

Co odkrývají symboly

náboženský symbol pohledem

Mircei Eliada

Symbol je živý organismus, který se nenechá polapit do sítě konvenčních významů a brání se jakémukoliv zjednodušení, znehybnění či ustálení. (Tímto tématem se zabýval například Zelený list v loňském lednovém čísle UNI v souvislosti se snovou symbolikou a možnostmi a riziky práce se sny. Jako příklady zde složily symboly zvířat.) Významovou hloubkou symbolů se po celý život zabýval rumunský spisovatel, indolog a historik náboženství Mircea Eliade. Jeho obsáhlé dílo nabízí důkladný pohled především na symboly náboženské, a to v prehistorické perspektivě. Navíc právě existence člověka je určena jeho schopností být „náboženský“.

Každý jsme homo religiosus

Abychom pochopili podstatu Eliadova přístupu k náboženskému symbolu, musíme se nejprve zmínit o jeho pojetí posvátna a posvátného. Zájem o náboženství a mytologie mimoevropských, zvláště přírodních národů u Eliada vzbudila klasická díla kulturní antropologie jako *Zlatá ratallest* Jamese Georga Frazera

(1854–1941) nebo *Myšlení člověka primitivního* Luciena Lévy-Bruhla (1857–1939). Zejména však Eliade navázal na francouzského sociologa a etnologa Emila Durkheima (1858–1917), který při studiu náboženství australských domorodců odhalil v protikladu posvátného a profánního (všedního, světského) základ a zdroj lidského myšlení a kultury (viz Murphy, 1998, s. 173–176). Stejně tak velký vliv měl na Eliada německý

Vědec, spisovatel a mystik

Mircea Eliade se narodil roku 1907 v Bukurešti. Po dokončení studia filozofie na bukureštské univerzitě strávil tři roky v Indii, kde studoval sanskrit, páli a indickou filozofii. Půl roku praktikoval jógu v himalájském ášramu, kde dosáhl i určitých mystických zkušeností. Po návratu přednášel na bukureštské univerzitě, publikoval první odborné i literární práce a stal se jednou z výrazných osobností vědeckého i kulturního života. Během války působil jako kulturní atašé v Londýně a Lisabonu, po válce žil ve Francii a přednášel na několika evropských univerzitách. V roce 1957 odjel na pozvání chicagské univerzity do Ameriky, kde byl rok na to jmenován vedoucím katedry dějin náboženství. Tím zůstal až do své smrti roku 1986.

Mircea Eliade byl autorem neobyčejně plodným. Zanechal po sobě řadu dnes už klasických prací z dějin a fenomenologie náboženství, několik románů, povídek a novel, ale také několik svazků deníků a pamětí. Do češtiny máme přeloženo kolem desítky jeho odborných titulů, ale také podstatnou část jeho práce literární. Eliadovy romány, povídky a novely (například výtečná novela *Had*), inspirované hlubokými znalostmi symboliky, mytologie a náboženství, jsou charakteristické prolínáním reality, snu a mýtu a nabízejí srovnání s takovými mistry magického realismu jako jsou Gabriel García Márquez či Jorge Luis Borges.

Avšak ani ve své vědecké práci nepřistupoval Eliade k náboženství jako k „předmětu výzkumu“, ale snažil se postihnout náboženskou zkušenost „zevnitř“, očima člověka, který náboženské obsahy prožívá. To je jeden z důvodů, proč je Eliade inspirativní jak pro religionisty, teology či antropology, tak i pro věřící a stoupence celé řady náboženských směrů a proudů. Eliade studoval náboženství v dějinné a mezikul-



turní perspektivě (čímž je aktuální zvláště dnes, v době mimořádného zájmu o celosvětové kulturní dědictví) a podařilo se mu tak proniknout nejen k podstatě náboženství, ale i k samotnému jádru lidské duchovní kultury. Nejdůležitějšími tématy jeho celoživotní práce bylo zejména pojetí posvátného času a prostoru v archaických kulturách a dějiny náboženství.

Jako úvod do studia Eliadova myšlení lze doporučit práci *Posvátné a profánní* nebo *Mýtus o věčném návratu*, nezbytnou součástí domácí knihovničky jsou také třísvazkové *Dějiny náboženského myšlení*. Velmi podrobně je Eliade představen v knize Iva T. Budíla *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie* a K. Skalického *Po stopách neznámého Boha*, obsáhlý medailon je mu věnován také ve třetím čísle Světové literatury z roku 1993. Pokročilé zájemce lze odkázat na kapitolu o fenomenologii náboženství v Horynově *Úvodu do religionistiky*. Eliadovu práci vědeckou i literární zasáhlo především téma náboženských symbolů, toho, jak promlouvají, jak jim lze porozumět a jak procházejí napříč dějinami.



religionista a teolog Rudolf Otto (1869–1937), který jako jeden z prvních pronikl k podstatě náboženské zkušenosti „zevnitř“, prostřednictvím mistrné analýzy pocitu posvátna jakožto vrozeného instinktu, který nejenže stojí na počátku lidské duchovní kultury, ale který se probouzí vždy znovu s duchovním životem každého jednotlivce, bez ohledu na historické a kulturní podmínky. Prožitek posvátna podle Otta předchází to, co nazýváme „náboženství“, které je až následnou racionalizací, systematizací a institucionalizací tohoto instinktu pod vlivem kulturních a historických tlaků.

Pro Eliada termín posvátné splývá do jisté míry s významy smysluplné, pravdivé, skutečné, trvalé či stálé. Jinými slovy – schopnost a potřeba prožitku posvátna souvisí se schopností a potřebou udělovat životu význam a smysl, uvádět věci do souvislosti a vztahů, nacházet ve světě určitý řád. (Jeden z výkladů pokládá latinský výraz religio – „náboženství“ – za odvozeninu slovesa religare – „zavazovat“, „svazovat“). Pro Eliada je člověk homo religiosus (člověk náboženský) bez ohledu na to, zda skutečně je stoupencem určitého náboženství, nebo se naopak prohlašuje za ateistu. Eliadovými slovy: „*Je těžké si představit, že by lidský duch mohl fungovat bez přesvědčení, že ve světě existuje cosi neomezeně reálného, a nelze si představit, že by se mohlo zrodit vědomí, ani bychom sklonům a zkušenostem člověka udělili nějaký význam. Vědomí určitého reálného a smysluplného světa je úzce spjato s objevem posvátného. Ve zkušenosti posvátného uchopil lidský duch rozdíl mezi tím, co se jeví jako skutečné, mocné, bohaté a smysluplné, a tím, co tyto vlastnosti postarád, totiž chaotickou a nebezpečnou záplavou věcí, které se objevují nahodile a mizí beze smyslu. (...)*

Jinak řečeno, být, či spíše stát se člověkem znamená být „náboženský“.“ (Eliade, 1995, s. 13).

Posvátno se projevuje neustále...

Lidská kultura je pro Eliada především tvorbou, a to nejen předmětů, institucí a myšlenek, ale hlavně udílením významů, nacházením vztahů a souvislostí. Tak si člověk vytváří kulturně specifický, často podvědomý (a tudíž obtížně měnitelný) obraz reality, který bychom mohli přirovnat k velmi jemné a složité proťané síti. Tyto souvislosti a vztahy se však neomezují pouze na „horizontální“ rovinu, tedy na souvislosti věcí a jevů mezi sebou, ale také na rovinu „vertikální“, tedy na vztahy našeho každodenního života a čehosi, co nás přesahuje, co námi nezačalo a námi neskončí, co tu neustále trvá a vytváří pevný a jednotící svorník, zdroj i cíl.

Zatímco horizontální souvislosti odhalují člověku pouhé významy, teprve vertikální vztah mu zaručuje smysl. Protože však smysl je něco, co nebývá příliš patrné na úrovni naší každodenní, bezprostřední zkušenosti, upíná se tento vertikální rozměr lidské existence vždy k něčemu, co je svým způsobem tajemné či nadpřirozené, skryté či zakryté. Ve skutečnosti tato „vyšší“ realita – posvátno – není od našeho života nijak odtržená, nýbrž se v něm neustále projevuje.

Posvátné je pak to, co je projevem posvátna. Eliade označuje projevy posvátna termínem *hierofanie*. Pro archaické kultury je hierofanií především svět sám o sobě, včetně lidského života. Nejzřetelnějším projevem posvátna je pro tyto kultury existence sama – zkrátka to, co je, co skutečně existuje, co je reálné, bylo nějakým způsobem stvořeno, nevzniklo samo od sebe a tudíž automaticky odkazuje k tomu, co mu propůjčuje existenci



a uděluje smysl – k posvátnu. „*Posvátno je nasyčeno bytím. Posvátná moc znamená zároveň skutečnost, trvalost a působnost. Protiklad posvátné – profánní vyjadřuje často protiklad mezi skutečným a neskutečným či pseudoskutečným*“ (Eliade, 1994, s. 11).

Posvátno je však třeba ve světě odhalit, poodkryt, respektive je zachytit tam a tehdy, kdy a kde se projevuje, zjevuje, zpředmětňuje. V archaických kulturách se posvátno projevuje v neobyčejnějších aspektech lidského života, v přírodních úkazech, jevech, bytostech či předmětech. Jak Eliade zdůrazňuje, „*posvátný kámen či posvátný strom nejsou uctívány jako takové; jsou uctívány pouze proto, že jsou to hierofanie, že ukazují cosi, co již není kámen, ani strom, nýbrž posvátno*“ (c. d., s. 11). „*Pozorujeme-li chování archaického člověka v celku, zjistíme toto: ani předměty vnějšího světa, ani lidské úkony samy o sobě nemají žádnou autonomní vnitřní hodnotu. Předměty nebo úkony nabyvají hodnoty, a tím se stávají reálnými, jestliže se tím či oním způsobem podílejí na realitě, která je přesahuje*“ (Eliade, 1993, s. 9). „*Žít jako lidská bytost je na nejarchaičtějších úrovních kultury samo o sobě náboženským aktem...*“ (Eliade, 1995, s. 13).

...jenže svět zevše- dněl

Ottovu myšlenku, že dějiny a kultura neovlivňují prvotní prožitek posvátna, nýbrž teprve nadstavbu konkrétních náboženských tradic, vyjadřuje Eliade proslulou větou, že „*posvátné je zkrátka prvek ve struktuře vědomí, a nikoli stadium v dějinách tohoto vědomí*“ (Eliade, 1995, s. 13). Dějiny a kultura tedy mají vliv pouze na to, co se v té které kultuře a době za projev posvátna považuje, respektive v čem se posvátno projevuje. Dějiny náboženství jsou tak pro Eliada projevy pos-

vátna v čase a prostoru. „*Dalo by se říci, že dějiny náboženství, od těch nejprimitivnějších až po ta nejrozvinutější, jsou jakýmsi nahromaděním hierofanií, projevů posvátných skutečností. Od nejelementárnější hierofanie, jakou je například projev posvátného v nějakém předmětu, v kameni či stromu, až po nejvyšší hierofanii, jakou pro křesťana představuje vtělení Boha v Ježíši Kristu, neexistuje přerušení kontinuity. Je to stále týž tajuplný akt: projev čehosi ‚docela jiného‘, skutečnosti, která nenáleží našemu světu, v předmětech, které tvoří nedílnou součást tohoto našeho ‚přirozeného‘, profánního světa.*“ (Eliade, 1994, s. 10–11).

Přestože tedy posvátno ‚trvá‘ a mění se jen způsoby a formy jeho projevu, zdá se, že se v dějinách vytváří a prohlubuje propast mezi posvátným a profánním, že projevy posvátna ztrácejí svou celistvost, komplexnost – neboť zatímco v archaických kulturách byl projevem posvátna (a tedy posvátný) celý svět a profánní v něm prakticky nemělo místo, v mladších společnostech (zejména v monoteistických náboženstvích) se hierofanie postupně omezují na jednotlivé předměty, osoby či jevy a zbytek života se odehrává v každodennosti a všednosti.

A konečně, jak Eliade poznamenává, „*... svět, který ve svém celku je profánní, Kosmos, který je zcela desakralizován (‚od-posvátněn‘), je teprve nedávným objevem lidského ducha*“ (c. d., s. 12).

Vědomí posvátna jakožto schopnost udílet významy a nacházet smysl úzce souvisí s lidskou schopností symbolizace. Symbolické myšlení staví na předpokladu, že věci jsou spolu vzájemně provázány, nějakým způsobem na sebe odkazují a cosi o sobě vypovídají. Všechno, co je posvátné, symbolicky odkazuje k tomu, čeho je ‚pouhým‘ projevem – k posvátnu. Náboženské symboly odkazují prostřednictvím pomíjivého na věčné, relativního na absolutní, náhodného na zákonité atd. Tedy nejen prožitek posvátna, ale i symbol stojí u zrodu lidské kultury. A zvláště symboly náboženské nám mohou pomoci odhalit podstatu symbolu, pochopit jeho jazyk, procítit význam a osvojit si způsob, jak se symboly zacházet. To je důležité zvláště dnes, kdy se zjednodušováním symbolů na racionálně uchopitelné znaky vytrácí přirozená i odvěká lidská schopnost nejen rozumět obrazné a metaforické řeči symbolů a vyjadřovat se symbolicky, ale také nacházet prostřednictvím symbolů smysl a místo ve světě.

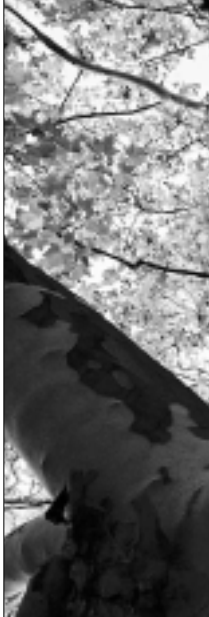
Symbyly mění masky a převleky

Porozhlédneme-li se napříč bohatstvím nejrůznějších kultur a jejich duchovních tradic, může nás překvapit, že náboženských systémů a ideologií existovalo a existuje pravděpodobně daleko více než náboženských obrazů a symbolů. Řada stejných či podobných symbolů putuje časem

a prostorem, aniž by podléhala zásadním změnám. Přestože se některé symboly prokazatelně rozšířily z několika málo center migrací obyvatelstva či kulturními výměnami, velká většina z nich se překvapivě shoduje či podobá i u těch kultur, které jsou si natolik vzdáleny v čase a prostoru, že spolu nikdy nemohly přijít do kontaktu (srov. Frazer, 1994). Zdá se tedy, že duchovní kultura vychází z určitých prvotních otázek, které se odlišují jen formou vyjádření a způsobem interpretace, ale jejich podstata zůstává neměnná, věčná a univerzální. Zdá se, jako by člověk nebyl tvůrcem symbolů, nýbrž pouhým interpretem, jako by symboly nevznikaly ani nezanikaly, ale jen v průběhu dějin měnily své masky a převleky.

Samozřejmě, některé symboly se objevují teprve díky určitým historickým a kulturním podmínkám. „*Je například jasné, že rýč nemohl být přirovnáván k řalu a práce s rýčem k sexuálnímu aktu před objevem zemědělství. Právě tak symbolická hodnota čísla sedm (...) nepatří před objev sedmi planet.*“ (Eliade, 1997, s. 169). Tyto „nové“ symboly jsou však podle Eliada podstatně vzácnější než symboly vztahující se k základním aspektům reality, jako jsou „*noc, voda, nebe, nebeská tělesa, roční období, vegetace, časové rytmy, živočišný svět atd.*“, a které se dovolávají takových „*základních podmínek lidské existence (...), že člověk je pohlavně odlišný, smrtelný a hledá to, co dnes nazýváme „konečná realita.“*“ (tamtéž).

Také tyto symboly jsou pod tlakem měnících se životních podmínek upravovány, obohacovány či zjednodušovány a drobí se do nesčetných formálních i obsahových variant. Avšak, jak Eliade podotýká, je otázka, zda tyto „nové“ významy a varianty nebyly v těchto univerzálních symbolech už dávno a od počátku obsaženy, jako by pouze čekaly na historickou a kulturní epochu, která je objeví, otevře a pochopí – a zda dokonce tyto významy nemohly být vnímány ještě dávno předtím, než byly formulovány. „*Jak určit, do jakého stupně jsou tyto „vyšší“ významy nějakého symbolu plně rozpoznány a převzaty tím či oním jedincem náležejícím do té či oné kultury? Obtížnost této otázky je spjata s tím, že symbol působí nejenom na bdělé vědomí, ale na celý psychický život. Proto i v případě, že by se po zkoumání u určitého počtu jedinců podařilo upřesnit, co si myslí o symbolu náležejícím k jejich tradici, nemá historik náboženství právo z toho soudit, že poselství tohoto symbolu se omezilo pouze na ty významy, kterých jsou si tyto jedinci plně vědomí. Hlubinná psychologie nás učí, že symbol odevzdává své poselství a plní svou úlohu, i když se jeho význam vymyká vědomí,*“ (c. d., s. 171).



CO ODKRÝVAJÍ SYMBOLY

Každý vědní obor zabývající se symboly a jejich interpretací zdůrazňuje jiné aspekty symbolické imaginace. Jiný význam bude symbolům přisuzovat hlubinná psychologie, antropologie, uměnověda či jazykoveda. Ať už se však symboly vyskytují ve snech, ve společenských vztazích, v umění, jazyce či náboženství, pokaždé hovoří stejnou řečí a projevují se podobným způsobem. Náboženské symboly pouze odhalují jiné stránky téhož jazyka a umožňují nám všimnout si toho, co nemusí být tak zřetelné pro psychologa, uměnovědce, antropologa či lingvistu. Historik náboženství Mircea Eliade porozuměl řeči symbolů takto:

1) „*Symboly jsou schopny odkrýt možný způsob reality či uspořádání tohoto světa, které nejsou patrné na úrovni bezprostřední zkušenosti*“ (Eliade, 1997, s. 163). Tak například symboly vztahující se k lidskému životu jej vždy ukazují jako hlubší, tajuplnější a smysluplnější, než jak se nám jeví ve své všednosti a každodennosti, v občasném zmatku a pocitu bezvýchodnosti. Stejně tak symboly vztahující se k původu, struktuře a fungování vesmíru (například symbol kosmického stromu) zase odhalují svět jako „*živoucí, periodicky obnovovaný celek, který je neustále úrodný, bohatý a nevyčerpatelný*“ (c. d., s. 163–164). Tuto schopnost mají symboly proto, že nehovoří pojmovou řečí a nezprostředkovávají racionální poznání, nýbrž umožňují přímý zážitek a prožitek toho, co sdělují.

2) „*Pro přírodní národy jsou symboly vždycky náboženské*“ (c. d., s. 164). Pro tyto kultury je celý svět výtvořem bohů, nadpřirozených bytostí či hrdinů, a tudíž vše, co existuje, co je „reálné“, je posvátné, je projevem posvátného. Teprve pozdější, zvláště monoteistická náboženství, rozdělují obsah reality na posvátný a profánní, čistý a nečistý, hříšný a bohulibý, trvalý a pomíjivý. V těchto kulturách se už objevují významy a vztahy, které nijak neodkazují k posvátnu, nýbrž pouze k sobě navzájem. Tak vzniká ne-náboženský, profánní symbol.

3) „*Základním rysem náboženského symbolismu je jeho mnohoznačnost, jeho schopnost vyjadřovat současně několik významů, jejichž vzájemnost není patrná na úrovni bezprostřední zkušenosti*“ (c. d., s. 164). Pro mytologii, magii, náboženství i umění je příznačné takzvané syntetické myšlení, tedy sdružování a spojování zdánlivě nesouvisejících jednotlivostí do jednoho celku na základě analogie. Tento způsob myšlení je protikladný myšlení analytickému, racionálnímu, které se naopak snaží svět rozebrat na jednotlivé izolované součástky, jakési základní, dále nedělitelné jednotky, a vysvětlit jeho fungování na základě vztahu příčiny a následku. Náboženský symbolismus odkrývá mystickou analogii mezi nejrůznějšími úrovněmi reality, zvláště mezi lidským životem a tím, co jej beze zbytku převyšuje – vesmírem, světem, přírodou. „*Tak například symbolika Luny vyjevuje přirozenou vzájemnost mezi lunárními*



Strom jako obraz světa

Tato dynamika a proměnlivost významů pro Eliada nijak nesnižuje význam a poselství symbolů. Právě naopak. *“Každý typ či varianta ukazuje působivě a neobyčejně jasně určité stránky symboliky (...) a ponechává stranou jiné...”* (c. d., s. 159). Jako příklad uvádí Eliade neobyčejně bohatou symboliku kosmického stromu, jejíž obdoby a varianty lze nalézt v mnoha různých kulturách po celém světě. V evropském kontextu se tento symbol objevuje ve skandinávské mytologii v podobě stromu Yggdrasilu. Dokládá to i jeden ze severských mýtů převyprávěný Helenou Kadečkovou:

“... Je to strom nejen největší, ale i nejkrásnější. Jeho koruna sahá až k obloze a podpírá nebeskou bář a jeho větve se klenou přes celý svět. Ve větvích jasanu sedí vševědoucí orl a dodává Ódinovi zprávy o tom, co se děje ve světě. Kam nedohledne orl, tam vidí jestřáb, jenž mu sedí mezi očima. Po kmeni jasanu běh nahoru dolů veverka Ratatosk a donáší orlovi nevraživé pomluvy hada, který žije u jednoho z kořenů Yggdrasilu... Jasan Yggdrasil má tři mohutné kořeny, které vedou do všech částí světa tu. U studně zvané Urdino zřídlo je krásná síň, z níž jim vycházejí vstříc tři panny jménem Urd, Verdandi a Skuld. Jsou to norny a určují lidem osud... Pečují také o to, aby jasan měl stále

rytmy, pozemským vývojem, vodou, růstem rostlin, ženami, smrtí a vzkříšením, lidským údělem, povoláním tkalce atd.“ (tamtéž). Jiným příkladem tohoto typu myšlení je astrologie, která každému jednotlivci přisuzuje určité souhvězdí, planetu, kámen, barvu atd. Stejně tak lidové bylinkářství bylo dříve svázáno řadou pravidel, neboť každou rostlinu bylo třeba sbírat v přesně stanovenou denní dobu, v den svátku nějakého patrona, v určité lunární fázi atd.

4) *„Symbol je schopen odkrýt zorný úhel, v němž se nesourodé skutečnosti dají skloubit do jednoho celku či dokonce sloučit do jednoho systému“* (c. d., s. 165). Symbolické myšlení tedy představuje přímo úhel pohledu, životní názor, přístup ke světu. *„Tento svět se už prostřednictvím symboliky (...) nejeví jako libovolné seskupení nesourodých a protichůdných realit. Náboženský symbol umožňuje člověku odkrýt určitou jednotu (...) světa a současně mu vyjevit jeho vlastní úděl jako neodlučnou součást tohoto světa“* (tamtéž).

5) *„Snad nejdůležitější poslání náboženského symbolismu (...) je jeho schopnost vyjádřit paradoxní stavy či některá uspořádání konečné reality, jež je nemožné vyslovit jinak“* (c. d., s. 166). Symbolické myšlení sjednocuje polaritu a protiklady do paradoxní jednoty a naznačuje, že svět je v základě úplný, celistvý a nedělitelný, byť v každodenním životě vnímáme jeho „části“ jako samostatné, izolované, nesouvisající či dokonce protikladné. To je něco, co se tradičnímu analytickému způsobu myšlení vymyká, byť nejrůznější vědní obory jako ekologie či fyzika dnes dochá-

zejí k podobným závěrům. Jak Eliade poznamenává, *„jeden z největších objevů lidského ducha byl nalezen ve chvíli, když prostřednictvím některých náboženských symbolů člověk přirozeně vycítil, že polaritu a protiklady se mohou spojit a sjednotit do nějaké jednoty. Od tohoto okamžiku nacházejí zlověstné a negativní stránky kosmu a bohů nejenom své opodstatnění, ale také se jeví jako neodlučná součást reality či posvátna.“* (c. d., s. 167). Vzpomeňme na veverka Ratatosk donášející vševědoucímu orlu po kmeni Yggdrasilu hadovy pomluvy. Právě *„spojení hada (nebo jiného symbolu podsvětí temnot či neprojeveného) a orla (symbolu slunečního světla a projeveného) vyjadřuje v ikonografii nebo mýtech mysterium úplnosti či kosmické jednoty“* (tamtéž).

6) *„Symbol se vždycky vztahuje k nějaké realitě či stavu, který podněcuje lidskou existenci“* (c. d., s. 167) Ať symbol hovoří o struktuře vesmíru či povaze času, vždy z toho vyplývají praktické důsledky pro každodenní život člověka. Tím se liší symbol od pojmu, který často bývá suchý, objektivní, nic neříkající. Eliadovými slovy, symbol vždy *„přináší význam lidskému životu... Náboženský symbol vyjadřuje lidský stav kosmologicky a naopak; přesněji, odkrývá vzájemné vztahy mezi strukturou lidské existence a kosmu. Člověk se v kosmu necítí osamoceny, je vůči světu (...) otevřený“* (c. d., s. 168). Náboženský symbol tedy ukazuje všechny lidské aktivity ve světle toho, co nás přesahuje – a naopak – odkrývá posvátno v projevech naší každodenní existence.

dost vláhy a neusychal. Nabírají vodu z Urdina zřídla a každého jitra jí jasan zalévají...„ (Kadečková, 1998, s. 31–32).

Pokud bychom shromáždili varianty tohoto symbolu z mnoha minulých i současných kultur, zjistíme, že každá vykládá poselství symbolu jiným způsobem a klade důraz na jiné významy. „V některých případech se kosmický strom jeví jako imago mundi (obraz světa), v jiných se představuje jako axis mundi /světový sloup/, jako kmen, který podepírá nebe a současně spojuje tři kosmické oblasti (nebe, zemi, podsvětí) a zajišťuje spojení mezi zemí a nebem. Konečně jiné varianty zdůrazňují poslání periodické obnovy vesmíru nebo roli kosmického stromu jako středu světa či jeho tvořivých možností atd...„ (Eliade, 1997, s. 159).

Teprve na základě znalosti jeho variant, možností a alternativ můžeme konkrétní symbol pochopit v jeho ‚dialektice‘, tedy v jeho prostorovém, dějinném a kulturním vývoji. Tak se nám může vyjevit skryté ‚jádro‘ symbolu, které trvá (byť nemusí být ve všech epochách a kulturách plně zjevné, odhalené a využité), z něhož pak vyrůstají četné varianty a nové významy. Jak ovšem Eliade zdůrazňuje, tento přístup nesmí sklouznout ke snaze převádět různé významy a varianty jednoho symbolu na jakýsi společný jmenovatel. Nesmíme symbol vypreparovat jako muzeální exponát, musíme jej zachytit ‚živý‘, v jeho pohybu. „Neustále je třeba upozorňovat, že hledání symbolického uspořádání není zjednodušováním, ale spojováním v celek. Jsou srovnávány a porovnávány dva projevy jednoho symbolu, ne aby byly redukovány na jediný, předexistující projev, ale aby se objevil vývoj, díky němuž je nějaké uspořádání schopno obohacení o nové významy...„ (c. d., s. 162)

Takto můžeme pochopit nejen náboženský symbol jako dějinný projev posvátna, ale také porozumět významu symboliky pro lidskou kulturu, pro duševní i duchovní život jednotlivce.

Vít Erban

Literatura:

- Budil, I. T.: *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Triton, Praha 1995
- Eliade, M.: *Dějiny náboženského myšlení I., II., III.* OIKOYMENH, Praha 1995, 1996, 1997
- Eliade, M.: *Had*. Odeon, Praha 1986
- Eliade, M.: *Mefisto a androgyn*. OIKOYMENH, Praha 1997
- Eliade, M.: *Mýtus o věčném návratu*. OIKOYMENH, Praha 1993
- Eliade, M.: *Mýty, sny a mystéria*. OIKOYMENH, Praha 1998
- Eliade, M.: *Posvátné a profánní*. Česká křesťanská akademie, Praha 1994
- Frazer, J. G.: *Zlatá ratolest*. Mladá fronta, Praha 1994
- Horyna, B.: *Úvod do religionistiky*. OIKOYMENH, Praha 1994
- Kadečková, H.: *Soumrak bohů: severské mýty a báje*. Aurora, Praha 1998
- Lévy-Bruhl, L.: *Myšlení člověka primitivního*. Argo, Praha 1999
- Murphy, F. R.: *Úvod do kulturní a sociální antropologie*. SLON, Praha 1998
- O posvátnu (sborník). Česká křesťanská akademie, Praha 1993
- Otto, R.: *Posvátno*. Vyšehrad, Praha 1998
- Skařický, K.: *Po stopách neznámého Boha*. Trinitas, Svítavy 1999
- Vrhel, F. – Našinec, J.: *Mircea Eliade*. Světová literatura č. 3, r. XXXVIII / 1993

Pochopme výstřednost Jeunet přišel s další delikatesou

Francouzský režisér a scenárista **Jean-Pierre Jeunet** je tvůrce se svěbytnou vizuální představitelostí a s podivuhodným smyslem pro fantaskní tajemno a bizarně potočený humor. Potvrdil to nejen během své režisérské spolupráce s Markem Carem, s nímž natočil kanibalskou morbiditu *Delikatesy* (1991) a chmurňou ‚verneovskou‘ fantazii *Městečko ztracených dětí* (1995), ale i samostatně v hollywoodském debutu *Vetřelec: Vzkríšení* (1997), dodávajícím čtvrté části hororové sci-fi sagy o nebojácne kosmické průzkumnici Ripleyové a o slizkých monstrech téměř existenciální rozměr freudovské noční můry. A nevyvrací to ani jeho dosud nejoptimističtější dílo **AMÉLIE Z MONTMARTRU** (2000).

Letošní držitel Křišťálového glóbu – tedy hlavní ceny Karlovarského festivalu – je vizuálně vytrženou filmovou pohádkou o důvtipné moderní ‚dobré vile‘ z Montmartru, která na štěstí svých sousedů, na nápravu chyb tohoto světa a na potutelné trestání zla myslila víc než na sebe sama. Možná se na jejím soucítění s outsidersy a touze skrytě pomáhat lidem, kteří stojí jaksi ‚mimo‘, podepsala traumata z jejího dětství, zbytečného jakéhokoli projevu emocí či kontaktu, možná ho umocnil nulový sexuální prožitek se vskutku mizerným milencem. Plachá zasněná servírka z bistra Deux Moulins by asi navždy zůstala smířena se svým osamělým údělem, kdyby v nepřímém důsledku zprávy o tragickém zesnutí Lady Di neobjevila ve svém bytě skrytou rezavou plechovou krabičku s dětskými poklady bývalého nájemníka a nerozhodla se najít jejího původního majitele.

První čtvrt hodina filmu, přibližující v bravurní, komentářem podbarvené pseudodokumentární zkratce Améliino dětství i dospívání, je díky neutuchající kaskádě gagů, rafinovaným kamerovým hrátkám a nevidané imaginativnosti natolik frenetickou a oslnující smrtí, že tato část poté již poněkud zastíňuje zbývajících dění dvouhodinového příběhu. Ten pak ostatně občas ztrácí tempo.





Pohádkovou ‚snivost‘ a magičnost vyprávění akcentuje nejen slunečné barevné tónování (dominují žlutá, zlatá a další teplé barvy) či hudební partitura (využívající jednoduchého, ale působivého klavírního motivu a pařížského pouličního flašinetu), ale i nadpřirozené prvky – figurka prasátka na stolní lampě třeba zatáhne za šňůrku vypínače, aby usínající Amélie mohla klidně spát. A digitální triky dokonce divákům umožní například vidět, jak se Amélii rozbuší srdce, když poprvé spatří svého ‚prince‘.

Impozantní práci odvádí kameraman **Bruno Delbonnel** – je až s podivem, co všechno stihne zachytit v prudkých švencích, případně terak svoji kameru během jediného záběru přetočí o sto osmdesát stupňů a ještě ji přitom překlopí z nadhledu do podhledu.

Jeunet opět potvrzuje svoji pověst znamenitého aranžéra, extrémně lpícího na sebemenším detailu – Paříž se díky jeho vidění stává kouzelně lyrickou, dýchající a zcela plnohodnotnou filmovou postavou. Režisér do filmu obsadil svůj oblíbený herecký okruh (**Dominique Pinon, Ticky Holgado, Rufus.**), titulní roli ovšem světil neznámé **Audrey Tautouové**, ideálně naplňující představu jakéhosi ‚zrcadla‘ dívky z renoirovského obrazu, která si jako malá s nikým nehrála. Tautouová svoji Amélii, která svět kolem sebe vylepšuje hravou fantazií a divotvornými nápady, vybavila nejenom ostýchavým šarmem, velkým, dětsky udiveným očima, okouzlujícím úsměvem a trošku přišerným úcesem, ale především nezbytnou čistotou. A to přesto, že v rozmarném záškodnictví vůči bezpráví byl tento montmartrovský ‚Zorro mstitel‘ velmi vynalézavý již od útlého dětství, když svého nehodného souse-

da mučil na střeše odpojováním televizní antény v nejdramatičtějších momentech fotbalového zápasu...

Groteskně excentrické postavy v Jeunetově vynalézavé, byť příběhově nijak originální bajce trpí sice znovu všemožnými úchytkami (otec Amélie sbírá zahradní trpaslíky, jejího milého fascinují zkažené snímky z fotografických automatů.), avšak jako by se s nepřítomností Marka Cara ztrácel příznačný provokativní temný spodní proud, přítomný v obskurně pokřivené podobě ve výtečných *Delikatesách* a hlavně v ponuré platformě *Městečka ztracených dětí*. Místo něj režisér – poučen poetikou filmových klauniád francouzského komika a režiséra Pierra Etaixe – předkládá jemnější a diváckým očekáváním již přece jen očividně ‚vstřícnější‘ surreálnou situační komiku, která je ve svém pozitivním rámování smířlivě přelítá sladoučkou polevou. Ve snímku je sice přítomno absurdní úmrtí (matku Amélie zabije sebevražedkyně pádem z kostelní věže!), nalezneme tu i zjevně ožvěny *Delikates* (kopulace servírčiny kolegyně na toaletě s misogynickým zákazníkem), ovšem i takovoto podivnosti vyznívají umírněnějším dojmem, než tomu bylo dřív. Jeunet klade důraz spíše na úsměvnou kurióznost v nesmělém chování ústřední hrdinky – třeba na navivně rafinované vzkazy, kterými ‚nasměrovává‘ svoji platonickou lásku na místo první schůzky. V režisérově imaginárním, líbezném, idylicky prozářeném pařížském světě, v němž se vinylové desky vyrábějí jako palačinky, si každá výstřednost žádá nejen pochopení, ale také láskyplnou ochranu. Neboť ‚normálnost‘ v něm neodděluje žádná hranice od abnormality.

Tomáš Seidl / foto archiv

