězněn a ovládán proti své vůli je jen frustrující. Ale akt přijetí nadvlády poskytuje zvláštní druh identity - tím, že se chlapec rozhodne „pro otce“, že dá přednost ztotožnění s ním oproti beznadějnému zápasu s ním, získává „gender“, stává se mužem. Jedinec ovládaný Zákonem, Mocí, jazykem mocných, získává cosi podobného. Stává se mocným v tom smyslu, v jakém se malý oíidipus stává na konci oíidipovského dramatu mužem. Není jím, ale už má mužskou identitu. Stejně tak jedinec podléhající Ideologii není reálně mocným, ale jeho identita „syna moci“ už mu dává jakýsi tajemný příslib dědictví po otci.

Genderová identita není jediný bonus za podlehnutí Otci, přijetí jazyka totiž internalizuje jeho přísný řád do psýché, a tím vymezí definitivně vědomí, neboli Ego, s konečnou platností ohraničí a upevní sociální já. Ženy to mají s dramatem otce a falu poněkud jinak, to je jasné, ale poslední věta platí i pro ně - i ony v oíidipovském období zvnitřní řád jazyka (byť z tajuplně jiných důvodů, což má mnohé neviditelné sociální důsledky!) a toto přijetí Moci jim dá rovněž identitu - dle Lacana jim Freudovo proslulé trauma „ztráty penisu“ umožní, že přijetím jazyka se stanou falem, zatímco muži už navždy jen markýrují, že fal mají. Ženám tuto absolutní moc potvrzuje jejich erotická přitažlivost pro muže a posléze mateřství s jeho stavem Bohyně vůči dítěti. Muži se proti tomu pokoušejí dokazovat, že mají fal, za pomoci rozličných - vesměs velmi trapných - rituálů, v nichž lze kastráční úzkost, otce a falické symboly dešifrovat začasto až příliš snadno.

## SAMOZŘEJMOST JAKO INTERPELUJÍCÍ TEXT

Velcí autoři (v širokém slova smyslu) tvoří textem svého čtenáře. I já se teď o něco takového pokouším, snažím se donutit svého čtenáře, aby vznikl - a tím přijal řád mého textu. Jenže čtenář ví, že čte text, ví, že se snažím uplatňovat jakýsi vliv, a tak je vůči tomuto eseji v zásadě imunní. Mohu se pokoušet čarovat, nalít do stylu eseje své libido, ale dokážu tak být maximálně „sugestivní“ (tedy zaujmout, vytrhnout z nudy). Skuteční mocní světa jsou tvůrci textu jako já, jenže jejich texty jsou neviditelné. A bohužel člověk již je tak ustrojen, že neviditelným věcem se neumí bránit, a ty pak formují jeho život, aniž o tom on sám ví. Ty nejmocnější a nejvíc formátující „texty“ Moci jsou právě výše zmíněné samozřejmosti. Třebas stavění pomníků klasikům. Ale obávám se, že jsou i nebezpečnější samozřejmosti.

## JEDNA TELEVIZNÍ SAMOZŘEJMOST: VYPADÁŠ SKVĚLE!

Před časem se i v naší veřejnoprávní televizi objevil pořad, který slaví úspěchy všude po

západním světě. U nás se jmenoval Vypadáš skvěle! Jeho princip asi dobře znáte. Obyčejná žena z ulice pokorně přijde za vládci imidž a nechá se proměnit. Tuto proměnu pak zhodnotí soudní tribunál sestávající povětšinou z anorektické modelky, hošana a jedné vystajlované celebrity rozvalující se na pohovce. U nás tento typ pořadu nevzbudil zásadní intelektuální odezvu (jak jinak), stal se samozřejmostí, nebyl nijak promyšlen, nikdo nehledal skrytý mocenský vzorec za tímto zábavným programem. Ona už česká verze názvu byla poněkud maskující, obranná, opatrná, připravující zesamozřejmění.

Kořen pořadů tohoto typu je v Británii. Slavný předobraz, vysílaný BBC, se tam jmenoval normativněji a agresivněji: What Not To Wear, tedy „Co si nebrat na sebe“. Britské intelektuální prostředí na pořad zareagovalo senzitivněji, je totiž v jistém smyslu fascinováno tématem třídy (vždyť Británie zahájila industriální éru, vždyť zde Marx napsal svůj Kapitál, vždyť zde jsou třídní bariéry nejhmatatelnější, dokonce i angličtina je rozparcelována na několik snadno oddělitelných třídách sektorů). Můžeme si přečíst důkaz o této senzitivitě i česky - v roce 2006 vydalo nakladatelství Portál knihu známé britské kulturoložky Angely McRobbie Aktuální témata kulturních studií (v originále The Uses of Cultural Studies), kde autorka analyzuje právě pořad What Not To Wear. A je nemilosrdná: považuje ho za vzrušující díky jeho vystavenému třídnímu násilí.

## ÉRA TŘÍDNÍ ŠIKANY

Vždyť přiznejme, o co jde: příslušnice nižší střední či pracující třídy (ženy z paneláku) se dobrovolně nechají zesměšnit ponížít vkusem slečinek z vilové čtvrti, které se celý život nevěnovaly ničemu jinému než obrušování a pěstování tohoto svého měšťáckého vkusu. Tato třídní šikana, narozdíl třeba od šikany rasové či genderové, je v postmoderní éře považována za mimořádně zábavnou. Žijeme totiž v epoše, kdy „je možné se smát stále znovu a znovu těm, kteří nemají takové štěstí, jako máme my“, píše McRobbie a nutno přiznat, že tím komentuje především povýšenou ironii (zřejmě vrozenou) britských vystajlovaných soudců z ostrovní verze pořadu (McRobbie připomíná třeba jeden z jejich typických komentářů: „Vypadá jako knihovnická myš“). U nás, kde třídní společnost vzniká teprve dnes, soudci většinou nedokázali přijmout licenci vnucovanou masku buržoazních bestii, neboť jim to asi bylo hloupé, vždyť i naši yuppies z Jevan až příliš často vyrostli v paneláku a jezdí nakupovat do stejného hypermarketu jako ty nešťastné ženy, co nemají přístup ke „kódu buržoazního vkusu“. Soud českých „vychytaných“ nad ženou z paneláku byl tak začasto spíše solidární, opatrný a fandící. Tak ale zmizela násilná podstata, pořad nedosáhl takového ohlasu diváků a brzy z obrazovek zmizel.

## ČESKÝ IMITÁTORSKÝ REFLEX

Tím, že tenhle příběh u nás nikdo nepojmenoval, že jsme nesvlékli samozřejmost z jejich maskáčů, na sebe jako společnost prozrazujeme mnoho. Je to důkaz, že Čech je imitující tvor. Napodobuje to ze Západu (či Východu), aniž by vlastně věděl, co a proč napodobuje. Už kdysi dávno se tvůrci zábavy v socialistické televizi inspirovali západními zábavnými formáty, ale vlastně to bylo děsivě nelogické: Ty pořady byly na Západě vymyšleny proto, aby přitáhly dostatečnou pozornost diváka, kterou pak manažeři televizí prodali zadavateli reklamy. Dramaturg ČST samozřejmě nepotřeboval prodávat pozornost inzerentům, přesto rituálně imitoval cizí vzorec. Dnes se Češi prodávat reklamu naučili, ale imitátorský reflex neopustil. Dramaturgické přehmaty typu Vypadáš skvěle! jsou toho důkazem.

„Otče, odpusť jim, neboť nevědí, co činí,“ chtělo by se zaprosit za českého manažérka. Ano, Češi nemají ostrou intimní zkušenost s třídním násilím. Byl to Hrabal, kdo rád připomínal, že v české hospodě vedle sebe sedí dělník, inženýr i profesor teologie. Jří Kraus na svých přednáškách zase často podotýká, že čeština je konsituáční jazyk, tedy jazyk, v němž o použitých řečových prostředcích rozhoduje situace, prostředí, nikoli původ mluvčího. Pro Čechy zcela samozřejmé: Jnak mluvím v hospodě, jinak na úřadě, jinak ve škole, jinak v televizi. Londýňan z East Endu však mluví ve všech těchto prostředích stejně. Nese si s jazykem svůj třídní původ navždy. Proto byli Beatles tak revoluční - nikoli svými jalovými texty o lásce, ale svým dělnickým přízvukem. O tom v Čechách nikdo ani nepřemýšlel. Češi jsou jaksi vybaveni k „netřídnosti“. Svou historií a strukturou řeči. Jenže díky imitátorskému reflexu už nějaký čas tvrdě pracují na tom, aby třídní společnost vznikla. Ona také vzniká. A past hrozí sklapanout - nejsme připraveni a vybaveni na to, co si sami na sebe pleteme. Nemáme senzitivitu Angely McRobbie. Stále ještě nerozumíme tomu, kdo je Draco Malfoy. Nebyli jsme od dětství třídně zraňováni. Všichni jsme nosili stejné tričko z Prioru a pokud jsme se kastovali, tak podle

pradávných elementárních daností. Ale vyrůstá generace, která už třídní násilí dobře zná. Generace, v níž nemožnost získat drahý mobil nebo značkové oblečení znamenala exkluzi, šikanu, bolest a nenávisť - to jen poznámka pro ty, kteří budou zase překvapeni zítřkem...

## VÝPRODEJ BURŽOAZNÍCH TAJEMSTVÍ S EXTRA SLEVOU

Ovšem Angela McRobbie nevidí exponované třídní násilí v pořadu What Not To Wear jen jako zvěst o fukuyamovském „konci dějin“. Pode McRobbie je na celém šikanózním spektaklu „reality show o proměně“ nejpozoruhodnější ona uvolněnost soudících „majitelů buržoazního vkusu“, která je zjevně velkou maskou. Dříve si tento vkus chránili, bylo to jejich tajné spiknutí, jimž se mezi sebou poznávali. To, jak dnes halasí, jak ho dnes manifestují a povýšeně o něm poučují nebohé ošklivky Betty, podle Angely McRobbie není gesto triumfu. Je to důsledek úzkosti. Prapodivný „výprodej rodinného stříbra“, jak píše britská kulturoložka (tedy míněno stříbra třídního).

Ano, je v tom jakési odkouzlení buržoazie. Úzkostná deenigmatizace. Výprodej všech buržoazních tajemství s extra slevou. Důkaz, že mám kulturní vliv, kontrolu nad kódem vkusu, je podle McRobbie snahou zaplašit bolavý fakt, že ztrácím moc politickou, kontrolu nad ekonomikou. Buržoazie totiž končí, dohrála. Už dávno není žádným „vlastníkem výrobních prostředků“. Tím je neosobní nadnárodní moc, Značka, globální giganti. Žádný pan Ford už nesedí ve své kanceláři ze slonoviny. Už existuje jen „jméno moci“ Ford a jemu posluhují hejna manažerů. Ti mají jistě slušná konta, která jim umožňují odlišit se od spodiny stylem, oděvem, voňavkou, plastikou hýždí. Ale reálnou moc už nemají, už jsou také jen sluhové Moci, stejně jako prodavačky v hypermarketu. Už o ničem nerozhodují, jen se drží jako klíště na těle Moci a snaží se vysát co nejvíc, dříve než odpadnou. To budí úzkost. Hranice mezi zoufalcem z paneláku a zoufalcem ze satelitního městečka velmi znejasněla. Status už je stejný, pro odlišení zbyly jen ty značkové hadry a voňavky. Proto jsou tak vystavovány na odív. Proto „umění stylu“ dnešní „buržujové“ tak ochotně předávají „těm dole“. Je to jen zoufalá snaha potvrdit, že mezi „nahore“ a „dole“ ještě existuje nějaká bariéra. Ale ona neexistuje. Styl je už to poslední, co vystavované hochy a děvčata rituálně odděluje od otroctví. Vrátime-li se k Lacanovi: předstírají čím dál halasněji, že mají fal, protože je jim stále více jasné, že ho nemají.

## TŘÍDNÍ BEZVĚDOMÍ

Konečně je třeba pochopit podivnost nejpodivnější. Proč se ty nebohé ženy z paneláku nechávají dobrovolně ponižovat, zesměšňovat a urážet v reality shows tohoto typu? Proč jsou ochotny ukázat celému světu, jaké jsou šedivé myši, které pro samou práci nemají čas a prostor na sledování, která kabelka je trendy? Proč roní slzy štěstí (!), když jim mistři klamu nasadí masku, která z nich dělá to, co nejsou? A co nikdy nebudou? Nemají snad žádnou hrdost? McRobbie zde uhýbá k feminismu, k „prefeministické“ konkurenci mezi ženami. Ale dle mého soudu je více obnažující obecnější pohled: nešťastnice v těchto postmoderních spektaklech reprezentují celou třídu ponížených, sám princip sociální nízkosti, a prozrazují na tuto třídu cosi velepodstatného - že nikdy žádnou třídní hrdost neměla.

Přesněji, nikdy neměla žádné skutečné třídní vědomí. Marx svého čtenáře nezkonstruoval. K jeho prorokovaným revolucím se nikdy nikdo nedostavil. Bylo to tak okaté, že intelektuální marxisté museli přijít s konceptem „falešného vědomí“, aby vysvětlili, proč proletariát stále spí a spí. Dělnictvo nemělo nikdy skutečné vědomí, jen hluboké třídní bezvědomí. A z něho vychází tradiční řešení: namísto touhy po reálné moci nastupuje identifikace s falem zajišťující jakýsi mytický podíl na něm.

## EMO A ŠIKANA

Přijetím řádu jazyka Moci vzniká jakés takés vědomí, sebeuvědomění, identita. Moc akceptujeme proto, že nás vždy probudí ze snové neexistence k existenci. To je univerzální vzorec nabádající nepřehlédnout zastřenou, ba tajnou „vděčnost vůči každé moci“. Specifikum dnešního spektaklu je však v tom, že ovládaní se identifikují s falem, o němž je vykastrování yuppies přesvědčili, že ho mají jen z toho důvodu, že ho zjevně nemají... Žijeme tak ve světě, kde skutečná moc odumřela, přesněji vytratila se z lidského světa, vysublimovala do Nebes Značek a všichni se dnes pracně snaží někde nějakou životnou moc najít, a nejde-li to jinak, tak jí vyvolávají k životu aspoň rituálními zraňováními sebe a druhých. Ať už jde o pořezané ruce „emos“ ve značkových converskách, nebo o šikanu, která se stala generační normou a hitem na YouTube. Slavoj Žižek proto definoval psychickou konstituci člověka v éře po odumření

Moci: vírou v konspiraci, již tak demaskovala Akta X či 11. září (někde ta Moc být musí!), sado-masochismem (když zmizí vykonavatelé utrpení, často zjišťujeme, že nám chybí utrpení skrze nějž jsme se propracovávali k existenci a vědomí) koncem sexuální slasti (kde mizí tabu, mizí i sexuální slast - vládu přebírají prainfantilní slasti: orální-hltání-konzum a analní-násilí).

#### SIAMSKÁ DVOJČATA MODERNITY

A tak se ještě jeden kruh uzavírá. Nejdůležitější tajná zpráva z pořadu Vypadáš skvěle! je, že se Marxovi nepodařilo oddělit od sebe siamská dvojčata modernity. Dělnictvo a buržoazie byly a jsou jednolitou bytostí. Jsou dvěma neoddělitelnými složkami jediného hrdiny příběhu zvaného Novověk. Dvěma tvářemi jednoho procesu. Mátožné snící dělnictvo se bojí neexistence, a tak se ve světlých chvílích identifikuje s falem. Probuzená buržoazie předstírá, že ten falus má. A tak si vzájemně vyhovují ve své veliké moderní neuróze a tvoří jednoho celistvého malého Oidipa.

Někdy se věru zdá, že celé dějiny jsou tu jen od toho, aby postavily Freudovi pomník. Bez Kozího plácku se náš rodák věru obejde.

### BOJ S BOHEM, HOSTILNÍ INTEGRACE A PROGRAMY ŠPATNÉ MATKY

Randall Collins kdysi přišel s revoluční ideou: základní funkcí komunikace je podle něj uplatňování moci. To zní poněkud přepjatě sociologicky, ale vůbec to není hloupé. Collins si všiml, že skrytým smyslem většiny konverzací mezi lidmi je potvrzování nebo zpochybňování mocenských vztahů. Sama řeč pokradmu přitakává: „Mít slovo“ znamená být v centru dění, „mít co říct“ znamená být kompetentní, tedy hodný aktu, výkonu nějaké moci. Čeština mocenský smysl komunikování vtělila i do pojmu „otrok“. Otrok je ten, kdo nemá přístup k „rokování“, kdo je „ot“ něj odstrčen.

### PINC A FERENCZI

V roce 2003 jsem vedl rozhovor s filosofem Zdeňkem Pincem, který při něm pravil: „Známé jsou pokusy americké profesorky Pepperbergové s jejím papouškem Alexem. Ten se naučil mluvit takovým způsobem, že jeho řeč evidentně není jen papouškováním. Máme v laboratoři skupinu papoušků, které učíme mluvit metodou Pepperbergové a pokoušíme se odchovat další generaci mláďat. Zajímá nás, nakolik se schopnost mluvit přenáší na další pokolení. Zdá se nesporné, že přenáší. U papoušků žako méně dominantní jedinec napodobuje dominantního, aby se v budoucnu mohl stát také dominantním. Ukazuje se, že smyslem komunikace obecně je prosadit se ve společenství, stát se vyvoleným.“

A dodejme, že to byl psychoanalytik Sándor Ferenczi, který tvrdil, že řeč dítěte vzniká z „mocenského traumatu“: Dítě vnímá řeč rodičů, ale nerozumí ji, řeč je tak podivný démon, který na něm vykonává jakousi moc. Proto dítě vynalezne „vlastní řeč“ (žvatlání), napodobuje zvukově řeč rodičů. Hlavní funkce této dětské (ne)řeči je dát okolí najevo: I já mám svou řeč, i já ovládám tuto magii zvuku, i já jsem mocný. Martin Hybler to v článku Otázka paměti a trauma shrnul větou: „Řeč, které rozumíme, je vždy napodobováním řeči, které nerozumíme.“ A my k tomu dodejme: Moc, kterou máme, je vždy napodobení moci, kterou nemáme.

### CO NA TO FREUD?

Freudovsko-kleiniánský pohled na dětství Collinsovi také přizvukuje: vždyť nejrannější fáze dětství je právě z tohoto pohledu „orálně-anální“, neboli „sado-masochistická“, nebo též: jde v ní především o moc! Když dítě hryzá matku do prsu, z pozice biologie se vyživuje. Ale co se děje opravdu v rodící se psýché? Melanie Kleinová usuzuje, že v ní jde především o „souboj s prsem“, psychickým tématem je především agrese, nikoli hlad. Když se dítě posere do plínky a oznámí to řvaním (mimořádně dost úděsným, Michal Černoušek na svých přednáškách s oblibou připomínal, že křičící dítě má stejný decibelový výkon jako zapnutá cirkulárka), dle Freuda tím vykonává také akt bytostně mocenský - právě kálením a řvaním dítě ovládá své okolí, zahání rodící se poznání, že není všemocným bohem, ale tvorečkem naopak zcela bezmocným. První komunikační akty jsou v psychoanalytickém smyslu mocenské, a je tedy krajně pravděpodobné, že i ty pozdější mají stejné jádro, byť zastřené.

### SÉMIOLOGICKÁ MOC

Randall Collins Freuda asi moc nečetl, ale z rozboru rozhovorů Američanů různých vrstev odvodil vlastně podobný závěr: V komunikaci si nesdělujeme žádná poselství (mám hlad, poslal jsem se), ale prostřednictvím komunikace probíhá především mocenská směna (dej mi prs!, pojdte sem!, uznejte mou existenci). Collins má zajisté mnoho kritiků, ale je velmi lákavé jeho koncepty zakomponovat například do teorie médií.

Je-li tajnou podstatou každé komunikace moc, pak nejspíše i každé komunikování masové je především mocenským aktem. Ze strany komunikátora nás to moc nepřekvapí, ten námi většinou otevřeně komunikuje, aby nás nějak ovlivnil - učinil nás „reklamě otevřeně“ za pomoci zábavné show, obhájil před námi aktuální mocenské uspořádání ve zprávách a tak dále. Ale mocenská teorie komunikace bude chtít ještě domyslet na straně publika - Jhn Fiske kdysi sledoval, jak ovládané vrstvy u mediálních obsahů realizují svou „sémiotickou moc“, překódovávají si mediální sdělení tak, aby vyhovovala jejich zájmům. Ale to možná ještě zdaleka neodkrývá vše o mocenských aktivitách diváků. Fiske takto popsal „obrannou

strategii“ konzumenta médií, de facto tedy nikoli jeho sémiotickou moc, ale schopnost manévrování, schopnost uhnout před úderem. Ano, to očekáváme, narozdíl od skutečného rozhovoru jsou lidé před televizí pasivní. Ovšem co když lidé s oblibou „masově komunikují“ i proto, že mají nejen schopnost se bránit, ale i útočit? Být skutečně mocní v collinsovském smyslu?

Když se potkají dva zaměstnanci ráno v kanceláři, odehraje se mezi nimi komunikační rituál, jímž oba dva nepřímo stvrzují „jsme si rovni“, tvrdí Collins. Jak přistupuje z tohoto hlediska divák k televizní obrazovce? Je pro něj opravdu bohem, s nímž nedokáže on vyjednat svůj mocenský status a maximálně dokáže odolávat manipulaci tohoto boha? Podle všeho je divák mnohem mocnějším. Bez ostychu totiž televizní obrazy vykořisťuje. Klíčem k pochopení jsou zde pojmy „parasociální interakce“, „denní snění“ a „projekce“.

## BOJS BOHEM

Prapodivný pojem „parasociální komunikace“ označuje v mediální teorii stav, kdy člověk na mediální skutečnost reaguje, jako kdyby nebyla mediální, ale sociální (nikoli nutně reálná). Může například seriálové postavy považovat za svou „širší rodinu“ a budovat si k ní odpovídající vztahy - na Karla Sovu zanevře, protože se zachoval hnusně k Betty Čeňkové, doktoru Peterkovi odpustí, když se ukáže, že za maskou frajírka je docela fajn chlap, od primáře Štrosmajera se snaží něco naučit, třeba vtipně reagovat i ve stresu. Ale s mocí souvisí především jeden specifický typ parasociální komunikace, a to když divák přijme mediální zápletku, situaci, postavy či prostředí do svého denního snění, do fantazií, do nichž každý z nás upadáme přes den nebo před spaním. Ženy sní o tom, jak komunikují s mužem z telenovely, muži vidí sami sebe jako jednoho z aktérů závěrečného střeleckého souboje ve westernu Tenkrát na západě. Ženy tím kompenzují komunikační deficit, který reální muži nejsou schopni pokrýt, muži tím řeší své klíčové (my)téma pomsty.

Ježže je to možná ještě jinak! My - nebo alespoň mnozí z nás - při médii inspirovaném denním snění mediální scénérii nejen využíváme, my ji i měníme, my opravujeme nedostatečné mediální hrdiny a vnucená vyústění, my dokážeme denním sněním to, co je zdánlivě nemožné: nejen se svéhlavým bohem vyjednávat, ale také ho porazit. Vtrhnout do parlamentní debaty a říct tam to podstatné a strhující, rozehnat nerozehnanou demonstraci mně nepřijemných žvlů, anebo naopak převálcovat davem policejní kordón, který ve zpravodajské realitě převálcován nebyl. Nepodceňoval bych tuto kreativní schopnost „opravit svého boha“. Možná se dokonce netýká jen naší metafory, ale i božstev původních. Bůh je neodvratitelná idea v lidské situaci (tak jako je médium neodvratitelný způsob komunikace v industriální civilizaci), ale ti největší proroci se s touto ideou neidentifikovali, nenofili se do ní jako do čarovné lázně, oni tuto ideu vždy opravovali, tvořili, ba skrytě popírali - což je zřejmě největší tajemství dějin. Ač se to zdá krajně nepravděpodobné, člověk má Boha hlavně k tomu, aby proti němu bojoval (jeden z esoterních překladů pojmu Izrael zní: Ten, který bojuje s Bohem!), a stejně tak člověk somnambulně civí na televizní obrazovku, aby ji přemohl, přetvořil, podřídil své potřebě konstruovat Já.

## HARRY STACK SULLIVAN

Harry Stack Sullivan je jedním z nejslavnějších psychologů, kteří se inspirovali freudovským pohledem na svět. Přesto vykreslil úplně jiný obraz světa než Velký Učitel. Sullivan se zapsal do dějin psychoanalýzy tím, že změnil terapeutickou techniku. Freud poslouchal své pacienty a hledal skrytý význam jejich slov. Sullivan mnohem méně věřil jazyku. Báł se, že jazyk je zrádný, vratký, zavádějící. Když jeden muž řekne „měl jsem ji rád“, znamená to něco úplně jiného, než když tu samou větu vysloví jiný muž. Jeden z těch mužů třebaš vyrostl v rodině faráře, kde jakákoli citová ambivalence nebyla přípustná a „mít rád“ znamenalo separovat od milované osoby všechny její stíny; druhý muž mohl vyrůst v rodině alkoholika bijícího svou manželku, kde „mít rád“ znamenalo být si čas od času vědom, jak potřebná je žena pro muže, neboť ho zvedá každý den z bahna. Tyto kontexty slov si všichni neseme ze svého dětství a Sullivan je chtěl okamžitě znát, aby slovům porozuměl. A tak přestal být pro pacienta „mlčenlivým projekčním plátnem“, na něž si analyzovaný promítá své vnitřní obsahy, a stal se vášnivým detektivem. Tím však v jistém smyslu přestal být psychoanalytikem a stal se filosofem komunikace.

## OPLZLOST Z ÚZKOSTI



Ano, Sullivana na člověku nejvíc zajímá, jak komunikuje se svým okolím. A ústředním bodem této komunikace, kolem něhož se vše točí, je pro něj úzkost. Podle Sullivana člověk komunikuje především proto, aby snížil hladinu své úzkosti. Tím americký psycholog nepopřel Collinsovu, Freudovu či Pincovu „mocenskou“ koncepci komunikace. Vlastně ji rozvinul. Podíval se na ni ovšem z jiného úhlu, akcentoval jiný moment, a tím ji umožnil úplně nově promyslet.

Znám muže, který má velký problém se ženami. Když pozná nějakou ženu, začne okamžitě dost nevhodně vtipkovat. Dvojsmyslně, oplzle, netaktně. (Rozuměj: nevhodnost spočívá v tom, že tak činí předčasně.) Sám dobře ví, že je to jeho problém, ale jakmile se dostane do stejné situace, kdy by měl normálně komunikovat se ženami, neřku-li flirtovat, vjede vždy znovu do stejných kolejí. Alkohol, jímž si v těchto situacích vypomáhá, bezvýhodný bludný kruh jen pojišťuje. Z Collinsova hlediska se můj přítel snaží takovou komunikací udržet svůj status aktivního samce, jímž si je zřejmě dost nejistý. Z freudovského hlediska je v tom i cosi sadistického, nutkavé tendenční či vulgární vtipkování spadá do arzenálu análních neurotiků. Ovšem všichni cítíme, že tyto výklady - jistěže legitimní - pomíjejí něco důležitého v celé té obtížné komunikační situaci mého přítele. Pomíjejí jeho úzkost. Právě na ni se Sullivan soustředil. Všiml si, že jeho pacienti, když mu vyprávějí scénáře svých komunikačních selhání, se vždy na počátku katastrofy dostanou do určitého zlomového bodu - nazval ho úzkostný bod - který je vrhne právě na tu kolej, jíž se chtěli vyhnout. Ty koleje vždy neomylně vedou ke zhroucení komunikační situace. Sullivan úzkostné body svých pacientů studoval a viděl v nich klíč k jejich problému (nikoli tedy v nějaké interpretaci volné asociace či snu analyzanda). Co by Sullivan asi řekl mému příteli?

## HOSTILNÍ INTEGRACE

Hledal by chvíli, kdy se v něm cosi zlomí. Co se v této chvíli může odehrávat? Možná můj přítel na začátku komunikace se ženou vytuší, že „normální komunikací“ by opustil dětství, mládí, čas pubertální euforie a nevážnosti. To v něm vybudí úzkost a rituálně se stáhne na pozici, která zaručuje návrat do „éry partičky“, zažene tu hrůzu z odpovědnosti, složenek, šetření na dovolenou a nedělních výletů do zoo, a to i za cenu, že se tím zhroutlá komunikace se ženou, po níž můj přítel zdánlivě touží. Možná bod úzkosti nabírá jinou podobu, možná mého přítele děsí případné odmítnutí té ženy natolik, že ho raději sám zajistí, převezme nad ním kontrolu, což je paradoxně ulevující. Možná se děsí ženskosti jako takové. Ať tak či tak, operace, kterou provede - Sullivan jí říká „bezpečnostní“ - mého přítele určitým tajuplným způsobem uspokojí. Vráti mu jistotu. Sullivan této jistotě říká „hostilní integrace“. Jeho známá definice tvrdí: „Bezpečnostní operace zajišťují krátkodobé snížení úzkosti za cenu dlouhodobého udržování situace, která úzkost způsobuje.“ Můj přítel je ze svého problému se ženami samozřejmě nešťastný. Budí v něm dlouhodobou úzkost. Ale stojí mu za to. Normální komunikace s dívkou by ho vrhla do neznámého světa. Pubertální komunikace, v jeho věku extrémně společensky nevhodná, mu naopak umožňuje mít kontrolu - sice jen nad zhroucením komunikace, ale přesto kontrolu. Toto převzetí „nešťastné kontroly“ vyvolává krátkodobé snížení úzkosti, a to je jakousi drogou svého druhu.

## IZRAEL A PALESTINA

Koncepty bezpečnostních operací, bodu úzkosti a hostilní integrace přímo vybízejí k tomu, aby byly domyšleny a přetaženy do psychologie mas. Zdá se totiž, že mohou vysvětlit komunikační problémy mezi různými skupinami obyvatel - národy, etniky, stranami, institucemi. Samozřejmě pokud přijmeme ošidný předpoklad, že kolektivy jsou schopny nést kolektivní emoci odpovídající úzkosti jednotlivce. Takové hrátky s „kolektivním vědomím“ - jejich mistrem byl například Siegfried Kracauer - jsou vždy procházkou po ostří nože. Ale mají v sobě něco svůdného.

Sullivanovské bezpečnostní operace se zřejmě odehrávají například mezi Palestinci a Izraelci. Palestinci chtějí svůj stát. Židé chtějí bezpečnost. Kdyby vznikl palestinský stát, bezpečnost Izraele by se zvýšila. Kdyby Palestinci garantovali Židům bezpečnost a uznání, zajistili by si nejspíše vznik svého státu. Přesto se obě strany při každé nadějně vyhlídce na řešení uchýlí k „hostilní integraci“. Vyhodí do povětří vzájemnou komunikaci a přimknou se ke své neuróze - Palestinci k mučednickému komplexu, Židé ke „komplexu obležené pevnosti“. Oddálení řešení je sice frustruje, ale z nějakého důvodu jim stojí za to. Předpokladem řešení je totiž něco, co v obou národech vyvolává jakousi úzkost. Jejím zaplašením jim stojí za marasmus nekonečného vysilujícího konfliktu. Jaká to může být úzkost?

Židé mají za sebou otřesnou dvoutisíciletou zkušenost ponižované bezbranné

menšiny. Každý útok na ně jim připomíná toto trauma a bolestivě ho probouzí. Ale moc Izraele jim umožňuje tentokrát úder vrátit. Tvrdě, desetinasobně. To je ulevující. Kdyby palestinský problém zmizel, nemohl by si Izrael paradoxně dokazovat, že je konečně suverénní. A u Palestinců je to podobné. Zvykli si být v centru světové pozornosti, zvykli si být klíčovým problémem globální geopolitické šachovnice, zvykli si být důležití - bezmocní, ale přesto důležití. Když vznikne palestinský stát, splní se jim jejich sen, ale opojný příběh o nezdolném Davidovi rezistujícím proti Goliášovi skončí, začne všední, šedivý den chudého, nikoho nezajímajícího státečku. To za ústupky nestojí.

Samozřejmě, že se pohybujeme na hranici únosného zjednodušování a generalizování. Tak jako Randallu Collinsovi vyčítali, že „milionář může být málomluvný, a přesto má dost moci“, tak i v příběhu Izraelců a Palestinců hraje roli tisíc dalších motivů. Ale o tom přeci lidské poznání je: Zhasnu celé město, abych z jediné rozsvícené ulice pochopil jeho duši.

Pokud uvěříme, že existuje cosi jako „duše národů“, zákonitě dojdeme k tomu, že funguje podle Sullivanem ustavené tajuplné „ekonomie úzkosti“. Explikativní síla takové koncepce je pak veliká - lze s její pomocí zajisté popsat vztah Slováků a Maďarů, Paroubka a Topolánka a třeba i komunismu a antikomunismu. Vždyť co by si takoví Rejzkové bez komunismu počali. Skoro se vnucuje představa, že by byli na světě vlastně zbyteční...

## DOBRÁ A ŠPATNÁ MATKA

Avšak Sullivanovo psychoanalytické dědictví je využitelné i v mediální teorii. V eseji Neúnosnému se nelze bránit jinak, než že se jím nechám vzrušit jsem již připomněl pojem ontologické bezpečí. Média podle Anthony Giddense posilují ontologické bezpečí různými způsoby, jak jsme si už řekli. Ale zajímavější je otázka: Proč tak vlastně činí? Protože jsou svého druhu naší „novou matkou“. Mají schopnost nakazit nás určitými emocemi (nikoli názory, jak se většinou domnívají kritici mediální manipulace). A to je také ústřední funkce matky v nejranějším vývoji člověka - čímž se dostáváme zpět k Sullivanovi. Ten popsal dítě jako savou houbu vycucávající emoce z okolí. Věřil například, že dítě není v zásadě schopno vlastní úzkosti. Úzkost do něj „nalévá“ vždy pečovateli, tedy povětšinou matka. V Sullivanově představě je dítě mimořádně citlivé a otevřené emocím matky. Vycítí matčinu úzkost či rozladěnost a jelikož se necítí od matky ještě plně odděleno, tato úzkost se do něj mimořádně snadno přelije. Matka je vlastně jakýmsi vodičem či filtrem, spojnicí mezi dítětem a světem. Dítě vnímá svět skrze matku, toto první médium jeho života. Proto jsou dnešní masová média jakýmsi „novými matkami“. A lidé k nim také tak přistupují, nepožadují od nich zprávu o tom, jaký je svět, chtějí po nich ve většině, byly „dobrou matkou“, jak říká Sullivan, tedy zásobárnou důvěry, neboli Giddensova ontologického bezpečí. Samozřejmě, že dítě si matku polarizuje - v tom se Sullivan shoduje s Kleinovou: krom „matky dobré“ si zkonstruuje ve své představě ještě „matku špatnou“. Proto jsou média obviňována za všechny hříchy světa, ačkoli tím nijak zjevně neklesá závislost na nich.

## KARNEVAL NEJISTOTY

Co je však zajímavější: Sullivan tvrdí, že jak se dítě postupně vyvíjí, pozvolna začíná zjišťovat, že dobrá a špatná matka s ním nějak souvisejí. Že když je nějaké (křičící, vlhké v oblasti genitálií), přichází většinou špatná matka - matka úzkostná. A že když je jiné (smějící se, klidné, neodmítající potravu), přichází zpravidla matka dobrá - něžná bohyně, řečeno jungovsky. Dítě si stále více uvědomuje, že špatná a dobrá matka jsou spíše jeho stavy, nikoli vnější vlivy. Dochází ke zlomu, rodí se první identita, rodí se první lidské já. Přesněji dvě já, „dobré já“ a „špatné já“, vzniklé z internalizace dvou emocionálních bloků zvnějšku, dvou „matek“. K tomu existuje ještě „ne-já“, které zplodily stavy maximální úzkosti (matky a tím následně dítěte). Takové stavy dítě z obranných důvodů odmítne proměnit v druh identity, prožitky vyvolávající maximální úzkost jsou patrně rozprášeny amnézií. To, co vyvolává maximální úzkost, dítě vyčlení z definice sebe sama - jednou provždy.

A právě zde je lákavé domyslet metaforu masového média jako druhé matky. Co když i média takto formují naši identitu kolektivní? Jsou věci, jež nám média zprostředkovávají, které jsme ochotni zahrnout do definice naší society, řekněme národa, nebo dokonce lidství. To jsou věci, o nichž pak říkáme: Ano, Čech (Člověk, Život...) je takový. Jsou naopak věci, které v médiích vidíme, a které v nás budí úzkost. Na ně reagujeme dle dětského vzorce: snažíme se udělat vše proto, aby nám média takové věci nezprostředkovala (perverzní porno, vulgarita). Všichni sice víme, že člověk je i takový, vytváříme si v mysli definici tohoto „stínového lidstva“

(či národa, skupiny...), ale nechceme, aby nás naše nová matka tímto krmila a takto nás samé definovala. Ovšem pak jsou ještě věci, které se v médiích objevit, a které v nás vzbuzují úzkost maximální. Ty pak nikdy do definice lidství (češství, mužství...) nepouštíme. Co je zvláštní, dokonce je ani nepotlačujeme aktivním způsobem jako „programy špatné matky“. Jsme k nim podivně neteční - přesně podle Sullivanova vzorce, nespojujeme je ani s definicí (či kritikou) matky (médií), ani s definicí nás samých. Tyto absolutně úzkostné obrazy povětšinou souvisejí s reálným násilím. Například obrazy mučení v Abu Ghraib. Nikdo neprotestoval proti tomu, že se v médiích objevily. Obrana proti nim má úplně jiný charakter. Soustředíme se na to, aby se nestaly součástí definice nás (lidí, Západanů), aby nebyly definovány jako univerzální znaky člověka. Diskuse o tom, co vyplulo na povrch z Abu Ghraib, kde Američané pro zábavu mučili Iráčany, je učebnicovou ilustrací kolektivní tvorby „ne-já“, či v tomto případě spíše „ne-my“. Ač si to nechceme přiznat, hlavní funkce většiny reakcí byla: zakrýt, že člověk mučí pro zábavu vždycky. Neboť násilí je numinózní stejně jako sexualita, obojí vyrůstá ze stejného kořene. Násilí člověka vzrušuje. Právě toto vzrušení vygradovalo naši kolektivní úzkost na maximum. Z naší řeči náhle při pohledu na šikanu, kterou ostatně provádějí v různé míře naše děti už na základní škole, zmizela Matka (médií), Člověk (my) a naplnili ji Oni - ti Američané, ti vojáci, ti druzí, jiní, s nimiž nesdílíme jejich pokřivenou a nelidskou psychickou konstituci.

Všichni toužíme po osvobození pravdou. Ale tam, kde nás přepadne úzkost, začínají vždy koleje, po nichž nechceme jet a přitom po nich jet musíme. Nevedou ke Lži. Jen k jistotě uprostřed karnevalu nejistoty.

## 18] Kdo chce růst, musí stvořit nestvůru

V eseji Média jsou naše matka jsem nastolil předpoklad, že pro naši civilizaci jsou zejména vizuální média jako televize jakousi „druhou matkou“. Podložil jsem to několika analogiemi, vybaven teorií ranného vývoje Harryho Stack Sullivana: televize nás umí nakazit emocemi jako matka kojence, spojuje nás se světem jako matka kojence, žádáme po ní „ontologické bezpečí“ jako dítě po matce. Jakmile však byla jednou pandořina skříňka této metafory otevřena, nemohlo zůstat jen při sullivanovských hrátkách.

Existují přeci velké psychoanalytické teorie mateřské role v životě dítěte, které svádějí k domyšlení. Celá pofreudovská psychoanalýza je ve znamení „obratu k matce“. Nejznámější teoretickou je v této otázce zřejmě Melanie Kleinová, ale většina dalších analytiků přišla s vlastními pozorováními vztahu matky a dítěte. Krom výše zmiňovaného H. S. Sullivana vzpomeňme Donalda Woodse Winnicotta, Margaret Mahlerovou či Edith Jacobsonovou. Já bych však dnes chtěl vyjít z teorie muže, který je patrně nejvíce zapomenut, a přesto „velký obrat k matce“ začal právě u něj. Jde o René Spitze.

### JAK JE DŮLEŽITÉ MÍTI MATKU

Jž dva roky po Freudově smrti Spitz vydal pozoruhodnou knihu, která je dodnes velkou odpovědí na „třeštění genetismu“ kolem nás. Spitz totiž získal možnost sledovat to, co dnes už (snad) pozorovatelné nikde není. Sledoval vývoj nejmenších dětí v ústavu pro sirotky, který fungoval podle tehdejších zvyklostí: batolata tam získávala vše, co soudobá (neřkuli dnešní...) biologie považovala za nutné pro zdravý tělesný a mentální vývoj: potravu, vyvážený přísun živin a vitamínů, lékařskou péči. Něco však scházelo: matka, pečovatel, něha, dotyk, emoce, komunikace. Výsledek byl jednoznačný: mentální vývoj těchto dětí se začal opožďovat, nerozvinula se motorika, nastoupila apatie a třetina dětí umřela do dvou let svého života.

Spitz tehdy nazval svou knihu Hospitalismus, tak popsal „syndrom ústavu“. A bylo mu jasné, že najít příčinu tohoto katastrofálního vývoje dětí odchovávaných v ústavech pro sirotky a odložené děti, není složité. Geneticky podmíněný rozvoj těla a mozku prostě nestačí na to, aby se z člověka stal člověk schopný života. Dětem s hospitalistickým syndromem nechyběly jen sociální a komunikační dovednosti. Chyběla jim životní síla, nebyly schopny se psychicky rozvinout, a v důsledku toho nakonec začasto ani přežít. Spitz pochopil, že pečovatel, jeho dotyky, emoce, ba dokonce i pečovatel jako nositel omezení a restrikcí je nezbytnou podmínkou k mentálnímu a psychickému zrání dítěte. Nejde o to, co se od matky naučí, jde o to, že matka je jakýmsi žebříkem, po němž dítě šplhá ke stavu lidství. Všechny klíčové atributy člověka - vědomí já, autonomie, kreativita - vznikají v dialektické bitvě s božskou silou matky. Bez této bitvy nepadnou do nenávratna jen tyto atributy, které by se někomu mohly zdát kulturně podmíněné; padne celý člověk, jak řečeno - třetina odložených nebyla vůbec schopna přežít, zbytek trpěl závažnými vývojovými vadami.

### FREUD A PRA-MATKA

Jakmile toto Spitzovi došlo, stal se freudiánem - pochopil, jak velkou pravdu Freud lidstvu sdělil, když našel klíč k psychické konstituci člověka v dětství. Ale ve stejné chvíli se stal postfreudiánem, neboť si uvědomil, že to, co Freud tak brilantně demaskoval - oidipovská dramata související s autoritou otce - je jen nadstavba stojící na základně dramát souvisejících s nejranějším vývojem, a tím pádem (povětšinou) s matkou. Proč Freud tato prvotní stádia poněkud opomíjel, mělo celou řadu často velmi dobrých důvodů. Když pomineme, že Freud objevil psychoanalýzu na základě sebeanalýzy vlastního oidipovského komplexu, což ho poněkud zatížilo, šlo především o jinou věc. Ačkoli Freud tušil, že mnoho potíží duševně strádajících lidí má preoidipovský kořen, nedokázal najít techniku, jak se k těmto kořenům dostat a jak takovým lidem pomoci. Freudismus je úžasný v tom, že vždy hledá řešení reálných problémů, že nastoluje teze o životě proto, aby pomáhal konkrétním lidem s tímto zatrachtilým životem něco vyvést. Když však Freud stanul tváří v tvář pacientům „uvězněným v preoidipovské matce“ - on jim říkal „narcisticky orientovaní“ - narážel na dvě bariéry: problém neexistence řeči v nejranějších fázích vývoje (dotkl jsem se toho již v eseji Obří z hoven, spousta andělů a květy zla) a na nemožnost přenosu. Celá psychoanalytická technika spočívá v přenosu, v tom, že pacient si vybuduje k analytikovi právě takový vztah, jaký má k figurám, jež jsou jeho životním problémem. Jenže právě „mateřští“ pacienti toho nebývali schopni. Nedokázali si vytvořit k analytikovi (ani k jiným lidem) žádný vztah, všechny vztahy si patrně vytvářeli jen k sobě samým (proto byli charakterizováni jako „narcističtí“). Tohle Freud

nedokázal rozšitřpnout, a proto pro něj pra-matka zůstávala zakleta. Neměl k otevření tohoto tajemství klíč a nevěřil v jeho nalezení.

## DVĚ CESTY K MATCE

První klíč byl jednoduchý. Spitz či Winnicot ho měli jako pediatři, Kleinová či Mahlerová jako matky: pozorování dětí. Freud nikdy děti nepozoroval, celý infantilní vývoj zrekonstruoval jen z odhalování skrytých významů v řeči dospělých. To bylo fascinující, nicméně sám Velký Učitel musel vědět, že dříve nebo později tento úžasný intelektuální výkon bude konfrontován s přímým pozorováním vývoje dětí. (Všechny velké výkony popfreudovské psychoanalýzy - od Spitze až po Lacana - z tohoto pozorování vzešly. Ze samotné práce s pacienty už nikdy nikdo nevyzískal víc teoretických poznatků než sám Freud.)

Druhý klíč byl pochopitelně v naprosté změně podstaty analytické situace. Touto druhou cestou šli později lidé jako Mahlerová či Wilfred Bion. Už nešlo o to, nechat pacienta, aby sám ukázal, co v něm vlastně je. Analytik se nově stával jakousi „druhou matkou“, lodí, na níž by pacient doplul z dětství do dospělosti, náhradním žebříkem, po němž by vystoupal. Analytik tak musel být mnohem aktivnější - nestačilo, aby si s jeho pomocí analyzovaný uvědomil svůj problém. Musel nabídnout pacientovi to, co on kdysi nepoznal či nepřijal - přístav důvěry, kde se naučí důvěře v sebe i svět. Tohle „zmateřštění psychoanalýzy“ nejen co do tématu, ale i role analytika-náhradní matky, je samozřejmě velmi riskantní. Z ryzího freudovského hlediska dokonce pochybné. Řada z lidí, která šla touto cestou - nejvíce asi Ronald David Laing - nutně skončila u dobrodružné hry na ostří nože, kdy pracovali s psychotiky, schizofreniky, ba autisty a věřili, že dokáží svou rolí „nové matky“ nastartovat znovu vývoj těchto vážně nemocných. To by sám Freud musel kategoricky odmítnout: psychotik v jeho pojetí vytěsnil problémové téma nejen z vědomí, ale i z nevědomí - nelze tudíž jakoukoli analytickou práci „co kam vracet“, problém už je mimo psýché pacienta. A stejně tak by hrátky na novou matku nemohl označit za „přenos“, a vytlačil by proto všechny tyto dobrodruhy (zřejmě s razancí sobě vlastní) za hranice oboru zvaného psychoanalýza. O tom, že matka je velký klíč, však sám Freud nikdy nepochyboval. Spitzův přínos k tomuto neodvratitelnému poznání by zajisté ocenil.

## MALÝ BUDDHA

Pro Spitze bylo to, co spatřil v sirotčinci, hlubokým otřesem. Od dětí už se nehnul. Filmoval matky, jak zachází s dítětem, všímal si dětských reakcí a pokoušel se najít jakýsi řád dětského chování v prvním roce a půl života. Nakonec ho našel. Pojmenoval tři klíčové momenty vývoje v tomto období. Tři velké zlomy v chování dítěte. Tři fáze zrození nezávislé identity. Kolem třetího měsíce života dojde k prvnímu úžasnému průlomu: dítě začne být schopno první ryze sociální reakce. Dosud žilo „uvnitř sebe“, v „autistické skořápce“, jak to nazývala Mahlerová, všechny jeho reakce se doposud vztahovaly k rozličným vnitřním bytostem (jak víme, Kleinová dvě z nich pojmenovala jako Dobrý a Zlý prs). Avšak kolem třetího měsíce se kojeneček začne usmívat na lidskou tvář. Na každou lidskou tvář - i kdyby se nad postýlku nahnul Hannibal Lecter, ba třeba i já, dočkáme se úsměvu. Tohle dítě, tohoto „malého buddhu“, všichni milujeme. Ale většinou opomínáme, jak obrovský výkon abstraktního myšlení svým úsměvem vykonalo. Vždyť dítě nemá žádné zrcadlo, neví přeci, jak vypadá. A přesto od této chvíle dokonale rozliší tváře příslušníků svého druhu od všeho ostatního - samozřejmě na základě podobnosti s tvářemi matky. Fáze „úsměvu na lidskou tvář“ je první odměnou v martýriu mateřství (popravdě, mnoho jich už nebude); je důkazem, že tam někde ve vesmíru děložního božského vševládce se narodil člověk, který s námi lidmi bude komunikovat.

## MALÝ XENOFOB

Psýché se pak stále více „diferencuje“, jak říká Spitz. Zesložitřjuje, košatí, zvicerozměřňuje. V jisté chvíli - nastává tak kolem osmého měsíce života - tato rostoucí komplexnost zplodí schopnost dalšího mimořádného úkonu abstrakce. Dítě v této chvíli dokáže odlišit matčinu tvář od všech ostatních tváří. Indikovat tento druhý velký vývojový průlom je celkem snadné. Na matku se dítě usmívá, ale na všechny ostatní tváře začíná reagovat negativně. Zrání je ve spitzovském smyslu narůstání nesnesitelnosti. V téhle chvíli už bychom já nebo Hannibal Lecter měli smůlu. Dítě by rozpoznalo, že jsme cizí, že k němu nepatříme, patrně by se domnívalo, že svou přítomností ničíme matku. Náš obraz by zkrátka znamenal absenci obrazu matky. A to už by stačilo, aby nám batole dalo jasně a nahlas najevo, o jaký obraz z těch dvou ale vůbec

nestojí. To bývá krutá chvíle pro tatínky, dědečky, tetičky. Rodí se lidský parchant, co bez důvodu řve, když se na něj podívá kdokoli cizí. Ale zasvěcení pečovatelé vědí, že zrození „malého xenofoba“ je velkou slávou, jde o další symptom vývoje, z něhož je třeba se radovat. „Strach z cizích lidí“ je nezbytnou příčinkou na žebříku, po němž se mezi cizí lidi leze.

## MALÝ NEGATIVISTA

Ale opravdový nesnesitelný parchant přijde mezi nás teprve s dalším rozhodujícím průlomem. Zhruba v patnáctém měsíci života dítě začne odmítovat. Osvojí si „ne“, jak říká Spitz. Odmítá úplně na všechno a z principu. Další rozhodující fází vývoje člověka sociálního je zkrátka vznik „malého negativisty“. Tato chvíle je pro mnoho rodičů hrůznou zkouškou. Ale měl by to být spíše moment na bouchání šampaňského. Neboť lidský tvoreček učinil cosi fascinujícího. Cosi, co už zvládá jen bytost zvaná člověk. Tohle „ne“, co na nás bude ještě nějakou dobu křičet, je vlastně prvním lidským „já“. Doposud byla v mysli dítěte matka čímsi ne zcela odděleným. Byla ambivalentní, ale malý bůh stále ještě sídlil „v ní“. Zhruba kolem roku života však nemluvně získá obrovskou mobilitu. Některé děti tomu roku dokonce „utečou“, jak říkají maminky, tedy naučí se chodit. A i když nenaučí, schopnost pohybu i tak prudce narůstá. A v téhle chvíli je to náhle matka, která tomu pohybu brání, náhle je čím dál tím víc „restriktivní“, neustále jen říká „tohle nedělej“, „tam nechod“, „pojď sem“, a když nejdeme, kam si ona přeje, brutálně nás popadne a dokáže nám, jak jsme bezmocní. Tohle je podle Spitze první lidské trauma. Člověk pochopí, že matka je oddělenou bytostí, ale nikoli hladce a bezproblémově - tohle pochopení je vykoupeno souběžným a děsivým zjištěním, že matka je vlastně nepřítel. Není jen nejednoznačná (dobro/špatná), je úplně jednoznačně naší překážkou, její objetí začíná poprvé dusit. Těžko říci, zda dítě začne zahánět v této chvíli nenávisť vůči matce nebo spíše pocit bezmoci, každopádně učiní úžasný trik, který lidská psyché ještě mnohokrát na své cestě zopakuje: vyřeší neúnosnost Černé bohyně (ať také ukápnem na Jungův oltář) tím, že se s ní identifikuje. Zvnitřní toto omezující mateřské „ne“. Stane se jím. A robátko nám to ohlásí svým anarchismem, svou novou nesnesitelnou manýrou. Svým „ne“ na všechno a na všechny. Ale opět platí: hlavní zprávou pro zasvěceného rodiče by mělo být, že se definitivně narodil člověk. Má od okolí oddělenou identitu, umí tuto identitu tvořit, ovládá už všechny hlavní operace abstraktního myšlení, umí řešit konflikt, zná základní vzorec vývoje. Narodil se člověk sociální.

## STVOŘILI JSME CHIMÉRU

Vývoj pak pokračuje mnohými dalšími peripetemi. Po úděsné fázi „malého negativisty“ přijde pro rodiče krátký oddech. Mahlerová nazvala období od 15. měsíce příznačně jako „znovuzblížovací“. To je moc dobře zařízené, protože kolem třetího roku života pak přijde pravé peklo. To začne éra oidipovská. Pro naše účely však už z dějin dětství zaznělo dost.

Připomeňme si: dnešní hra spočívá v tom, že vidíme naši civilizaci jako složitou, leč konzistentní kolektivní bytost. Jako hrdinu na cestě. A tenhle hrdina si v určité chvíli svého života pořídil vizuální média. Stvořil si je k nějakému účelu, který sotva pojmenujeme oficiálními fangličkami. Ve druhém pokračování Mission Impossible se praví: Když chceš hrdinu, musíš nejprve stvořit nestvůru, kterou může hrdina porazit. Ve Woově opusu jí říkali Chiméra (a byl to virus, kvůli němuž se Tom Cruise opravdu naběhal). Od Spitze pak víme, že první a základní nestvůrou, která se postaví hrdinovi do cesty, je sama matka. A tak nám to všechno pěkně zapadá do sebe: naše civilizace si stvořila démona. Soubojem s ním chce zřejmě obstát, vyrůst, dospět, na cosi se připravit. Náš hrdina vyslal sám sebe složitou těžkou zkoušku. Porazit Vládkyni Obrazu. Ovšem k této Vládkyni se nemůže vztahovat jinak než jako k matce. Alespoň zpočátku, v nejrannějším „dětství“. A naše civilizace je v jistém smyslu teprve dítětem. Je teprve na prahu nového světa, který bude stvořen Technikou, a Média jsou matkou, která nás do tohoto světa uvádí. A připravuje nás na něj.

## BUDDHOVÉ U KINEMATOGRAFU A PRVNÍ OSTRŽITOST

Technika v brzké budoucnosti brutálně promění svět. Stvoří svět nepředstavitelně nový. Lidstvo na něj není připraveno, ale připravuje se: konfrontací s tím, co tuto tušenou a obávanou budoucnost symbolizuje, co v sobě patrně již obsahuje podstatu zítřka. Konfrontací s Techno-obrazem. Tato příprava nemůže začínat ničím jiným než bezvědomým dětstvím, úplnou závislostí, fascinací. Divák prvních němých grotesek byl dítětem ve fázi „úsměvu na lidskou tvář“. Přistupoval k techno-obrazům s naivní důvěrou. Pak však přišel děsivý příliv budoucna.

První světová válka. Provaleni se krvavé podstaty technosvěta.

Byl to ohromný šok. Così v osudu Západu se utrhlo. A così se utrhlo, prolomilo, i v kolektivním vědomí. Lidé zpozorněli i vůči Matce, Chiméře. Její tvář, která nás přiměla k tolika úsměvům, se náhle zmnožila. Z jediné tváře Univerzální matky se staly tisíce tváří. A všechny nebyly pěkné. Začal čas zápasu s tvářemi odseparovanými od „dobré matky“. Fotografie, film i první televize byly sice stále vítány jako nástroje pokroku, ale už podléhaly první kritice mas: tahle tvář je špatná, protože techno-obraz zneužili propagandisté, tahle je zase špatná, protože ohrožuje naše děti nemravností, tahle je špatná, protože... Rodila se první rezistence, první ostražitost - dobrý to symptom vývoje - ale souběžně rostla víra v nutnost matčiny přítomnosti: jinak bychom přeci nebyli informováni, jinak by nám ujel vlak.

## POSTMODERNÍ MENTALITA: NE, KTERÉ ZNAMENÁ ANO

Rezistence vůči špatným tvářím rostla, kritiky přibývalo, lidé si osvojovali pojmy jako „pseudorealita“ či „manipulace“, ale souběžně horečnatě rostla touha s matkou být - buď být v ní (dodnes všechna hnutí kritiků čehokoli, mediálního působení zejména, chtějí být v televizi, aby mohla působit), anebo s ní. Být napojen na tok obrazů. Mít prostě doma bednu. Tato éra doznívá. A rodí se pozvolna nové vědomí.

Zrodilo se to kdesi v 60. letech (prý se v nich stalo úplně všechno podstatné). To podezření, že média se svou vládou obrazu jsou jen viditelným zosobněním neviditelných zákonitostí Moci či Techniky jako takové. Někdy se 60. léta definují jako začátek postmoderní éry - věci, které s touhle definicí souvisí, mluví většinou i o dramatu Matky Chiméry. Ekologie, multikulturalismus, pluralita pravd. Pojistky proti zítřku. Ale nikoli boj s ním. Postmoderní člověk je velmi ostražitý k technice jako takové, aniž by bránil nástupu světa, který ona připravuje.

Podivná dvouznačnost, obhajitelná naší metaforou: západní lidstvo tuší svůj zítřek, ale osvojením si „ne“ tomuto zítřku ho nechce změnit či zrušit. V jistém smyslu se proti němu obrňuje, aby v něm mohlo žít, ne z něho utéct. Dorůstá k němu, očkuje se malými dávkami restriktivního zítřka, nikoli kvůli odporu vůči němu, ale kvůli schopnosti žít v něm. Nedávný výzkum ukázal, že už téměř polovina Britů se systematicky, ba rituálně vyhýbá reklamě. Typický symptom postmoderního průlomu do stadia volání „ne techno-svět“. Tato pozice však neznamena skutečné „ne“ světu, matce, technozítřku. Lidé s touto „postmateriální“ mentalitou, jak se někdy nazývá, nejsou útekáři k sepětí s přírodou. Jsou to lidé s notebookem a wifi kartou. Na kávu chodí do obchodních center. A buddhistické meditace provádějí se zapnutým mobilem. Oni svým „ne“, svou ostražitostí, obrazu nevzdorují; hledají jen pozici v techno-světě, která principiální rezistenci automaticky neplodí. Tak jako dítě nevolá „ne“ na matku proto, aby jí odporovalo, ale proto, že se s ní identifikovalo, aby ji nemuselo nenávidět.

## VĚCI JSOU V POHYBU

Média nás učí. Ne tím, co nám říkají či ukazují. Ale tím, že jsou. Vyrůstáme nikoli tím, že přebíráme či odmítáme jejich obsahy, rosteme zápasem s médii samotnými, s jejich existencí, s jejich principem simulace reality. Zápasem nesnadno popsatelným a dialekticky komplikovaným, jak nás poučují už čtrnáctiměsíční děcka.

Fáze „ne“ v dětském vývoji zdaleka ještě neohlašuje dospělost. K ní je daleko. K matčině smrti ještě dál. Čeká nás dlouhé putování. Ale jsme na cestě, a to je důležité a cenné zjištění. O konci a smyslu této cesty dnes, v čase rituálního žvatlání ročního kojence, zatěžko spekulovat. Ale možná jednoho dne povstane z toho krutého zápasu nové, silnější lidstvo vybavené k úkolům, které si dnes sotva dovedeme představit. Anebo lidstvo navždy uvízlé v preoidipském, narcistickém prokletí. Každopádně, věci jsou v pohybu. A to je vždy dobrá zpráva.

## 19] Telenovela je tank proletářské revoluce

Se zájmem jsem si na stránkách Salonu (491/2006) přečetl recenzi Martina Škabrahy, v níž se věnoval mé knize Média, psychoanalýza a jiné perverze (Malvern, 2006). Ve své knize hledám struktury vepsané pod texty. Jsem kupříkladu šťastný, že televize Prima odvysílala seriál Čtyři z tanku a pes. Kdo viděl jeho první, expoziční díl, už ví, že jsou pod ním vepsány stejné struktury jako pod Pánem prstenů. Ty podobnosti jsou až ohromující: hlavní hrdina infantilního zvevření, nalezení společníků - každý se zvláštní čarou schopností, pochopitelně - nechybí ani posvátný fetiš v podobě dýky, která prozrazuje, že zasvěcovací cesta dítěte nebude tentokrát anální jako v Pánu prstenů, ale falická. Janek protlačí falus své „té třicetčtyřky“ až do vagíny Berlína, Frodo proti tomu řeší téma anální agrese, pudu smrti, té ohromné síly, která byla člověku dána a která je mnohdy mocnější než libido.

S podobnými tezemi se Martin Škabraha i jiní čtenáři měli možnost potěšit v mé knize. A nezastavil jsem se ostatně jen u hledání univerzálních struktur pod texty mediálními. Strukturalisté tvrdí: Vše, co má význam, je text. Takže lze například sledovat dění v sado-maso salonu a srovnat ho s rituálem náboženským. A najdeme podivuhodné podobnosti. Když najdeme i odvahu, pojmenujeme společnou strukturu, která je vepsána pod sado-maso salonem a chrámem.

Děti často hledají zvláštní druh extáze za pomoci otáčení se - přesně to dělají také islámští mystici, takzvaní dervišové. Někdo může říci: Jenže děti si jen hrají, dervišové hledají cestu k Bohu. Freud prohlásil: A co když hledají cestu k dětství? Vždyť každý ten náboženský rituál bez výjimky něco z dětství připomíná. Když vidíte v televizi, jak se ortodoxní židé kývají při modlitbě u Zdi náků, kdo by si nevzpomenul, že takovýmto kýváním hledají rovnováhu děti mentálně opožděné, kýval se tak i starý Bruna v seriálu Třicet případů majora Zemana.

Nedávno mi vynikající český spisovatel Emil Hakl popsal svou psychedelickou zkušenost. Napsal: „Nejlíp si pamatuju až relativně banální moment, kdy jsem už koukal do nicoty. Bylo to jako ten přechásto zmiňovanéj obrovskéj trychtýř, kterej se bleskurychle prohluboval a rozšiřoval do rozměrů přesahujících mnohonásobně možnosti fantazie. A hlavně si pamatuju na překvapivě silnou rezonanci, která následovala poté, co jsem si vybavil, že tuhle problematiku důvěrně znám z doby, kdy mi byly asi 3 roky.“ Za tu připomenutou zkušenost ze tří let jsem byl vděčný. A musel jsem k tomu dodat jedině: že tahle propast nicoty je dle mého nejhlubšího přesvědčení přesně to, do čeho se dívá autistické dítě. Potenciál „božské děložnosti“, který v sobě máme všichni, a k němuž někteří hledáme stále cestu. A budeme ji hledat vždy, proto jsou náboženství, pop, magie a drogy věčné. Dospělost je hluboce mystický pojem. Dosáhnout jí je těžší než dosáhnout nirvány, satori či komunikace s anděly.

O to větší pozornost u mne vyvolalo zkonstatování Martina Škabrahy, že jsem infantilní levičák. Nevím, zda jsem levičák, ale vždy mne zaujme, když někdo něco označí za infantilní, vždyť struktury dětství jsou pro mne těmi nejpůvodnějšími a nejuniverzálnějšími strukturami vůbec. Jenže ve mně hnízí obava, že tím recenzent míní něco úplně jiného než objev takovýchto struktur v mých textech. Mínil tím, že jsem si dovolil napsat text, který vypadá jako filosofický, aniž bych byl patřičně nudný, jak se na filosofa sluší. Nepoužívám jazyk „sekty vznešeného“. Nekonstruuji text patřičně umrtvujícím způsobem. Nevytvářím do sebe zakousnutou konstrukci argumentů. Můj text se odehrává především ve čtenáři, je to útok, nikoli systém. Martin Škabraha píše, že ve své knize neustále poukazují na jakousi všeobecnou patologii světa, aniž bych prozradil, jaké je kýžené zdraví. Ale já tam napsal přeci úplně jasně, byť stručně, co je kýžené zdraví: Sinaj, Mojžíš, přechod přes poušť.

Naše kultura má tři ohniska, zakládají ji tři způsoby myšlení. Ten první vymyslela parta řeckých teploušů jako druh první městské zábavy. Říkáme tomu filosofie, logika, někdy dokonce kritické myšlení. Ten druhý kdysi přinesla skupinka divokých charismatických Židů. Tento způsob myšlení je obtížně zachytitelný, neboť jeho podstatou není tvoření konstrukcí, ale rozvrácení všech konstrukcí statických, podstatou je dynamismus. Ikonickou postavou tohoto ohniska není mudrující filosof, ale prorok plivající na modlu. Prorok netvoří uzavřený text, ale vtahuje do svého textu čtenáře, aby uvedl cosi v něm do pohybu. K tomuto způsobu myšlení a tvorby textu se na sklonku života přiklonil Karel Kosík, proto i on dostal od pana Škabrahy v glosované recenzi políček. A pak je tu ještě třetí ohnisko Evropy, na které se často zapomíná: pohanská magičnost, jíž se ale pro dnešek nebudu věnovat.

Ta první partička dlouho vyhrávala. Křesťanství sice jakoby navázalo na sinajskou dravost, ale časem převládlo řecké mudrlanství. Zlomilo se to někde u Františka z Assisi a Tomáše Akvinského. František ještě byl v pohybu a dával do pohybu i svět. Tomáš Akvinský už se začal zajímat jen o to, jak to udělat (napsat), aby to fungovalo. Aby konstrukce držela. Z tohoto zlomu se zrodila celá modernost. Jenže zrovna, když akvinské fungování a konstruování



definitivně zvítězilo a lehce paradoxně zahájilo průmyslovou revoluci, objevili se na scéně znovu proroci. Lidi typu Marxe či Freuda. Paul Johnson je označuje jako iracionální živly - opět poněkud paradoxně vzhledem ke své bigotní náboženskosti - ale oni zkrátka jen zosobňují jiný typ rozumu než typ platónský a akvinský. Je to rozum Sinaje. Rozum, který svůj chrám staví z dek a plátna každý den někde jinde. Na cestě nelze opevnit obelisky posvátný okrsek. Ani okrsek akademického vědění.

Třeba Freud o tu studenou kamennou zeď chrámu Akademie hodně stál, vždyť to byl měšťák jako prase, ale my už dnes víme celkem jasně, že Marx ani Freud do chrámu Akademie nepatřili. Jsou s ním neslučitelní, ač to sami ve své době nebyli schopni rozkódovat, tvary moderního světa se tehdy teprve nořily z neurčitosti, neměly tak ostré hrany, které máme my dnes před nosem. Ale nelze přeci nevidět, jak zběsile Freud nakopal zadek všem těm Heideggerům a Husserlům. Co oni celý život vlastně řešili? Ontologické diference, monády, bytí- nejsou to náhodou jen vysoce sofistickované metafory pro onu Haklovu autistickou díru do nicoty? Freud najednou udělal tématem „filosofování“ matku, otce, žárlivost, penis, prs, agresi, incest... Vůbec nedokážeme docenit, jak obrovská to byla revoluce. Brutální útok konkrétnosti, ofenzíva života proti vznešené mrtvolnosti.

Freud si také nejdříve myslel, že penisy a incesty jsou témata jen pro neurotiky, zatímco monády jsou témata pro dospělé. Jenže časem začal tušit, že dospělost bez zabývání se penisy nevznikne. A když pak skutečná dospělost vznikne, po starosti o monádu kupodivu ani památky...

Martin Škabraha se ve zmiňované recenzi ušklíbá, že řeším gay porno, ale já ho opravdu považuji za podstatnější než Kantův kategorický imperativ. To není provokativní marketingová póza, to je mé hlubinné přesvědčení. Musím se zabývat gay pornem nejen proto, že je to zábavnější než fenomenologie - což jaksí mimochodem samozřejmě je a musí být - ale proto, že bych prostě neunesl zabývat se nepodstatným. Tedy tím, co se netýká mého života. V tom jakoby se Škabraha, jako zástupce jistého typu intelektuálů, odkopal. Ač patří k nejzajímavějším myslitelům dneška, jakoby má kniha v něm dokázala probudit spící Stín měšťáka. Nazval mě televizním bavičem nikoli kvůli chybám v analýze tématu, tedy popkultury či porna - sám žádnou hlubší analýzu zjevně nenabízí - on mě nazval bavičem kvůli samotnému výběru tématu. Tím prozradil, jak jistý typ moderního intelektuála (a cosi v Martinu Škabrahovi samotném) nenávidí život a tělesný svět.

Slovo měšťák jsem přitom použil s největší vážností, nikoli jako nadávku. Já sám jsem dělník, čímž míním, že pocházím z dělnického prostředí. Z třídní determinace nelze nijak utéct. Třída je tajuplná kategorie, kupodivu z velké části mentální. Sociologie se může zachránit už jen tím, že znovuobjeví mystérium třídy. Třída je mnohem silnější než etnicita, rasa, dokonce než gender. Kolik existuje fungujících „meztřídních“ manželství? Třídní hranice jsou tajné a rozdělují nás na několik národů uvnitř našich národů s mnohem větší jistotou než jakákoli zeď ghetta. Nic na tom nemůže změnit to, že měšťáka pošlu do dolů - marxisté vůbec nepochopili a nedocenili význam třídy. I kdyby v těch dolech pracovalo deset generací rodu, který si my dnes označujeme pro zjednodušení jako „měšťanský“, tak nich vyjde po deseti generacích zase měšťan. I kdybych nosil sako i na záchod - neměl jsem ho ani u maturity - nikdy mě buržujové nevezmou mezi sebe, vždy jakýmsi zvláštním instinktem vycítí, že jsem v určitém hlubokém a tajemném smyslu dělník. I proto tu moji knihu nemohli lidé jako Erazim Kohák snést. Ona se totiž ani nesnaží o buržoazní mimikry. Je zábavou pro mentální dělníky z řad inteligence. Jen ti k ní mají cestu otevřenou. Erazim Kohák o mé knize prý napsal: Čím dříve zapadne, tím lépe. Nedivím se mu. Nemůže jinak.

Raymond Williams kdysi velice přemýšlel, co je vlastně podstatou autentické dělnické kultury. A dospěl k tomu, že je to jistý druh lnutí ke konkrétnosti, že dělnická kultura usiluje o znovuzpřítomnění a znovuprožití všedního dne. Proto takovou slast vyvolává v elementárních vrstvách hyperrealismus Slunce, seno nebo Homolkových. Jenže průmysl masové kultury samozřejmě tenhle vzorec kdysi pochopil a začal podle něj fabrikovat pop. Tedy „ty telenovely“. Tenhle rozpor činí kritiku pop-kultury značně nepřehlednou a plnou nedorozumění. Samozřejmě, že většina intelektuálů se do konzumní kultury, od Esmeraldy po porno, opírá a hudruje na ni. Ale je jen hrstička mezi nimi, která tím nezastírá svou nenávist vůči dělnické konkrétnosti. Theodor Adorno, největší filosof 20. století, to intelektuálně od sebe dokázal odstínit. On opravdu - oficiálně - nenáviděl pop za to, jak promyšleně manipuluje elementárními vrstvami, jak zneužívá té jejich touhy po znovuprožití všedního dne, a přimíchává k produktům jí ukájející nenápadnou obhajobu kapitalismu. Jenže emocionálně, domnívám se, mu byl pop odporný mnohem zásadnějším způsobem. Odmítal jím i dělnickost jako takovou, a také Ameriku a svůj osud.

První tuto chorobu pojmenoval již Edward Shils ve slavném článku Daydreams and

Nightmares z roku 1957: ti vesměs německy mluvící židovští intelektuálové, kteří vyšli na počátku novověku z ghetta, a kteří by v sobě měli mít onu sinajskou dravost, se cítili nejlépe na německých univerzitách vedle těch Heideggerů. Dorazili do země zaslíbené - Německo pro ně byl nový Izrael. A Katedra se stala novým Šalamounovým chrámem. Tím ale vzbudili šílenou nenávist, která raději zbořila celý ten chrám, než aby v něm přežil židovský stín. Biblická historie se znovu zopakovala. Všichni ti Adornové museli znovu do diaspory, Bůh jim tím dal znovu najevo, co po nich žádá: pohyb, neustrnutí, Sinaj, smrt chrámu, smrt všech bohů. Jenže takhle to ti Adornové samozřejmě emocionálně neprožívali. Americký azyl se pro ně stal, ač to nechtěli ze slušnosti přiznat, babylónským vyhnanstvím. Oni tu Ameriku nenáviděli. Formálně se schovávali za kritiku kapitalismu, již pěstovali z úcty k tradici už v Evropě, ale jejich frontální útok na pop nebyl vyživován kritickou důsledností, poháněla ho nenávist vůči Americe, vůči její povrchnosti, a - světe div se - vůči její plebejskosti, ba dělnickosti. Vždyť Amerika je i zemí vystavěnou avanturistickými hordami proletářů, kteří se do ní nahrnuli z podobných důvodů, z jakých jiní zakládali v Evropě komunistické strany. I kvůli nim je Amerika místem, kde úctu mělo vždy to, co uspělo u lidí, nikoli to, co vzbuzovalo orgasmus abstrakce u pár elitních dvorních filosofů. Všichni ti Adornové na popu nenáviděli nejen manipulaci proletářem, ale skrze pop nenáviděli - aspoň tak trochu - i proletáře samotného a jeho kulturu. Adorno prý umřel na infarkt, když si na jeho přednášce radikální studentky sundaly podprsenku a odhalily svá ňadra. Možná je to jen legenda. Ale vypovídající. I mnoho současných intelektuálů, ať levých či pravých, děsí „televizní bavičství“ jen tím, že je pro „sprostý lid“. Jakoby se Martin Škabraha k téhle elitářské chorobě svou recenzí doznal. Je jen pár vyvolených, kteří vědí, v čem je opravdové nebezpečí televizního bavičství. Ať nám to pan Škabraha řekne. Ať vyloží karty na stůl.

Být mentálním dělníkem v řadách inteligence znamená solidarizovat se s neprivilegovaným člověkem tím, že odhaluji způsoby, jimiž je Mocí manipulován, ale zároveň nepřestávám s dělnickou láskou lnout ke konkrétnosti, nepřestávám žasnout, jak dělnická třída obrovsky kulturně uspěla, jaký slaví kulturní triumf. Dallas, Rodinná pouta, Superstar, internetové porno - ano, je v tom manipulace, ale zároveň jsou to tanky proletářské revoluce, které vytlačily z veřejného prostoru všechny ty buržoazní krasoduchy z kavárny Slávie, všechny ty kšeftaře se vznešeností.

Proletářské revoluce nemusí přeci nijak souviset se socialismem. Je velkou iluzí ztožňovat touhy intelektuálních mluvčích socialistického hnutí se skutečnými touhami těch 90 procent populace, jimž socialisté ve 20. století vybojovali hlasovací právo a integraci do historie. Když jsem byl malý, všiml jsem si, jak výsadní postavení mají u lidí z mého prostředí komici a baviči, třeba Bohdalová s Dvořákem. Byl v tom až kus zbožnění. Největším snem mé babičky bylo dožít se pohřbu Jřiny Bohdalové nebo Karla Gotta. Vidět tu slávu, ten národní smutek. Bohdalová, Dvořák, Gott, Beatles, Pelé, to byli hrdinové skutečné revoluce, skutečného vítězství, jehož „dělnictvo“ ve 20. století dosáhlo. Všichni ti měšťáčtí hoch umělci a filosofové se museli sklonit, každý večer se musí v prime-timu dívat na oslavu dělníka, na vítězství jeho estetiky, na „novácké estrády“, na ty obřady k počtě staré Škopkové a táty Homolky. Dělnictvo nedosáhlo svobody, ale dosáhlo toho, o co asi opravdu stálo. To je klíčový rozpor moderního kapitalismu: nemáme v něm moc, ale jsme v něm doma.

## 20] Masturbující školačky a jiné tajné slasti

### PERVERZE V REKLAMĚ

V roce 2005 jsem na Fakultě sociálních věd obhájil diplomovou práci Latentní význam reklamního textu. Přiznám se, že mou ambicí bylo, aby každý reklamní obraz, který se mi dostane do ruky, byl zařaditelný do některé z mnou definovaných kategorií latentního významu, přesněji, aby šlo každý takový obraz rozebrat s pomocí komplexní typologie struktur v pozadí textu, struktur, pro něž jsem poněkud „schizofrenicky“ vymyslel neologismus „sémiotické metastruktury“, neboť žádný ze zavedených pojmů (mýtus apod.) se nezdál dostatečně zahrnující vše, co jsem za pomoci transdisciplinární teorie za metastrukturu označil.

Jednou z hlavních kategorií latentní struktury v pozadí reklamních textů byla „perverze“, jistě k radostnému očekávání mnohých. Nevím, zda jsem nakonec ukojil všechny tužby vyvolané tímto freudiánským příslibem, nicméně rád bych použil „perverzi v reklamě“ jako ilustraci jedné z freudovských struktur vepsaných pod kulturou. Průběžně se tyto struktury pokouším mapovat, jak si věrný a pozorný čtenář už možná povšiml. Pod kulturním fenoménem fetišizace elasticity (silonové punčochy, latex, kůže, lycra, elastan, bahno) jsem například objevil strukturu zvanou ve freudovských kruzích analita. Pod „samozřejmou“ praktikou líbání jsem odkryl všelidský prazáklad orality. Kleiniánsky definované preoidipické struktury se hlásily o slovo v textech umělců v eseji Obří z hoven, spousto andělů o květy zla. V eseji Neúnosnému se nelze bránit jinak, než že se jím nechám vzrušit jsem na poselstvích Vesmírných lidí a jejich velitele Aštara Šerana ukázal, jak do textu může prolnout strukturální princip paranoie, psychózy či schizofrenie (diskontinuity). V eseji Prachcaní a pravzorec jsem ilustroval, jak se v kultuře může nenápadně vynořovat struktura zvaná „Oidipus“. Velká práce mne ještě čeká se strukturou obsese - cožpak není nutkavé refrénovitě opakování podstatou populární hudby? Jakou úzkost tím naše kultura zahání? Nu a vezmeme-li Freudův psychosexuální systém vážně, pak takovou analogickou kulturní metastrukturou musí být i Freudova perverze jako svědek pradějin libida. Neboť ona je jen jinou podobou výše pojmenovaných všelidských psychických (a tím pádem i symbolických) dramát.

### TYPOLOGIE SÉMIOTICKÝCH METASTRUKTUR REKLAMY

Ale předtím než se podíváme na utajené perverze v reklamě, musím krátce zrekapitulovat a představit celý systém pojmenovaný v práci Latentní význam reklamního textu, aby snad někdo neřekl, že za vším vidím jen perverzi. V práci jsem jednotlivé kategorie nijak nehierarchizoval, byť jakousi „vrstevnatost“ dnes předpokládám (nastínil jsem ji v eseji Když kapitán do pupku hadího hrábl poznámkou o „sémioarcheologii“). Povrchovou, nicméně pro reklamu velmi užitečnou vrstvou jsou rozličné formy barthesovských mýtů, které si můžeme nazvat také stereotypy. Příklady jejich využití v reklamě jsem uvedl již ve své minulé knize. Patří k nejvytěžovanějším. Často využívané mýty v reklamě jsou stereotypy genderové (nesnesitelná tchyně, vtipný muž...), národní (např. česká krajina), přírodní (např. delfín znakem přátelství), kulturní symboly (srdce), mytologie sociálních skupin (mladí, subkultura, profese), mytologie moderny (budoucnost, pokrok, revoluce, svoboda) či takzvané elementy mytologií (například mytologie barev). Za svébytnou kategorií můžeme považovat „druhou generaci“ mýtů, tedy kulturní artefakty, které kultura mytologizovala svým nekonečným opakováním (od filmů až po takzvanou sociální nicotnost, jakou je panáček na semaforu). Krom takovýchto struktur těžených z nejsvrchnějších vrstev kulturního podloží jsem definoval i tři mechanismy, pomocí nichž reklamní tvůrce s těmito strukturami nakládá: projekci, komodifikaci a takzvanou „mutaci či rekontextualizaci“. Projekce je myslím jasná: tvůrce promítne dejme tomu ideu budoucnosti na svůj produkt, například pračku. To, proč lidské vědomí takový mechanismus „zbaští“, není naopak vůbec tak jasné. Je k tomu potřeba jistá kompetence abstrakce, která se rodí v infantilním vývoji. Jnak řečeno: schopnost pochopit projekci se rodí se schopností projekci tvořit (mapovala ji zejména Melanie Kleinová).

Co se týče komodifikace, tedy zpředmětnění ideje (například „voňavka = křehkost“), ta je jistou intenzitou projekce, budeme o ni hovořit záhy v souvislosti s fetišismem; jen předsadně, že krom fetišistického mechanismu můžeme dešifrovat ještě elementární psychický předpoklad „zbaštění“ takového reklamního úkonu: schopnost člověka a jeho psychiky vztáhnout vnější obraz a vztahy v něm k sobě, přesněji tyto vnější vztahy zvnitřnit. Tato schopnost není vrozená, rozvíjí se v rámci infantilního vývoje a souvisí s primární introjekcí rodičovských postav. Samotná introjekce je definována jako proces, při němž jsou funkce

vnějšího objektu převzaty jako vnitřní duševní reprezentace, přičemž tento pojem zavedl do psychoanalýzy Sándor Ferenczi. Vztah k vnějšímu objektu je tak zaměněn za vztah k vytvořenému „vnitřnímu objektu“, neboli sémiotická operace v obraze (zpředmětnění abstraktního) se může stát vnitřní skutečností. Výsledný vnitřní objekt se někdy nazývá introjekt a mechanismus komodifikace tak můžeme vnímat jako nabídku slastného či kompenzačního introjektu.

Zdaleka nejzajímavějším mechanismem je však mutace a rekontextualizace. Jž jsem na ni ve svých eseích několikrát upozornil; vztahoval jsem se k ní s pomocí konceptu „vařeného“ a „brikoláže“ Claude Lévi-Strausse či mýtických mutantů (Kentaur, Medúza), kteří prozrazují nevědomý základ znakové mutace. Mutační efekt je silný zejména u „tisíckrát opakovaných nicotností“ (například pozměním panáčka na semaforu), na rovině verbální lze mutační efekt obecně nazvat vtípem (jeho vztah k nevědomí zmapoval již Freud, jak víme).

Další kategorie metastruktury za reklamními texty jsem již definoval v souvislosti s pojmem nevědomí. Zavrtal jsem tak „o vrstvu níže“. Zde jsem našel kategorii Jungova archetypu, která se v reklamě vyjevuje v podobě „prostého archetypu“ (například posvěcující pohled modelky vzhůru k nebesům využívající archetypální teritorialitu - najdeme jich v reklamách tisíce), v podobě celebrity (kterou považují za našroubovanou na archetyp hrdiny, přesněji je archetyp přítomný v podobě nabídky identifikace), v podobě rozkazu (reklama využívá legitimacy rozkazu v archetypálním mýtu), archetypu zrcadla (k němuž se ale záhy vztáhneme skrze narcismus), agregátu archetypů (budování komplexních mýtických krajin, například „jiná realita“ cigaret Prince nebo nabídka ke vstupu do „světa Whirlpool“ či „světa O2“) a snu (porušení fyzikálních zákonitostí v obraze a nabídka snové „pleasure“, naposledy mohutně realizovaná právě zaváděcí kampaní značky O2 na našem trhu). Dalšími kategoriemi, v naší představě hlubinnějšími vrstvami, jsou sexualita, infantilita a neuróza. Sexualitou se budeme zabírat dnes, infantilitou někdy příště a jen stručně se dotkneme toho, co míníme pod metastrukturou „neurózy“.

## INHIBICE INFERIORNOSTI

Nevědomí je krom jiného domovem lidské inferiornosti. K sexualitě přimknuté agresivity, kterou reklama nejspíše sublimuje do emoce (např. hegemonická exploatace punkové a rockové hudby v televizní reklamě), ale především tématu bolesti, strachu, úzkosti, osamocení, studu, komplexů, nemoci. Reklama si musí při exploataci inferiorních oblastí nevědomí dávat veliký pozor, aby jejich připomenutím (v naší kultuře vždy bolavým, neslušným, potlačením hodným) příjemce nepopudila, nepoštvála proti sobě v obranné reakci. Ale pokud nabízí inhibici inferiornosti či komodifikaci této inhibice, nemá žádný důvod temnou složku kulturně-psychického podloží nevytěžovat. Bolest především znaky se zakódovaným strachem, tělesnost znaky se zakódovaným studem, „bazální nejistotu“ znaky se zakódovaným univerzálně lidským a naší kulturou umocňovaným pocitem osamocení, odcizení, vrženosti a jinými neurotickými potenciály. Odkazy k inferiornosti jsou velmi nepřímé. Reklama z důvodů kulturních zábran totiž nevytěžuje jejich základní podobu: obrazy smrti, obrazy nemocných, obrazy postižených, nevzhledných lidí (s výjimkou otylých v reklamách prostředků na hubnutí). Což neznamená, že je vytěžovat nemůže. Pokud naše typologie má vnitřní logiku a konzistenci, pak tyto znaky mají stejnou pozici jako znaky sexuální či archetypální, což koneckonců v populární kultuře dosvědčují žánry hororu, thrilleru, akční snímky s naturalistickými výjevy mučení apod. Jeden příklad z reklamní praxe ostatně také máme: reklamního anarchistu Oliviera Toscaniho s jeho provokativními naturalistickými obrazy právě starých lidí či umírajících na AIDS pro firmu Benneton. Ani jeho reklamy tedy nejsou „nemytologické“, i ony vytěžují stejné kulturně-psychické podloží (nevědomí) jako čisté „světy O2“, jen je Toscaniho příklad exploatace čisté inferiornosti v tlaku kulturního pokrytectví málo početný. „Neurotická reklama“ je ve většině o komodifikaci zažehnání této toscaniovské inferiornosti.

Reklama může ve svých znacích zpřítomňovat strach. To je nástroj typický a logický pro produkty farmaceutického průmyslu. Reklama přípravku GS Triomen například nejprve naléhá dialogismem „Pánové! Chodíte často?“, aby takto polapenému příjemci vykreslila jeho situaci v sekundárním textu: „Začíná to častými návštěvami oné místnosti. Pokračuje poklesem sexuální výkonnosti. A končí operací či cévkováním...“ Reklama pak samozřejmě vzápětí nabídne čarovný nástroj, který temnou stránku života zažene, umlčí, popře, zruší. Podobným příkladem je reklama přípravku GS Condro, která brnká na nervy příjemcům dobrosrdečnou informací: „Ročně přibývá 10-15 tisíc nových pacientů s artrózou, pro které je endoprotéza jediným řešením. Nečekejte, až artróza postihne i Vás.“ Všimněme si velmi opatrné a náznakové doprovodné ikonografie takových reklam. Velmi obezřetné nakládání s „ikonografií

strachu“ nemusíme jen obecně připisovat tlaku kulturní konvence, ale můžeme ho chápat též jako poučení marketingu ze studií persuability, která probíhala od čtyřicátých let především na univerzitě v Yale, a z nichž některá varují před přílišným vystrašením recipienta při persvazi, neboť se může dostavit obranná reakce příjemce, tzv. bumerangový efekt.

I tělesnost, jinak tak adorovaná reklamou, může sloužit k rozliti strachu, respektive studu, z nevědomí do reklamního obrazu. Vidět to můžeme například v reklamě spreje proti pocení nohou Antimycosin, která zmutovala lidskou nohu do prasečí podoby. Za obrazy krásných a erotických nohou, které reklama jinak ráda používá například ve prospěch depilačních přístrojů (i ony se však vypořádávají s rašící animální tělesností, v reklamě pozoruhodně „neviditelnou“), se skrývá jejich zapřená spjatost s nízkostí, špínou a zápachem z nošení kulturou vnučené obuvi. Prasečí mutace tento potlačený obraz najednou bolavě rozezvučí, oživí, a takto potenciálně zahanbeného a svou tělesností vyplašeného příjemce strhne k touze držet svou tělesnost pod ještě přísnější kontrolou artificiálními prostředky. Byť přípravky proti pocení využívají většinou sociálnější verzi neurotizujícího přemlouvání k artificiální regulaci tělesnosti - jeden takový příklad nožního deodorantu Scholl do své základní učebnice Úvod do studia médií zahrnuli i autoři Graeme Burton a Jan Jrák.

Kritický feministický přístup k neuróze těla v reklamním obraze reprezentuje asi nejlépe Kate Kaneová. Ta však nevyužívá pojmu neuróza, ale rovnou se domnívá, že televizní reklamy na menstruační vložky šíří protizenskou ideologii, že definují ženské tělo jako znečištěné. Vzhledem k exponované abstrahovanosti a implicitnosti těchto reklam, v nichž je žena naopak zobrazena jako maximálně čistá bytost, si lze jen obtížně představit, jak by mohla vypadat reklama na tyto hygienické prostředky, která by Kaneovou uspokojila. Ona sama chápe svěžest a krásu žen v těchto reklamách jako „represivní pseudofeminismus“ ...

Explicitněji zobrazenou složkou inferiornosti těla bývá spíše stárnutí a tloušťka, podkožní tuk. Připustnost explicitního zobrazení inferiornosti samozřejmě regulují aktuální stereotypy: kult mládí či kult štíhlosti. Reklamy prostředků proti vráskám si samotné vrásky v podstatě zobrazit nedovolí, obraz nastaveného zrcadla by mohl zabolet nepřipustným způsobem. Proti tomu tuk již reklama ráda zobrazí, zvláště v kontrastu s pokrokem ke štíhlosti, jehož může příjemce dosáhnout. Typická opozice tohoto typu je nabídnuta například v reklamě GHC, která navíc ukotvuje výmluvným imperativním sloganem „Zformujte postavu do plavek“. Zde je sociální aspekt neurotického potenciálu tělesnosti zřetelně umocněn. Plavky a pláž znamenají odhalení těla, pohledy druhých, jejich hodnocení, smích - hanbu a stud. Velmi brutální připomenutí tělesnosti a jejích zákonitostí představuje též reklama Vichy D. Stock, která svírá až masochistickým, sebetřýznivým způsobem celulitidou poškozenou kůži do tří kolíčků na prádlo. V této sebemučící ikoně se velmi autenticky odráží podstata studu, nenávisť k tělu, až sebedestrukční odmítání sexuality, původnosti, tělesnosti, „Věstonické Venuše“, dovedené do krajnosti v psychopatologii mentální anorexii. Reklama zde archetypální mýtus rafinovaně používá jako hrozbu, od níž se potenciálně vyděšený příjemce utíká ke kultuře a artificialitě.

Tělo je hřích a v postmoderní verzi hříšnosti, kdy odmítání těla hybridně zmutovalo s jeho adorací, na sebe hřích těla bere („věstonický“) tuk. Hříšnost tuku stvrzuje například reklama Floro, která s pomocí obrázku buchtý výmluvně tvrdí: „Vaše svědomí říká ne. Vaše tělo ano.“ Svědomí odjakživa rozlišovalo mravní kategorie, porušení rituálního odmítání tuku je tedy porušením etickým, hříchem, do něhož se skryl dávný hřích tělesnosti, kterou reklama potřebovala od autentické hříšnosti osvobodit pro vytěžování v erotickém kontextu. „Tělo říká ano,“ tvrdí reklama - tělo a příroda nás stále zrazují, ale lze na ně vyžrát rafinovanými produkty průmyslu, o nichž nás blahosklonně informuje reklama. Hřích tuku stvrzuje i reklama Vitafit svou svatozáří nad netučným jogurtem a sloganem „Žádný hřích“. Připomeňme, že nejhlubší mytologickou vrstvou, jež vyživuje všechny archetypizace a kulturní neurotizace spjaté s potravou, je z našeho hlediska oralita. Čím hlubší vrstva, tím abstraktněji ovšem působí hledání sémiotické metastruktury reklamního obrazu právě v ní.

Člověk, moderní a postmoderní člověk obzvláště, má však i jiné neurotické potenciály, subtilnější než tělo. Je to například pocit osamocení v moderní mase či touha konformovat se se světem v riesmanovské rozptýlené úzkosti individualizované masy postmoderní. Reklama T-Mobile, byť v rámci gagu, k tomu příjemci říká prostě: „Jen náš signál vás neopustí.“ Bariéry dorozumění, bolavé interpersonality, komunikační neukojitelnosti a emoční ambivalence lidského života nikdy nepadnou, ale jsou tu předměty, které tuto bolest aspoň na chvíli zaženou, rozptýlí, umožní na ni nemyslet. Jen ony nezradí, jen ony fungují přesně, jen ony vycházejí plně vstříc našemu modernímu individualismu, jen ony se mu plně podřídí a jen s nimi se tedy může člověk nakonec bezproblémově konformovat jako s náhražkami zrádné sociálnosti. Při vtírání do hlubších vrstev bychom v této chvíli zřejmě narazili

na Kleinové „bazální nejistotu“ (která se v nějaké podobě objevuje ostatně u všech pofreudovských analytiků - Therese Benedeková hovořila o sebejistotě, Erik Erikson definoval první „věk člověka“ napětím mezi důvěrou a nedůvěrou).

Člověk vrcholně moderně individuální je však nejen osamocený, on je také vrcholně fascinován svým obrazem v očích druhých lidí (ve skutečnosti obdobně fascinovaných svými vlastními obrazy). Z předpokládaného sociálního rentgenu vyvěrá potřeba nepoškodit svůj obraz nedostatečně sezónním předmětem, na niž reaguje slogan reklamy IBM „Pozorují vás ostatní cestující, když si vybalujete notebook v letadle?“ I čistý neurotický mechanismus velice často počíná představou, že subjekt je všemi ostatními pozorován. Hlubkový sémiotický vrt by u takovýchto neurotizací v reklamě odhalil pravrvstvu stadia infantilního vývoje, které Erikson označil jako 2. věk člověka a v němž se spolu sváří autonomie se studem. O dospělých regredujících do tohoto stadia Erikson výmluvně napsal: „Projevují jistou citlivost vůči možné zahanbující ztrátě tváře“ Subjekt posedlý sebou a svým obrazem se nutně stává závislým na všem, o čem vládci obrazu rozhodnou, že k jeho obrazu patří. Průmysl na tvorbu takových předmětů, které zajišťují být stále „in“, jich vyplivuje čím dál více a čím dál rychleji. Roztáčí tak svět na plné obrátky a konformování s ním je čím dál obtížnější, což prohlubuje úzkost, čehož reklama zpětně využívá jako v případě reklamy PVT, která příjemce sugestivně oslovuje: „Svět se točí stále rychleji. Stačíte mu?“

„Inhibice outsiderizace“ je velmi rafinovaným zneurotizováním reklamního obrazu a je pevně provázána se základními mechanismy „zrcadlení“ a „totemizace“ v reklamě, které si probereme v souvislosti s narcismem.

Tedy tedy máme celý systém přednesený ve svém celku a můžeme se bez obav z nedorozumění a z posměšků o „pansexualismu“ poradovat nad lidskými perverzemi jako jednou z hlavních tajných zpráv vepsaných pod tvary lidského světa.

## NARCISMUS

Hledejme perverze v reklamě podle klasické freudovské libidinosní linie. První fáze vývoje libida je hluboce narcistická. Narcismus je vskutku mýtickým prazákladem nejen lidské sexuality, ale i sebeidentifikace a lidství jako takového. Narcismus je láska k sobě samému a mýtus o Narcisovi, který se nemohl odtrhnout od svého vlastního obrazu v zrcadle hladiny jezera, nám prozrazuje, že reklama velmi zasvěceně instrumentalizuje tuto nevědomou potencialitu nastavením svého „křivého zrcadla“, které popsala Judith Williamsonová. Takovýmto zrcadlením nás reklama svádí jako Nemesis; tento koncept jsme si představili již v knize Média, psychoanalýza a jiné perverze. Williamsonová se krom marxistického konceptu odcizení opírá především o psychoanalytika Jacquese Lacana. Ten obohatil freudismus svými experimenty s dětmi. Díky tomu Lacan definoval ve vývoji Ega specifickou „fázi zrcadla“.

Nejprve není dítě schopno ani fyzické koordinace, ani vnímání sebe sama. Neexistuje ještě přesná hranice mezi dítětem a okolním světem. Lacan však zjistil, že již velmi záhy po narození dítě konfrontované se svým obrazem v zrcadle rozpozná samo sebe, pozná, že se proti němu zrcadlí „já“, ačkoli stále ještě cítí jednotu s tím, co ho obklopuje. Přesto již obraz přijímá jako druhý, jiný. Při tomto prvotním pohledu do zrcadla se rozvine potřeba vztáhnout svou identitu k čemusi oddělenému. Vzniká to, co Lacan nazývá „prototyp“ pro svět objektů, neboť „obraz-já“ se stává de facto objektem. Od této chvíle má dítě vytvořenu permanentní kapacitu pro vztahování se k sobě jakožto objektu. Nicméně, dodává Lacan, „subjekt“ a „objekt“ stále ještě nejsou odděleny. Jejich fiktivní jednotu nazývá Ego-ideál a považuje ji za druh přání.

Vývojové procesy dítěte byly dosud produkovány tím, co lze nazvat elementární imaginativní schopností. Jenže brzy se počne vyvíjet diferencovanější schopnost, kterou lze nazvat schopností symbolizace. Podmiňuje ji učení se jazyku, neboť dítě brzy objeví, že pro konstrukci subjektu v jazyce potřebuje jinakost, rozdíly, které vznikají, když se znak přestane hroutit do svého referenta a začne ho zastupovat, „znamenat“: jazyk tlačí na vytvoření duševní kapacity, která odštěpí dítě od jeho obrazu. Neboť aby obraz „znamenal já“, nemůže „být já“. V této fázi se zrcadlový obraz stává označujícím pro já, ale je to označující „prázdné“. Lacan tím míní, že tento obraz sice může reprezentovat dítě, ale nemůže ho reprezentovat v termínech sociální identity jakožto „sociální já“, neboť dítě není ještě dostatečně odděleno od ostatních. Potenciální význam identity již obraz má, ale identita není zatím definována - stále ještě intervenuje „imaginativní“ jednotu obrazu a dítěte.

Plná nadvláda schopnosti symbolizace je akcelerována rozpoznáním pohlavních rozdílů. Tehdy vzniká „sociální já“, a od té chvíle již není návratu k jednotě Ego-ideálu. Zrcadlový obraz od nynějška zobrazuje „sociální já“ - tato reprezentace je plně symbolická. Což

značí, že obraz v zrcadle je tvořen dítětem, dítě se jím odřezává od toho, čím není. Zrcadlový obraz počíná znamenat „já ve vztahu k druhým“. Jakmile je hranice mezi imaginativností a symbolizací prolomena, už není cesty zpět. Idea totální jednoty Ego-ideálu je zničena. Jenže subjekt začíná být záhy pronásledován duchem tohoto Ego-ideálu.

Strašidlo Ego-ideálu žene člověka k obnově ztracené jednoty při paradoxní snaze zachovat novou „odcizenou“ sociální identitu a vytvořit onu jednotu s ní. Tato touha je neukojitelná: subjekt byl až po okraj naplněn „mocností jazyka“, schopností symbolizace, a navíc zrcadlový obraz sám je symbolickou reprezentací a jako takový již nemůže splynout se svým referentem. Přání Ego-ideálu obnovit jednotu se svým obrazem je pevnou součástí každé lidské nevědomé konstituce, a přitom je to přání nezpochybnitelně nespelnitelné. A přesně do tohoto rozporu se vklíňuje reklama. Williamsonová totiž nevěří, že „zrcadlový obraz“ je odkázán na instrument fyzikálního zrcadla. Dědictví dramatu z „fáze zrcadla“ považuje za metaforu pro situaci každé sociální sebereflexe. Náš Ego-ideál si při každém sociálním zrcadlení žádá boj o prostorovou jednotu „já“ při zachování prostorové distance od „já“. Tento souboj nelze vyhrát, ale reklama nám do téhle šarvátky nabízí lesklé brnění - tak lze popsat elementární sémiotický mechanismus nastavení zrcadla řečí psychoanalýzy. Reklama, která odcizuje náš obraz, exploatuje nejzákladnější lidské odcizení. Exploatuje drama tvorby vědomí z nevědomí, drama vydělování schopnosti symbolizace z beztvaré masy imaginativnosti.

Princip zrcadla se nejtypičtěji prosazuje v reklamách, o nichž marketingový diskurs hovoří jako o „testimonialu“ (cyklus zpovědí „spokojených konzumentů“), ale zrcadlo je princip mnohem obecnější. V reklamě parfému Chanson vidíme takové nastavené zrcadlo, posílené dokonce sloganem „Je stejná jako ty“, který sám o sobě definuje princip kategorie. Zobrazovaná modelka je „stejná“ jako příjemce, ale přeci trochu jiná. Tato trochu jiná stejnost je komodifikována, a tak slogan hovoří i o produktu (a tím zpředměťuje i příjemce, dodali by marxisté). Princip zrcadlového odrazu se zde realizuje především věkem, pohlavím a psychickými znaky. Tam, kde se realizuje odraz, realizuje se většinou i pokřivení. O věku můžeme jen spekulovat. Ale psychické znaky „vitální, klidná, citlivá a nevinná“ již jsou pokřivením, které je komodifikováno. V adjektivech „klidná“ a „citlivá“ si pokřivení vypomáhá stereotypem. V klidnosti je zakódována stereotypní ženská submisivita, snivost a také sepětí s nevědomím (archetypicky posílené znakem vody). V citlivosti je skryta mytologická polarita žena-cit/muž-rozum. Ve vitalitě je zakódována kompenzační emoce a v nevinnosti pak zakódováno očišťující ospravedlnění smyslnosti i odcizenosti ve prospěch předmětů.

Zrcadlo může tvůrce nastavit, když potřebuje oslovit co nejširší cílovou skupinu a není si jistý, že jiný mytologický princip by takto univerzálně apeloval. Pak může zahrnout univerzální apel do obrazu tím, že všechny oslovované skupiny zobrazí současně. Tak jako v reklamě Union banky, kde tvůrce pro jistotu nastavil hned čtyři zrcadla. V prvním odcizil obraz mladé dívky, ve druhém mladého muže, ve třetím ženy středního věku a ve čtvrtém muže středního věku. Obraz dívky je pokřiven štíhlostí, přiléhavým tričkem, odhaleným břichem a latentně smyslným pohledem na produkt bankovní karty. A jistě také pozadím, prostředím, tedy znaky sociálními. Přestože jde o studentku (jak tvrdí sekundární text reklamy), rýsuje se za ní již architektonická vertikální modernita, administrativní komplex se silou přišpendlující ty, které pohlít, do vyšší střední vrstvy. Obraz mladého muže je pokřiven především emocí, spontaneitou, nonkonformitou. I za ním se rýsuje moderní architektura, avšak zjevně neúřední, spíše obchodní centrum. Obraz ženy je pokřiven dokonalostí chrupu, spokojeností a dvěma loajálními veselými a zdravými dětmi. I její pozadí ji vytrhuje z omšelé normalizační kultury, do níž věkově patří. Obraz muže je také pokřiven především pozadím. Jeho skutečný nejpravděpodobnější domov - panelák ze 70. či 80. let - nahrazuje světle žlutý činžovní dům postavený v 90. letech.

Kompenzační pokřivení v postmoderní éře „rozptýlené úzkosti“ velice často využívá pocitu osamocení a emoční deprivace, jak už jsme naznačili na konci minulé kapitoly. Zvláště v generačních reklamách najdeme mnoho kompenzačních partiček, kde dotyk nevyvolává úzkost a je samozřejmý. Především psychické pokřivení nabízí i reklama Gauloises Blondes. Zobrazovaný muž, již sešňerovaný oblekem, košilí a kravatou, si na obrázku přesto dokáže zout boty a svobodomyšlně, nekonformně si ochladit nohy v kašně na náměstí přeplněném lidmi. Muži jeho typu si takovou svobodu rádi vychutnají alespoň skrze cigaretu, která takový povzbuzující obraz nabídla a vstřebala.

## SADO-MASOCHISMUS

Náš čtenář je však již asi poněkud netrpělivý. Slíbili jsme mu perverze, a zatím čte jen samé neškodné řečičky o jakémsi „narcistickém zrcadle“. Tak pojďme do výhně. Další fáze dějin

libida, orální a anální, spojuje Freud na rovině sexuálních perverzí se sadomasochismem. Není pochyb o tom, že sadomasochismus je další velikou nevědomou sémiózou a plodí arzenál mocných znaků a agregátů znaků na různých kulturních sublimatech rovinách. Každou tematizaci vztahu moci a jedinice, dialektiky ovládnutí a podléhání, dynamiky vzpouzení a podrobení je možné převyprávět jazykem prapůvodní sexuality.

Reklama Prince cyklu Jná realita nabízí ženu v černé kožené masce s jednoznačným výrazem sexuálního vzrušení (oči, ústa). Masky je znak archetypální, který umožňuje vystoupit na povrch původnosti, animalitě, temné podstatě, umožňuje splynout s kolektivní a nadosobní duší, v tomto případě tedy vyřezává univerzální prapodstatu sexuality a maska umožňuje se jí cele poddat. Reklama není zcela sadomasochistická, je spíše rafinovaně fetišistická. O povaze fetišismu budeme hovořit později, každopádně fetiš kromě sexuálního objektu či erotismu jako celku může zastupovat některou z jaderných perverzí - maska jednoznačně spadá do sémiotického arzenálu sadomasochismu, neboť právě on masku jako rituální znak odosobnění a podvolení se nejhlubší podstatě sexuality, jako znak totálního rozbití kulturních nánosů, nejčastěji vyžaduje.

V reklamě Elle vidíme nahou ženu, jak se divoce zakusuje do zřejmě právě ulovené (tedy ještě živé) ryby tmavě červené barvy (srovnejme například s klipem skupiny Lucie Panic). Nahota odkazuje na původnost a sexualitu, akt agrese čerpá z animální divoké podstaty sexuality, sadomasochistický fetišistický arzenál je zastoupen orálně-sadistickým znakem zakusování se do živého syrového masa (připomeňme bakchanálie, kde bakchantky zažíva snědly zvíře), rudá barva ryby podporuje sexuální téma, její tvar odkazuje k falu. Žena se noří z vody (ženský živel, temnota, hlubina, nevědomí) a zakusuje se do falického světa právem své prapůvodní sexuality. Žena je původně blondýna (konečky), ale ponoření se do hlubin ženství její vlasy ztmavilo ve prospěch Černé bohyně.

Jestliže z postmoderní reklamy zmizela submisivní žena, kterou v reklamě 30. let objevil Václav Bělohradský v podobě „hollywoodské písařky“, hlubinnější podloží perverzí ze své podstaty dovoluje nedovolené - odtud může reklama ženu submisivní načerpat, ale paradoxně při zesíleném důrazu na perverzi, neboť je v naší kultuře zřejmě méně nepřipustná a neslušná než její sociální sublimace. Takovou ženu nabízí reklama Aiwa XP-Z. Žena je zde masochisticky spoutána v oblastech sekundárních pohlavních znaků kabelem a sexuálně perverzní podstatu obrazu pojišťuje slogan „Inspire the desire“. Všimněme si, jak reklamní obraz dokáže sladit touhu prasexuální s touhou po předmětech, s konzumní ideologií. Wolfgang Haug tvrdil, že reklama zaměňuje libidinózní slast za slast konzumní (a provádí tak vlastně permanentní desexualizaci kultury!), Laura Mulveyová obdobně sledovala libidinózní nabídku médií jako svádění, lákání do pelišku ideologie. Avšak existují i vlivné kontrastní výklady sexuality v mediálním textu, které si zaslouží drobnou odbočku.

## KONTRAIDEOLOGIČNOST SEXUÁLNÍHO

Každý text, který si činí nárok získat pozornost příjemce, mu za to musí nabídnout satisfakci, jistou slast, říká Roland Barthes ve spise ze sedmdesátých let *Le plaisir du text* Tím se přiblížil širšímu proudu v diskursu mediologie, který lze nazvat teorií užití a uspokojení (*uses and gratifications theory*) - zakladateli tohoto pohledu byli ještě v lůně sociologie Herta Herzogová se svým odhalením eskapistických potřeb u posluchaček rozhlasových daytime serials (předchůdci televizních soap-oper) či Bernard Berelson, který při stávce newyorských kolportérů roku 1945 odhalil u čtenářů náhle zbavených svých novin, že jejich motivy volby mediálního obsahu tkví v uspokojování každodenních sociálních a subjektivních potřeb, jako je například načerpání témat k hovoru s přáteli. JŽ na půdě komunikační teorie přístup užití a uspokojení rozvíjel v jeho funkcionalistické podobě Elihu Katz, později přiložili významné studie Jay Blumler, Denis McQuail a jiní. Sociální psycholog William McGuire klasifikoval zhruba čtrnáct srozumitelných požitků, které příjemce z mediálního obsahu může získat: může čerpat rady a informace, snižovat osobní nejistotu, poučit se o světě a společnosti, hledat opory pro vlastní hodnoty, získávat vhled do vlastního života, vciťovat se do problémů druhých, získávat základnu pro sociální kontakt, získávat náhradu za sociální kontakt, cítit spojení s ostatními a společností, unikat od problémů, získávat přístup do imaginárního světa, vyplňovat volný čas, emocionálně se uvolňovat a získávat strukturu své denní činnosti.

Roland Barthes rozlišil dva základní typy slasti, které může nabízet jakýkoli text. První typ slasti se ve francouzském originálu nazývá „plaisir“ a jde o kategorii kulturní. Příjemce zažívá díky textu slast pramenící z identifikace s nějakým vyšším celkem, například s národní společností (takovou slast může poskytovat zpravodajství či sportovní přenos). Text však může podle Barthes vyvolávat i „jouissance“, druhý typ slasti, který je kategorií somatickou,



tělesnou, bytostně sexuální. Když Barthes hovoří o jouissance jako o „blahu, orgasmu či extázi“, vyslovuje velice odvážnou myšlenku: slast pro Barthes působí vždy, vždy umožňuje nejlépe obejít ideologický apel textu, a tedy text, který vyvolání somatické slasti umožňuje či je na jejím vyvolávání dokonce založen, je zdaleka nejméně manipulativní, persvazivní, indoktrinační a ideologický. Tato teze je rozehrána na klíčovém předpokladu vyvozeném z Freudovy koncepce „nespokojenosti v kultuře“: v člověku proti sobě stojí a bije se původnost, animalita, přírodnost reprezentovaná neregulovanou sexualitou a na druhé straně kulturnost, regulace, sublimace, pokrytectví (polarita ukázkově reprezentovaná například v klipu neopunkových Blink 182 Feeling This). Z této dynamické polarity přírody a kultury, těla a mysli, v Barthesových úvahách vyplývá, že text umožňující a snažící se o vyvolání somatické „jouissance“, automaticky provádí ofenzivu proti kultuře a její ideologii v nejširším smyslu, a to pod praporem prapůvodní anarchie a nespoutané sexuality.

Tato teze je vzhledem k přítomnosti sexuálních znaků v reklamě výzvou. Je třeba zdůraznit, že naprosto nepředpokládám, že reklama pracující s „anarchickými“ znaky slasti by nějak nedostatečně plnila persvazivní funkci, že by sexuální znaky nějak narušovaly mytologickou výstavbu reklamy. Je naopak výmluvné, že tyto znaky pramení ze stejného kulturně-psychického podloží jako archetyp, z nevědomí, a nezdá se být průkazné, že by tyto znaky sloužily instrumentaci v reklamě méně. Předpoklad, že stejně tak dobře slouží nejen záměru tvůrce, jeho instrumentaci, ale i ideologii reklamy, ba že ji naopak posilují, asi lépe než Roland Barthes v teorii rozvinula právě (kromě již zmíněného Hauga) Laura Mulveyová svou klasickou studií o slasti a narativní struktuře hollywoodské kinematografie. Ona chápe slast spíše jako odměnu za přistoupení na ideologii.

Jstou pochybnost snad plodí tak častá moralistická kritika erotických znaků v reklamě. Ta prokazuje, že sexuální znaky mají skutečně schopnost na sebe strhnout pozornost několikanásobně větší než znaky ostatní a Barthesova teze o jejich kontraideologičnosti se tak vrací do hry. Skutečně, pokud by tvůrce tyto znaky pustil ze řetězu pornografickým způsobem, mohly by svou brizancí zřejmě pohlit persvazivní funkci reklamy. To je asi také důvod, krom očekávaného tlaku společenské konvence, proč s nimi tvůrci nakládají velmi opatrně a nejčastěji je krotí principem vtipu, nebo náznakovitější ikonografií vzrušení a emoce. Klíčovou rolí v ní mimochodem hrají pootevřené rty a přivřené oči.

## HOMOSEXUALITA

Ale pokračujme v naší libidinózní tour reklamou. Když libido překoná (a zároveň uchová) prazákladní slast z narcistického totálního erotismu těla a slast moci a podléhání, počne jeho vývoj souviset s fascinovaným pohledem na vlastní genitál. Tento pohled plodí exhibicionismus a voyerismus. Necháme si je na příště - velké intelektuální úsilí vyvolala otázka, zda celá magie pohyblivého obrazu není postavena na původním dětském voyeristickém (skopofilním) vzrušení. Právě touto cestou se kdysi vydala Mulveyová, ale má polemika v eseji Proč se ženy nedívají na gay porno? ukazuje, že jde o cestu velmi riskantní). Nicméně falické drama přerůstá v kastrovní a oidipovské, a plodí tak další prazákladní erotismus - homosexualitu. Při hledání exploatace tohoto univerzálního mýtu však musíme počítat s mimořádně silným odporem, který v naší kultuře provází zvláště homosexualitu mužskou.

Freud nás v tomto ohledu na holičkách nenechává. Při zpětné analýze případu prezidenta říšského soudu Schrebera definoval (byť již na rovině psychózy, bludného systému) čtyři vyústění, jež může mít popření homosexuálního přání. Věta „Já miluji jeho“ se může sublimovat do věty: „Já ho nemiluji, já ho nenávidím“, která se případně mutuje ještě do bludnější: „Ne já jeho, on nenávidí mne, on mne pronásleduje!“. Výsledkem prvního stupně popření je v kolektivní verzi „ideologický“ odpor vůči homosexualitě u většinou zgruntu homosexuálních organizací jako jsou například hnutí skinheads (jehož fetišizace se podivuhodně kryje s fetišizací homosexuální pornografie) a jiné konzervativní základny společnosti. Při bludné gradaci do druhé jmenované sublimační věty je výsledkem stihomam, v kolektivní verzi teorie spiknutí, konspirace, sypání jedu do studní.

Věta „Já miluji jeho“ se však může sublimovat i do věty „Nemiluji jeho, miluji ji!“ a výsledkem je erotomanie. Erotoman je muž, který manifestačně a hlasitě prchá před homosexuálním vzrušením k ženám a střídá je tím rychleji, čím je zřejmější, že ho zážitek s nimi v nitru neuspokojuje. Opatrně bychom mohli uvažovat o tezi, že každý odkaz na „prostý sex“, hlasité zdůrazňování posedlosti heterosexualitou v reklamě (i mimo ni) má v sobě vždy trochu takového rituálního popření - viz například reklama Magnum, která využívá ženské tělo (bez hlavy, což by asi potěšilo třeba Rosu Braidotti) a falický tvar čokoládové tyčinky zastrčené do kalhotek modelky. Graduující slogan „Jen pro chlapy“ jakoby napovídal (nejen svou

dvojsmyslností) cosi o homosexuálním jádru.

Když Freud hovoří o třetí a čtvrté sublimační větě „Ne já, ona ho miluje“ a „Nemiluji ho, nemiluji nikoho, jen sebe“, otevírá pro nás důležité téma homosexuálního jádra prostoru hospody. První zmíněná věta plodí žárlivost, v chorobné podobě většinou snoubící se s alkoholismem. Alkoholik, který se zmítá v patologické žárlivosti, utíká od „zrádné“ ženy do hospody, do společnosti mužů, kde může realizovat své nepřiznané rozjitřené homosexuální libido. I druhá věta končí v hospodě. Jejím výsledkem je sexuální velikášství, které dotyčný prezentuje se stejně latentním homosexuálním záměrem před mužskými posluchači v prostoru hospody. Alkohol totiž obecně likviduje sublimační bariéry a umožňuje dotyk s jádrem sexuality. K mytologii hospody patří i různě intenzivní zesměšňování ženy a nepřátelství vůči ženě, zejména namířené proti menstruaci (a tím benedekovsko-rubinsteinovské dominanci ženy): vzpomeňme ironický slogan z reklamy Fernet Stock „I muži mají své dny“.

Tuto latentně homosexuální mytologii hospody, chlapské party a jejího (vpravdě infantilního) žertování vytěžuje velká část reklam na produkt piva. Reklamní televizní cyklus Staropramenu dokonce tuto mytologii svého času demaskoval znakem „výcvikového tábora“ (i letmý pohled na mužskou homosexuální pornografii by nám prozradil, že armáda, uniforma či z nich odvozená estetika hnutí skinheads - ve freudovské interpretaci symboly tématu mužské submisivity - nejsou jen znaky „obecně maskulinní“...). Velitel ve zmíněném spotu otevíral bránu hospody (ke které se frekventanti museli propracovat přes nástrahy jako je „tchyně“ s válečkem na nudle) otevřeným: „Doma je tam, kde vás mají rádi“. Další klip o „mužském soutěžení“, kde muži pozorovali velikost přirození ostatních mužů na veřejném WC, o homosexuálním jádru znaků rovněž nemlčel. Ústřední slogan celé kampaně byl výmluvný: „Chlapi sobě“. Sublimaci homosexuálního jádra takového sloganu zajišťuje vlastně již jen vtip a mutace.

## PEDOFILIE

Na své další zasvěcovací mýtické cestě se libido počíná realizovat ve vztahu k otci a matce jako prvním erotickým objektům. Oidipovské či Elektřino vyprávění plodí na rovině sexuálních perverzí téma incestu a pedofilie. Obecně bychom mohli u každého zobrazení infantilnosti zkoumat míru reprezentace pedofilního libidinosního uzlu. Zjevné je však i vytěžování sexuálněji definovaného oidipovského mýtu u takových obrazů, jaký nabízí například reklama Elle. Ne náhodou tato reklama představuje alternativu výše popsané sadomasochistické reklamy na sté číslo časopisu Elle na našem trhu. Tvůrce si s perverzním znakovým arzenálem pohrává evidentně záměrně a zřejmě vystupuje jako veliký anticipátor, pionýr reklamního prostoru, vizionář ohlašující epochální stržení jedné vrstvy kulturní sublimace.

Dívka v reklamě je opět nahá, s výmluvně nevyvinutými sekundárními pohlavními znaky (mimochoodem, jde o stejnou modelku jako v reklamě se zakusovanou rybou, změna tématu se tedy realizuje plně fotografickou technikou). Infantilitu krom nevyvinutosti a nerafinované nahoty posiluje naivní neprofesionální postoj, prostředí koupelny kombinované se zábavností reprezentovanou výrazem modelky, infantilní hra s černým ježkem, který zakrývá a zastupuje vaginální ochlupení, jímž modelka evidentně („ještě“) nedisponuje. Piercing na pupíku ukotvuje modelku generačně, zakrytí bradavek je ústupkem formálnímu kulturnímu tlaku. Povšimněme si, že reklama oslovuje vyhraněně ženskou cílovou skupinu, nabízená slast není tedy primitivně ofenzivní, „somatická“, spočívá spíše na „psychické“ dráždění mytologického libidinosního vyprávění, jež si neseme všichni v sobě. Prasexualita je v zásadě univerzálnější mytologií než sexualita (kterou ostatně reklama vytěžuje mnohem méně, než soudí laická či moralistická kritika reklamy). Modelka mazlí se s motocyklem na obálce Penthouse snad vzruší muže, dívky z reklam Elle však nutně osloví i ženu, ba především ji.

Ještě odvážnější podráždění perverzní potenciality v nás si dovolila sociální reklama Nadace Terezy Maxové. Mohla si to dovolit díky velmi rafinovanému úkrytu pod kampaní na pomoc dětem v dětských domovech. Rozkryla přitom princip zprznění nevinnosti: perverzní naložení s nevinností spočívá v tom, že se smočí do svého protipólu. To znamená, že se na infantilitu navěsí znaky dospělosti - dospělé sexuality. Dětská modelka v reklamě Nadace Terezy Maxové použila evidentně make-up, na hlavě má korunku, kterou nenosí nikdo jiný než vítězky soutěže „Miss“ (jednoznačný znak artificiality, falešné dospělosti), její postoj (srovnejme s infantilní přirozeností a nestrojeností postoje v předchozí reklamě) je vyzývavý, suverénní, napodobující dospělý vzor. Postoj s cedulkou ve skutečnosti zdaleka nejvíce připomíná stopování - nepřiznané pak postoj dálniční prostitutky. Sexuální náboj obrazu posilují i zrzavé vlasy a vysoké kožené boty. Původní przněnou infantilitu zastupují naopak barevné podkolenky.

Předchozí reklamu můžeme označit za programově provokativní ve smyslu práce s

perverzními mechanismy, reklamu parfému Gucci můžeme naopak považovat za prototypický protipól, který se slastně, tajemně a nenapadnutelně skrývá za sublimaci. V zásadě reklama používá prostou projekci, kdy na produkt promítá osobitost modelky. V této osobitosti jsou však roztroušeny pedofilní segmenty, což vzhledem k omezení se na reprezentaci tváře můžeme jen obtížně dokazovat. Modelka však zjevně více než ženu reprezentuje dívku v nezřetelném rozpětí 12-17 let. Reklama pracuje s tak subtilními znaky, že když prohlásíme, že jádro projektované osobitosti je tvořeno kombinací dívčí bezbrannosti (rozšířené zorničky, modré oči), pubertální vyzývavosti (rtěnka, rty nakročené až k nedůvěryhodné drzosti) a nespoutané přirozenosti (vlasy divoce spadající do obličeje), ocitáme se vlastně na rozhraní imaginace sémiotické a básnické. Přesto i další subtilní znaky, jako temné světelné ladění či náznak nahoty nás přiměly reklamu Gucci prezentovat jako příklad vrcholně zastřené perverzně mytologické exploatace.

Ostatně stačilo by vyzpovídat každého fotografa porna (neřku-li kreslíře japonských erotických komiksů hentai) a zjistili bychom, jak snadno se vyrábí erotický archetyp „masturbující školačky“: rozhodující je tvar rtů, velké oči (jako na obrázcích Heleny Zmatlíkové!), schopnost „svítivého“ pohledu (lze zajistit rozkapáním očí), pohledu nevinného („ahoj tati“) a vystrašeného („tati, ne...“), samozřejmě potlačení sekundárních pohlavních znaků, focení „zhora“ zajišťující velkou hlavu a malé tělo a kulturně podmíněné fetiše: bílé ponožky, podkolenky, tenisky, culíky, školní uniformy, plyšový medvídek atd.

## FETIŠISMUS

Další vývoj libida již dle Freuda směřuje konečně k prolomení k objektu, k jinakosti, k druhému, které můžeme přeložit jako vstup do heterosexuality. Jenže sexuologie nám předkládá velikou otázku: jaderné „libidinózní“ perverze nejsou jedinými indikovanými sexuálními perverzemi - může nám tedy pro potřeby studia latentního významu reklamního textu sexualita posloužit i za hranicemi mýtu libida? Logicky nejvíce pozornosti kritické politické ekonomie či sémiotiky vyvolává princip fetišismu, který je z freudovského hlediska regresí do primárně-procesuálního (magického) myšlení obecně. Reklama se totiž nesnaží o nic jiného než vyrábět fetiše. Reklama se zjevně dovolává tohoto nevědomého erotismu (respektive magismu), když u inzerovaných předmětů slibuje dotyk s transcendentní energií ideje, kterou komodifikovala.

Krása, láska, štěstí, čas - pojmy, které můžeme definovat jejich abstraktností či transcendencí, již se mohou účastnit, jsou specifickou sémiotickou krajinou, kterou reklama již dávno obstavila cedulemi s nápisem „Pozor, soukromý majetek“. To, co reklama s transcendentním pojmem činí, je, že si přivlastňuje jeho povahu kvality, jeho transcendentní energii. Reklama využívá transcendentní povahy těchto pojmů, jejich nezakotvenosti, jejich k znásilnění vyzývající nekonkrétnosti. Po těchto nekonkrétních z říše idejí sahá reklama zcela automaticky jako zkušený trenér po solidním ligovém hráči bez profesionální smlouvy.

Reklamní komodifikace je velmi elementární a explicitní mechanismus nakládání se znaky, takže můžeme pro naše potřeby zcela pominout marxistickou teorii, jež stojí za definováním tohoto pojmu (směnná / užitná hodnota), stejně jako althusserovské rozvinutí úvah o sémiotické konstrukci nového subjektu. Mechanismus komodifikace však nemůžeme zřejmě plně pochopit bez pojmenování jistého aspektu kolektivního nevědomí. Williamsonová ho popisuje spolu s antropologem Claude Lévi-Strausem pojmem „totemismus“. Znak se nejprve stává pro příjemce náhradníkem jisté ideje, například krásy. Ve druhé fázi se však stává náhradníkem příjemce samotného, čímž využívá hluboce nevědomé potřeby sebeidentifikace předmětem, která je vlastní jisté fázi (fylogenetického i ontogenetického) vývoje člověka. Lévi-Strauss tuto potřebu shrnul do věty „každý si stavíme vlastní totem“.

Reklama s produktem provádí dvě zásadní operace: činí ho nositelem (komodifikované) kvality a zároveň z něj dělá identifikační znak osobnosti jistého druhu, jistého totemu („Pepsi People“). Reklama by samozřejmě neuspěla s jakousi abstraktní ambicí vyrobit z nás nové subjekty, ona z nás vyrábí subjekty zvláštního druhu, příslušníky kmene, totemického společenství. Což možná vychází vstříc strukturální přeměně postmoderní společnosti v maffesolliovském smyslu (Michel Maffesolli vidí postmoderní společnost jako posttřídní, strukturovanou de facto kmenově, přesněji základem společenské struktury jsou v jeho představě jakési „neokmeny“ vznikající především spotřební volbou - pro sebeidentifikaci „neokmenu“ je reklamní totemizace komodit zřejmě klíčová). Ale především přesně to člověk potřebuje, když v jisté fázi personálního vývoje konstruuje svou identitu. Tuto fázi vývoje nelze zřejmě u nikoho a v žádné kultuře přeskočit, tento způsob konstrukce identity dokonce nelze podle všeho nikdy v jedinci umrtvit, je evokovatelný.

Totemismus je nejvyšší forma fetišismu: fetiš obecně zastupuje nějakou vyšší

jednotku (ženu, sexualitu jako takovou, ideu štěstí, Boha apod.), fetiš totemický zastupuje naše „já“. Produkt přeměněný v totemický fetiš umožňuje příjemci vyhranit se vůči světu, vymezit své (klanové) hranice, hranice svého elementárního sociálního já. „Totemické já“ je základna, na níž je vystavěno zřejmě každé lidské „já“, je to nadkulturní univerzálie. Přírodní národy tvoří totem z přivlastněné přírody, člověk kulturní si staví svůj totem, původně infantilní, z totemů nabídnutých kulturou (sportovní kluby, hudební skupiny, subkulturní estetika, značkové oblečení). Reklama této v nevědomí založené zákonitosti vývoje způsobu sebeidentifikace vychází vstříc a snaží se v nás tento způsob oživit.

Jstěže k nejexploatovanějším totemizovaným pojmům patří „krása“. Učebnicovým příkladem může být reklama tablet Alcina se svým sloganem „Krása ve vašich rukou“. Mechanismus zpředmětnění, zvěcnění a privatizace ideje je maximálně obnažen poukazem na sevření do rukou. „Vášeň“ a „sílu“ zpředměťňují a privatizují například reklamy Seat Ibiza, a to sloganem „Zkrocená vášeň a síla“. Adjektivum „zkrocená“ je reklamní definicí našeho adjektiva „komodifikovaná“. Vášeň a síla mohou sloužit jakémukoli sociálnímu výboji, obecnost těchto pojmů lze zapřáhnout do projevu Adolfa Hitlera, hitu rockové skupiny, stejně jako do transparentu na fotbalovém stadiónu. Teprve v reklamě jsou však opravdu „zkrocené“, nenarušující, neohrožující, neprovokující, zakleté do hmoty, do předmětu s jasnými hranicemi a parametry. Další reklama Seat Ibiza rovněž pozoruhodně nasvěcuje sémiotický mechanismus. Jestliže kosmetické tabletky hodlaly vložit zvěcněnou esenci krásy do ruky příjemce, tvůrce automobilové reklamy o svém produktu tvrdí: „Zrozena z vášně a síly“. Zde je důraz kladen nikoli na reifikaci, ale právě na vlastnictví zprivatizované ideje. Tajemná a temná bytost proměňující svět (posilující obraz není až tak vzdálen obrazové komodifikaci síly ve fašistické či komunistické propagandě) se stala vlastníkem idejí a z vroucího jádra této průmyslové bytosti vzházejí předměty, které v sobě mají ideje geneticky zakódovány, „mají je v krvi“, jak tvrdí sekundární slogan reklamy Seat.

Gruntovní idejí je jistě i „věčnost“. Tu do svého produktu zakleli tvůrci reklamy parfému Laura Biagiotti sloganem „A Touch of Eternity“ - „Dotek věčnosti“. Co je nejsoucí (pokud přijmeme klasickou ontologickou diferenci „jsoucnost versus bytí“), je i nedotknutelné. Když se bytí „zejsoucní“, když se ideální zpředmětní, lze se toho dotknout, lze tím vonět, lze za to zaplatit. Na privatizaci ideje je lákavé to, že se žádný bývalý vlastník světa idejí nebouří, copyright vlastní možná bůh a ten chodí k soudu jen v Čapkových povídkách. Idea je díky své nekonkrétnosti také vždy znovu recyklovatelná (pokud ji reklamní průmyslová fabrikace a inflace časem neautomatizuje, což nedokážeme ověřit).

„Pořídte si klíč ke štěstí“, „Obsahuje vše“, „Nekonečno informací“, „Meno pre hodnotu času“, „Jediný sen, který se dá i vyfotit...“, „Dnes mám schůzku se sluncem“, „Summer inside you“, „Vůně nekonečného léta“, „Ovládněte živly“ - výčet několika takových sloganů postačí k výmluvné ilustraci komodifikačního, a tedy fetišistického mechanismu v reklamě.

Lze však jít ještě dále: Není v reklamních sloganech ve formě rozkazu cosi z energie sadismu? Není v předpokladu podrobení se celebritě (zřejmě koneckonců rodičovské autoritě) energie submisivity a masochismu? Není princip mutace, jímž se vytváří obrazové hybridy, hluboce perverzní? Nečerpá u nich tvůrce ze stejného rezervoáru vzrušení jako transvestitismus či dr. Moreau na svém ostrově? Není slogan typu „svoboda za volantem“ příslibem narcistické rozkoše ráje dělohy? Tudy zřejmě vede cesta dalších úvah, jejichž konce nelze dohlédnout.

Sexualita má totiž vždy tendenci učinit ze svých zákonitostí dominantní princip teoretických úvah a východisek, doslova zprznit vědecké poznatky smočením do toho, u čeho vše začíná, a podle rozpínavého impéria Eros také vše končí.

- Adorno, Theodor: *Dialectic of Enlightenment*, London, Blackwell Verso 1997
- Alleau, René: *Tajné společnosti. Jejich vznik a osudy*, Praha, Malvern 2006
- Althusser, Louis: *Lenin and Philosophy and Other Essays*, New York, Monthly Review Press 2001
- Althusser, Louis: *Lire „Le capital“*, Paris, F. Maspero 1965
- Arendtová, Hannah: *Krise kultury*, Praha, Mladá fronta 1994
- Barthes, Roland: *Le plaisir du texte*, Paris, Seuil 1973
- Barthes, Roland: *Mytologie*, Praha, Dokořán 2004
- Baudrillard, Jean: *Simulacres et simulation*, Paris, Galilée 1985
- Bělohradský, Václav: *Epocha tvůrčího čtení*, Salon Práva 452/2006
- Bělohradský, Václav: *Postdemokracie je lobbování a bavičství*, in Hvíždala, K.: *Jak myslet média*, Máj, Dokořán 2005
- Bělohradský, Václav: *Postmodernisté říkají, že...*, Salon Práva 144/1999
- Bělohradský, Václav: *Sekáč, který se nezakecal*, Salon Práva 94/1998
- Benedek, Therese E, Rubinstein, Boris B.: *The Sexual Cycle in Women. The Relation Between Ovarian Function and Psychodynamic Processes*, Washington, National research council 1942
- Berelson, Bernard: *What Missing the Newspaper Means*, in P F. Lazarsfeld (ed): *Communication Research 1948-49*, New York, Duell, Sloan and Pearce 1949
- Berger, Peter, Luckmann, Thomas: *Sociální konstrukce reality*, Praha, CDK 2001
- Bergier, Jacques, Pauwels, Louis: *Jtro kouzelníků*, Praha, Svoboda 1990
- Bergmann, Martin S.: *The Anatomy of Loving*, New York, Columbia University Press 1973
- Bion, Wilfred Ruprecht: *Second Thoughts: Selected Papers on Psycho-analysis*, London, Heinemann Medical, 1967
- Blackmore, Susan: *Teorie memů: kultura a její evoluce*, Praha, Portál 2001
- Bourdieu, Pierre: *La distinction: critique sociale du jugement*, Paris, Éditions de Minuit 1979
- Braidotti, Rosi: *Nomadic Subjects. Embodiment and Sexual Difference in Contemporary Feminist Theory*, New York, Columbia University 1994
- Burton, Graeme, Jrák, Jan: *Úvod do studia médií*, Brno, B&P 2001
- Camus, Albert: *Cizinec*, Praha, Odeon 1988
- Collins, Randall: *Conflict Sociology: Toward an Explanatory Science*, New York, Academie Press 1975
- Craughwell, Thomas: *Urban Legends*, New York, Black Dog & Leventhal 2005
- Curran, James: *Nový pohled na masová média a demokracii (k liberálním mýtům o médiích - pozn. JS)*, in Jrák, J, Řichová, B. (eds): *Politická komunikace a média*, Praha, Karolinum 2000
- Detienne, Marcel: *Les jardins d'Adonis. La mythologie des aromates en Grece*, Paris, Gallimard 1972
- Feuerbach, Ludwig: *Podstata křesťanství*, Praha, Státní nakladatelství politické literatury 1954
- Damveld, Herman: *Neštěstí bez konce*, Praha, EkoWatt 1992
- Dawkins, Richard: *Sobecký gen*, Praha, Mladá fronta 1998
- Eeden, Frederik van: *The Bride of Dreams*, New York, London, M. Kennerley 1913
- Eliade, Mircea: *Kováři a alchymisté*, Praha, Argo 2000
- Eliade, Mircea: *Had*, Praha, Odeon 1986
- Erikson, Erik Homburger: *Dětství a společnost*, Praha, Argo 2002
- Ferenczi, Sándor: *Confusion de langue entre les adultes et l' enfant*, Paris, Payot-Poche 2005 [272]
- Ferenczi, Sándor: *Un petit homme-coq*, in (Euvres complètes 1913-1919, Paris, Payot 1970
- Fiske, John: *Television Culture*, London, Methuen 1987
- Foucault, Michel : *Archeologie vědění*, Praha, Herrmann & synové 2002
- Frankl, George: *Archeologie mysli: sociální dějiny nevědomí*, Praha, Portál 2003
- Freud, Sigmund: *Mimo princip slasti*, Sebrané spisy sv. 13, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1999
- Freud, Sigmund: *Nespokojenost v kultuře*, Praha, Hynek 1998
- Freud, Sigmund: *Přednášky k úvodu do psychoanalysy*, Praha, SZdN 1969
- Freud, Sigmund: *Psychoanalytické poznámky k autobiograficky popsanému případu paranoie*, in Sebranné spisy 8, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1997
- Freud, Sigmund: *Studie o hysterii*, Praha, SZdN 1969
- Freud, Sigmund: *Totem a tabu, Vtip a jeho vztah k nevědomí*, Praha, Práh 1991

Freud, Sigmund: Tři pojednání k teorii sexuality, Praha, SZdN 1971  
 Fromm, Erich: Strach ze svobody, Praha, Naše vojsko 1993  
 Frýbort, Zdeněk: Zákon je totéž co potlačená touha, Obrys-Kmen 33/2002  
 Giddens, Anthony: Důsledky modernity, Praha, Sociologické nakladatelství 1998  
 Gouldner, Alvin: The Dialectic of Ideology and Technology, London, Macmillan 1976  
 Gramsci, Antonio: Společnost, politika, filosofie, Bratislava, Pravda 1988  
 Greimas, Algirdas: Sémantique structurale: recherche de méthode, Paris, Presses  
 Universitaires de France 1995  
 Griaule, Marcel: Dieu d'eau. Entretiens avec Ogotommeli, Paris, Éditions du Chêne 1948  
 Guardini, Romano: Konec Novověku, Praha, Vyšehrad, Mladá fronta 1992  
 Hašek, Jaroslav: Osudy dobrého vojáka Švejka za světové války, Praha, Československý  
 spisovatel 1975  
 Haug, Wolfgang R: Commodity Aesthetic. Ideology and Culture, New York, International  
 General 1987  
 Hejdánek, Ladislav: Filosofie a víra, Praha, Evangelické nakladatelství 1990  
 Hervieu-Léger, Daniele: La Religion pour mémoire, Paris, Cerf 1993  
 Herzog, Herta: What Do We Really Know about Daytime Serial Listeners?, in R R Lazarsfeld  
 (ed): Radio Research, New York, Duell, Sloan and Pearce 1944  
 Hesemann, Michael: UFO: Kontakty, Praha, Etna 1992  
 Hrabal, Bohumil: Schizofrenické evangelium, Praha, Melantrich 1990  
 Hugo, Victor: Zvoník u Matky Boží, Praha, Práce 1975  
 Chasseguet-Smirgel, Janine: Kreativita a perverse: psychoanalýza lidské tendence posouvat  
 hranice reality, Praha, Portál 2001  
 Chateau, Ladislava: Portrét pro Lou, Sabinu a Marii, Psychoanalytické nakladatelství, Praha  
 2006  
 Janeček, Petr: Černá sanitka a jiné děsivé příběhy, Praha, Plot 2006  
 Janis, Irving L., Hovland, Carl L, Kelley, Harold H.: Communication and Persuasion;  
 Psychological Studies of Opinion Change, New Haven, Yale University Press 1963  
 Jhally, Sut: Codes of Advertising: Fetishism and the Political Economy of Meaning in the  
 Consumer Society, New York, St. Martins Press 1987  
 Johnson, Paul: Dějiny židovského národa, Praha, Rozmluvy 1995  
 Joyce, James: Odysseus, Praha, Argo 1993  
 Jung, Carl Gustav: Aion, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka 2003  
 Jung, Carl Gustav: Duše moderního člověka, Brno, Atlantis 1994  
 Jung, Carl Gustav: Osobnost a přenos, Brno, Nakladatelství Tomáše Janečka 1998  
 Jung, Carl Gustav: Die psychologischen Aspekte des Mutterarchetypus, Gesammelte werke 9,  
 Olten, Walter-verlag 1989  
 Jung, Carl Gustav: Über die Energetik der Seele, Gesammelte werke 8, Olten, Walter-verlag  
 1987  
 Justoň, Zdeněk: Vonné látky: mýtus a obřad, Analogon 48/49/2006  
 Kafka, Franz: Proces, Praha, Argo 1995  
 Kafka, Franz: Proměna, Praha, Primus 1990  
 Kafka, Franz: Zámek, Olomouc, Votobia 1995  
 Kane, Kate: The Ideology of Freshness in Feminine Hygiene Commercials, in Ch. Brunson, J  
 D'Acci, L. Spigel (eds): Feminist Television Criticism: A Reader, Oxford, Clarendon 1997  
 Katz, Elihu a kol.: The Uses of Mass Communication, London, Sage Publications 1974  
 Kerényi, Karl: Mytologie Řeků I, Praha, Oikoymenth 1996  
 Klein, Melanie: The Psycho-analysis of Children, London, Hogarth Press 1932  
 Klein, Melanie: Envy and Gratitude and Other Works: 1946 -1963, New York, Delacorte 1975  
 Kohut, Heinz: Obnova Self, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1991  
 Kohut, Heinz: The Analysis of Self, New York, International University Press 1971  
 Kosík, Karel: Morálka za časů globalizace, Salon Práva 109/1999  
 Kosík, Karel: Setkání s třicetiletou válkou, Salon Práva 160/2000  
 Kosík, Karel: Předpotopní úvahy, Praha, Torst 1997  
 Kracauer, Siegfried: Dějiny německého filmu - Od Caligariho k Hitlerovi: Psychologické dějiny  
 německého filmu, Praha, SPN 1958  
 Křis, Ernst: Psychoanalytic Exploration in Art, New York, International Universities Press 1952  
 Kundera, Milan: Nesmrtelnost, Brno, Atlantis 1993  
 Kundera, Milan: Nesnesitelná lehkost bytí, Toronto, Sixty-Eight Publishers 1985  
 Kundera, Milan: Život je jinde, Toronto, Sixty-Eight Publishers 1979  
 Lacan, Jacques: Écrits, Paris, Éditions du Seuil 1970

- Lacan, Jacques: The Four Fundamental Concepts of Psychoanalysis, New York, Norton 1978
- Lacan, Jacques: The Language of the Self: The Function of Language in Psychoanalysis, Baltimore, Johns Hopkins University Press 1981
- Lacan, Jacques: The Mirror Phase, New Left Review 51/1968
- Laing, Ronald David, Esterson, Aaron: Sanity, Madness, and the Family: Families of Schizophrenics, New York, Basic Books 1971
- Laing, Ronald David: The Politics of Experience, New York, Pantheon Books 1967
- Laing, Ronald David: The Politics of the Family and Other Essays, London, Tavistock Publications 1971
- Lévi-Strauss, Claude: Myšlení přírodních národů, Praha, Československý spisovatel 1971
- Lévi-Strauss, Claude: Totemismus, Bratislava, Chronos 1998
- Lewin, Bertram David: Dreams and the Uses of Regression, New York, International Universities Press 1958
- Loewald, Hans: Sublimation, New Haven, Yale University Press 1988
- Lukács, György: History and Class Consciousness: Studies in Marxist Dialectics, London, Merlin 1971
- Lyon, David: Ježíš v Disneylandu, Praha, Mladá fronta 2002
- Macdonald, Dwight: Against the American Grain, New York, Random House 1962
- Maffesoli, Michel: The Time of the Tribes: the Decline of Individualism in Mass Society, London, Thousand Oaks 1996
- Mahler, Margaret: On Human Symbiosis and the Vicissitudes of Individuation: Infantile Psychosis, New York, International Universities Press 1968
- Marcus, Steven: Freud and the Culture of Psychoanalysis: Studies in the Transition from Victorian Humanism to Modernity, Boston, G. Allen & Unwin 1984
- Marcuse, Herbert: Jednorozměrný člověk, Praha, Naše vojsko 1991
- Márquez, Gabriel García: Sto roků samoty, Praha, Odeon 2003
- Marx, Karl: Kapitál I, Praha, Státní nakladatelství politické literatury 1958
- McGuire, William J.: Psychological Motives and Communication Gratification, in E. Katz (ed): The Uses of Mass Communication, London, Sage Publications 1974
- McLuhan, Marshall: Jak rozumět médiím, Praha, Odeon 1991
- McQuail, Denis: With the Benefit of Hindsight: Reflections on Uses and Gratifications Research, Critical Studies in Mass Communication 1/1984
- McRobbie, Angela: Aktuální témata kulturních studií, Praha, Portál 2006
- Mitchell, Stephen A., Blacková, Margaret J.: Freud a po Freudovi, Praha, Triton 1999
- Mulvey, Laura: Visual Pleasure and Narrative Cinema, Hampshire, Macmillan 1989
- Nakonečný, Milan: Lexikon magie, Praha, Ivo Železný 1993
- Nathan, Tobie: Trauma et mémoire, Nouvelle Revue d'Ethnopsychiatrie 6/1986
- Noll, Richard: Árijský Kristus. Tajný život Carla Junga, Praha, Triton 2002
- Patočka, Jan: Kacířské eseje o filosofii dějin, Praha, Academia 1990
- Patrick, Zdeněk: Silnější než Dániken A Praha, Ostrov 1994
- Piaget, Jean, Inhelderová, Bärbel: Psychologie dítěte, Praha, Portál 2001
- Pinč, Zdeněk: Filosof mluví se zvířaty, Krásná paní speciál 2003
- Reifová, Irena: Slovník mediální komunikace, Praha, Portál 2004
- Riesman, David: Osamělý dav, Praha, Mladá fronta 1968
- Róheim, Géza: Falický rituál, Analogon 48/49/2006
- Róheim, Géza: The Eternal Ones of the Dream. A Psychoanalytical Interpretation of Australian Myth and Ritual, New York, International University Press 1971
- Rycroft, Charles: Kritický slovník psychoanalýzy, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1993
- Sade, Donatien Alfons Francois: Justina aneb prokletí ctnosti, Praha, Comet 1991
- Seifert, Jarošlav: Mahulena, krásná panna, Praha, Albatros 1982
- Shils, Edward: Daydreams and Nightmares: Reflections on the Criticism of Mass Culture, Sewanee Review /1957
- Schreber, Paul: Denkwürdigkeiten eines Nervenkranken, nebst Nachträgen, Berlin, Kadmos Verlag 1995
- Simmel, Georg: Peníze v moderní kultuře a jiné eseje, Praha, Sociologické nakladatelství 2006
- Slačálek, Ondřej, Brodilová, Zuzana: I myslet je třeba bez playbacku, Kavárna Mladé fronty Dnes 17. 6. 2006
- Spitz, René A.: No and Yes: On the Genesis of Human Communication, New York, International University Press 1957
- Stern, Jan: Média, psychoanalýza a jiné perverze, Praha, Malvern 2006
- Sullivan, Harry Stack: Psychiatrické interview, Praha, Triton 2006

Sullivan, Harry Stack: The Interpersonal Theory of Psychiatry, New York, Norton 1953  
Škabraha, Martin: Idioti víry, infantilní levičáctví a budoucnost kapitalismu, Salon Práva 491/2006  
Toscani, Oliviero: Reklama je navoněná zdechlina, Praha, Slovart 1996  
Tuchman, Gaye: Objectivity as Strategie Ritual, American Journal of Sociology 77/1971  
Vacek, Jaroslav: Velké psychiatrické případy, Praha, Litomyšl, Paseka 2001  
Viewegh, Michael: Povídky o manželství a sexu, Brno, Petrov 1999  
Voegelin, Eric: Science, Politics and Gnosticism, Wilmington, ISI Books 2004.  
Volek, Jaromír: Televize a konstrukce ontologického bezpečí. In: Sborník prací Fakulty sociálních studií, Brno, Masarykova univerzita 1998  
Weber, Max: The Protestant Ethic and the Spirit of Capitalism, New York, Charles Scribner's Sons 1958  
Williamson, Judith: Decoding Advertisements, London, Marion Boyars 1978  
Winnicott, Donald Woods: Lidská přirozenost, Praha, Psychoanalytické nakladatelství 1998  
Winnicott, Donald Woods: The Maturation Process and the Facilitating Environment, New York, International University Press 1965  
Winston, Brian: Misunderstanding Media, Cambridge, Harvard University Press 1986

#### WWW ODKAZY

Hybler, Martin: Otázka paměti a trauma: [http://www.vulgo.net/index.php?option=com\\_content&task=view&id=609&Itemid=1](http://www.vulgo.net/index.php?option=com_content&task=view&id=609&Itemid=1)  
Chaun, Igor: Proč věřit v Boha?: <http://www.blisty.cz/art/26390.html>  
Marek, Vlastimil: Makyó a Ježíš: <http://www.okultura.cz/article/articlestatic/290/1/1/>



Jan Stern

TOTEM, INCEST A ODKOUZLENÍ BURŽOAZIE

Vydalo nakladatelství Malvern  
([www.malvern.cz](http://www.malvern.cz))

Vydání první

Jazykové korektury: Michal Špína  
Obálka (dle návrhu J. Sterna), grafická úprava  
a sazba z písem Teuton a DynaGrotesk  
studio Lacerta ([www.sazba.cz](http://www.sazba.cz))

Tisk: Tiskárna Glos Semily, s.r.o.  
Praha MMVII