

Univerzita Palackého v Olomouci
Filozofická fakulta

Bakalářská diplomová práce

Univerzita Palackého v Olomouci

Filozofická fakulta

Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie

Obor studia: Kulturní antropologie

Nick Cave a jeho fanoušci z pohledu antropologie náboženství

Bakalářská diplomová práce

Autor: Nina Dvořáková

Vedoucí práce: Mgr. Jakub Havlíček, Ph.D.

Olomouc 2021

Prohlášení: Prohlašuji, že jsem bakalářskou diplomovou práci na téma „Nick Cave a jeho fanoušci z pohledu antropologie náboženství“ vypracovala samostatně a uvedla v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne:.....

Podpis:

Poděkování:

Tímto bych ráda poděkovala všem, kteří mi byli oporou během vytváření mé bakalářské práce. Zvláštní poděkování patří zejména vedoucímu práce panu Mgr. Jakubu Havlíčkovi, Ph.D., který mi věnoval cenné rady a poznámky. Dále bych ráda poděkovala svým přátelům a své rodině, kteří při mně vždy stojí.

Jméno a příjmení:	Nina Dvořáková
Katedra:	Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie
Obor studia:	Kulturní antropologie a filozofie
Obor obhajoby práce:	Kulturní antropologie
Vedoucí práce:	Mgr. Jakub Havlíček, Ph.D.
Rok obhajoby:	2021

Název práce:	Nick Cave a jeho fanoušci z pohledu antropologie náboženství
Anotace práce:	Práce se zabývá diskurzem Nicka Cavea – jeho tvorbou, působením a životním narativem. Hlavní výzkumnou metodou je kritická diskurzivní analýza, která – ve spojení s definicí náboženství Geertze, modů religiozity Whitehouse a charismatického panství Webera – odhaluje principy a důsledky Caveova vlivu uplatňovaného vzhledem k jeho fanouškům.
Klíčová slova:	Nick Cave, náboženství, spiritualita, diskurz, fanoušci, Whitehouse, mody religiozity, charisma, koncert, Geertz
Title of Thesis:	Nick Cave and His Fans From a Perspective of the Anthropology of Religion
Annotation:	The work deals with Nick Cave's discourse – his work, influence and life narrative. The main research method is critical discursive analysis, which – in conjunction with the definition of the Geertz religion, the modes of Whitehouse religiosity and Weber's charismatic domain - reveals the principles and consequences of Cave's influence on his fans.
Keywords:	Nick Cave, religion, spirituality, discourse, fans, Whitehouse, modes of religiosity, charisma, concert, Geertz
Počet literatury a zdrojů:	101
Rozsah práce:	58 s. (220 552 znaků s mezerami)

Obsah:

Úvod	8
1 Základní koncepty.....	8
1.1 Náboženství	8
1.1.1 Náboženství v moderních společnostech	10
1.2 Spiritualita a religiozita	12
1.3 Posvátné a profánní	13
1.3.1 Zprostředkovatelé posvátna	14
1.4 Kult osobnosti a Weberovo panství.....	16
1.5 Mody religiozity	18
1.6 Fanouškovství.....	22
1.7 Umění a náboženství	23
2 Diskurzivní analýza	24
3 Nick Cave.....	26
3.1 Mladý Nick Cave.....	26
3.2 Nick Cave a Starý zákon	27
3.3 Nick Cave a Nový zákon	29
3.4 Cave od roku 2015.....	29
3.4.1 Ambient hudba.....	31
3.5 Caveovo pojetí světa.....	32
3.5.1 Nejistota a utrpení.....	33
3.5.2 <i>Duende</i>	34
3.5.3 Tělesné posvátno.....	36
3.5.4 Caveův vztah k náboženství	38
4 Caveův diskurz.....	43
4.1 Transmise Caveova učení.....	43
4.1.1 <i>The Red Hand Files</i>	43

4.1.2	Koncert.....	45
4.1.3	Charismatický vliv	47
4.2	Caveův diskurz podle Geertzovy definice náboženství.....	49
4.2.1	Caveova role	50
	Závěr.....	51
	Zdroje	52
	Seznam zkratek.....	58
	Seznam tabulek.....	58

Úvod

Cílem bakalářské práce je popsat a analyzovat Caveův diskurz, ke kterému – vzhledem k četným známkám religiálních a spirituálních odkazů v Caveově tvorbě a myšlení – přistoupím s metodologickými nástroji antropologie náboženství. Nedílnou součástí Caveova diskurzu bude Caveův blog *The Red Hand Files* (dále RHF; Cave, 2018), ale i další Caveova vyjádření a vlivy nesoucí význam (např. jeho hudba, narativ života, charakter koncertů nebo jeho osobitý vztah k fanouškům).

Po definování základních konceptů antropologie náboženství přejdu k diskurzivní analýze vývoje Caveova vztahu k náboženství a spiritualitě. Z tohoto hlediska vytyčím a objasním zlomové události i další podstatné vlivy působící v Caveově životě, které mají dopad na jeho tvorbu i celkové působení vzhledem k jeho fanouškům. Výsledky mi pomohou objasnit Caveův diskurz, který budu následně analyzovat pomocí kritické diskurzivní analýzy.

Zaměřím se na Caveovu „sebe prezentaci“. Objasním, co a jak Cave svým fanouškům prezentuje a jak na své fanoušky a na svět, který utváří, v současnosti nahlíží. Do této „sebe prezentace“, ke které budu přistupovat jako k pramennému zdroji, zasáhnu pomocí autorské analýzy. K tomu mi poslouží již sekundární literatura, životopisné práce, texty analyzující Caveovu uměleckou tvorbu apod.

Rámec tohoto zkoumání omezím na charakteristiky Geertzovy definice náboženství, kterou doplním koncepty modů religiozity Whitehouse a charismatického panství Webera, které mi umožní objasnit vliv Caveova působení a princip transmise pojmů Caveova obecného řádů bytí.

Mou snahou bude tedy odhalit povahu Caveova diskurzu společně s jeho mocenskými strukturami, které na fanouškovský kontext působí.

1 Základní koncepty

V této kapitole představím základní koncepty, ze kterých budu v praktické části této práce vycházet. Jedná se především o pojmy užívané v antropologii náboženství.

1.1 Náboženství

Univerzálně aplikovatelná definice náboženství dosud neexistuje. Míru religiozity navíc nelze měřit tradičními způsoby. D. Lužný a Z. Nešpor knize *Sociologie náboženství* zmiňují, že

reprezentace osobního transcendentna a vztah k posvátnu není pro řadu náboženství podstatný (Nešpor & Lužný, 2007, s. 15). Otázkou tedy stále zůstává, jakým způsobem můžeme náboženství vymezit a odlišit tak od ostatních sociálních fenoménů. Základní přístupy k definování náboženství v sociologii označují Nešpor a Lužný jako *substanciální* a *funkcionální* (Nešpor & Lužný, 2007, s. 15).

Prvý ze zmíněných přístupů se vyznačuje vymezováním náboženství prostřednictvím jejich podstaty, kterou je (především a obvykle) posvátno, jehož idea podle nich vzniká prostřednictvím integračních funkcí religiozity (Lužný, 1997, s. 22; Nešpor & Lužný, 2007, s. 17).¹ Mimo ideje posvátna mohou figurovat v hlavních rolích tohoto přístupu například i viditelné církve, náboženské rituály a ideje spásy. Tyto fenomény jsou (stále mnohdy) údajně pokládány za podstatu náboženství především proto, že jsou v dané společnosti a kultuře u pro ně (tj. pro členy společnosti, kteří podstatu posuzují) běžného náboženství tradiční – což představuje jisté limity. Substanciální definice může být pokládána za příliš úzce vymezenou, nemusí do ní tedy spadat skupiny, které jinými náboženskými badateli za náboženské pokládány jsou (Nešpor & Lužný, 2007, s. 17).

Oproti tomu funkcionální přístup se vyznačuje svým příliš širokým rozpětím, díky kterému se mohou stát i běžně nenáboženské skupiny konceptuálně náboženskými, např. komunismus (Lužný, 1997, s. 24). Funkcionální přístup říká, že náboženství je náboženstvím, pokud splňuje náboženské funkce. Mezi ně patří plnění důležité sociální role (která je v podstatě trvalá), či naplňování nějaké lidské potřeby. A „(...) *pokud přestanou fungovat nebo zaniknou staré náboženské formy, objeví se nové nebo jejich náhražky*“ (Nešpor & Lužný, 2007, s. 17–18). Základní náboženskou funkcí může být integrace, které náboženství dosahuje posilováním hodnot společnosti – proklamováním sociální solidarity, upevňováním a revitalizací kolektivních představ a citů (Nešpor & Lužný, 2007, s. 55).

Jeden z dalších přístupů k definování náboženství, který jsem se nakonec v průběhu práce rozhodla přijmout, navrhuje Clifford Geertz ve své definici:

Náboženství je 1) systém symbolů, které 2) v lidech ustavují silné, pronikavé a dlouhotrvající nálady a motivace tím, že 3) formulují pojmy obecného řádu bytí a 4) obdařují tyto pojmy takovým nádechem skutečnosti, že 5) se tyto nálady a motivace zdají jedinečně realistické (Geertz, 2000, s. 107).

Tato definice je kritizována především pro nejasnost klíčového pojmu „symbol“ (Sládek, 2003). Podle Geertze se jedná o: „(..) *jakýkoliv objekt, čin, událost, vlastnost nebo*

¹ Tento přístup zaujímá např. M. Eliademu (o jehož konceptu posvátna píšu níže), R. Otto a É. Durkheim (Lužný, 1997, s. 22).

vztah, který slouží jako nositel pojmu – tento pojem je 'významem' symbolu“ (Geertz, 2000, s. 107).

Ačkoliv má Geertzova definice jisté slabiny, vhodně se doplňuje s teorií modů religiozity H. Whitehouse. I. Pyysiäinen tvrdí, že C. Geertz, stejně jako Whitehouse, předpokládal, že zrod náboženských přesvědčení tkví v rituálech (Pyysiäinen, 2003, s. 79). Vzhledem k tomu, že Cave prostřednictvím rituálů šíří základní koncepty mezi své fanoušky, pokládám tato spojení za vhodná pro lepší pochopení vztahů.

1.1.1 Náboženství v moderních společnostech

S přístupem modernity, se změnami technologickými, politickými a ekonomickými se mění nejen společnost, ale i projevy religiozity. O tomto tématu pojednává teorie *Neviditelného náboženství* (1974) T. Luckmanna, (ale i Waardenburgovo rozlišení na *implicitní* a *explicitní* náboženství; Waardenburg, 1997). Tradiční religiózní prvky, především velkých náboženských organizací, jsou podle této teorie na ústupu, zato se objevují alternativní formy religiozity, neboť potřeba religiozity (či lépe spirituality) zůstává stejně či podobně silná navzdory modernistické proměně společností (Lužný, 1997, s. 155).

V souvislosti s tím se socio-kulturní svět, jak P. L. Berger píše (v roce 1997), pluralisticky vyvíjí. Vznikají nové formy tradičních ustanovených náboženství, jejich funkcionální náhrady, nová náboženská hnutí, ale i protináboženské postoje, které mohou nést náboženský charakter (Nešpor & Lužný, 2007, s. 37). Popularita tradičních forem organizovaných náboženství v západním světě (v porovnání s novými proměnami náboženství) klesla. Namísto organizovaného náboženství nabrala na síle osobní a neformální religiozita a spiritualita, která je zhruba právě tím, co Luckmann (1974) nazývá *neviditelné* a Waardenburg (1997) *implicitní*.

Hlavní rozdíl mezi *explicitním* a *implicitním* náboženství tkví podle Horyny a Zieglera v tom, že přívrženci explicitního náboženství se vědomě pokládají za stoupence náboženské skupiny, kdežto příslušníci implicitního náboženství si nemusejí být ani vědomi náboženských vlivů, které pro ně ono náboženství (které přijímají) představuje (Horyna & Ziegler, 1994, s. 91). E. Bailey zdůrazňuje, že to ale není hlavním rozdílem, neboť implicitní náboženství může být vyjádřeno explicitně a příslušníci implicitního náboženství si mohou (byť nemusejí) být vědomi vlastní náboženskosti (Bailey in Partridge, 2006, s. 1–3). Waardenburg píše, že tyto dva typy náboženství mají společné znaky: upřednostňování „absolutní“ reality (jejíž součástí je

posvátno) před tou empirickou (tj. profánní), a to včetně jejích norem (Waardenburg, 1997, s. 123–130).

Typická je pro implicitní náboženství totalita a univerzalismus, stejně jako pro náboženství explicitní (Nešpor & Lužný, 2007, s. 118). To, mimo jiného, podle Nešpora a Lužného znamená, že se příznivci onoho náboženství negativně vymezují vůči těm, kteří nejsou příznivci jejich náboženství (Nešpor & Lužný, 2007, s. 117–118).

Bailey píše, že se tento termín „implicitní náboženství“ začal používat roku 1969 ve smyslu sekularizovaného náboženství. Již od samého počátku označoval průnik tří definic: oddanosti (která vyjadřuje subjektivní postoj/zájem), sjednocujícího zaměření (které vyslovuje, že je jedinec díky oddanosti integrován) a vnitřního zájmu se širokými vnějšími projevy (jenž znamená, že oddanost zasahuje do jedincova života širěji než např. pouhá záliba; Bailey in Partridge, 2006, s. 1–3). Teprve až v 80.-90. letech 20. století se termín ujal s vědomím, že náboženská lze nalézt i mimo organizovaná náboženství. S touto skutečností souvisí i navyšující se obecná individualizace, institucionální diferenciací a navýšený náboženský pluralismus,² který měl za následek privatizaci a individualizaci náboženství. S pluralistickou povahou náboženského vývoje se nese i globalizace (Nešpor & Lužný, 2007, s. 175–176). Nešpor a Lužný píší, že:

Globalizace posiluje význam pospolitosti (společensví), pevných hodnot a všech „fundamentů“, které umožňují jedinci i celému společenství najít pevné lokální místo v rámci globálního celku charakterizovaného stále intenzivnějším střetáváním odlišných sociokulturních forem (Nešpor & Lužný, 2007, s. 176).

Globalizace společně s procesem individualizace, tj. „(...) *vzrůstající různorodost a diferenciací životních stylů*“, spadá podle Ulrich Becka pod proces reflexivní modernizace, tou je podle jejích představitelů (např. Ulrich Beck, Anthony Giddens, Zygmunt Bauman) současné období zlomové: společnost přechází z moderní společnosti do druhé formy, tedy do reflexivní modernity (Nešpor & Lužný, 2007, s. 177–178). Nešpor a Lužný se k procesu individualizace ve vztahu k náboženským tradicím vyjadřují následovně:

Jedinec se v procesu individualizace stává aktivním aktérem svého života. Může, ale stále více se musí rozhodovat sám za sebe. Přímý vliv skupin, jichž je členem, na jeho rozhodování klesá. (...) Snižuje se význam tradice, respektive institucionalizovaných nositelů tradice, včetně tradice náboženské. (...) Identita se v této situaci stala spíše úkolem, tedy něčím, pro co je třeba se rozhodnout, správně ji zvolit, případně kdykoli patřičně změnit. (...) Představovat si náboženskou identitu jako pevnou a jasně vázanou na přesně vymezenou formu náboženství v rámci jedné náboženské tradice by bylo zavádějící a v dnešní situaci neadekvátní (Nešpor & Lužný, 2007, s. 178–179).

² Podle A. Hägera může být i populární hudba součástí tohoto pluralismu (Häger, 2018, s. 4).

Identita takového jedince, o kterém výše uvedený úryvek hovoří, je fragmentární a dočasná (Tamtéž), což se odvíjí i na spirituálních a náboženských formách v moderních společnostech (tedy i v prostředí Caveových fanoušků).

Existence náboženského pluralismu a (s ním souvisejícího) implicitního náboženství otevírá možnost nalezení náboženství i v diskurzu Nicka Cavea a jeho fanoušků.

1.2 Spiritualita a religiozita

Spiritualita, byť je termínem mnohovýznamovým, bývá podle Z. Vojtíška pokládána za protikladné označení k religiozitě (Bubík, 2010, s. 297). Religiozní, je podle něj: „(...) *označení duchovního života ve zřetelně definované instituci typu denominance nebo nové náboženské hnutí*“ (Tamtéž). Děkanovská K. ve své knize *Nová náboženská hnutí* (2015) rozlišuje spiritualitu a religiozitu následovně:

Spiritualita je pojem popisující lidské vnímání posvátného a interpretace nábožensky vykládaných skutečností, zkušeností a norem. Spiritualita obvykle zakládá také motivace našeho chování a jednání ve skupině (Děkanovská et al., 2015, s. 13–14).

Jedná se o pojem, jenž je definován vnitřním duchovním cítěním, z tohoto hlediska se jedná o problematickou kategorii, kterou není snadné exaktně odhalit. Spiritualita může, ale nemusí, být u religiozity přítomna, může se nacházet v církvích, ale ne nutně. (Tamtéž)

Pokud zařadíme pod pojem „spiritualita“ i nová náboženská hnutí, terminologii je potřeba poupravit, a namísto „spirituality“ využít termín „alternativní spiritualita“, kterou Z. Vojtíšek rozumí: „(...) *souhrn všech projevů duchovního života mimo respektované náboženské instituce*³“ (Vojtíšek in Bubík, 2010, s. 297).

Christopher Partridge pak definici doplňuje, že se alternativní spiritualita vyznačuje epistemologickým postojem, který se řídí osobní zkušeností (která poskytuje okamžitý a nekontaminovaný přístup k pravdě) a zpochybňuje vše ostatní, co v souladu s osobní zkušeností není (Partridge, 2004, s. 78).

Základní rozdíl mezi religiozitou a spiritualitou spočívá především v tom, že religiozita se obvykle nachází v respektovaných náboženských institucích a vyznačuje se institucionalizovanými dogmatickými přesvědčeními i bez jejich potvrzení osobní zkušeností věřícího.

³ Tato skutečnost neznamená, že instituce alternativní spirituality neexistují.

1.3 Posvátné a profánní

Hranice mezi *posvátným* a *profánním* není snadné definovat – co se může zdát pro někoho světské, může být pro druhého posvátné.

Vzhledem k tomu, že se Caveova tvorba podle některých teoretiků (z jejichž prací budu čerpat) vyznačuje kombinací prvků posvátného a profánního (např. Balstrup, 2020; Welberry & Dalziell, 2009), a Caveovo pojetí blízkosti boha (viz dále) se blíže podobá konceptu posvátna, pokládám za nezbytné distinkci mezi profánním a posvátným objasnit.

Předem je potřeba zdůraznit, že posvátné a profánní jsou pojmy relativní. Navíc M. Eliade, ze kterého v této kapitole budu čerpat, bývá podle P. Hoška kritizován za poskytování teologizujících konstruktů a zaujatost vzhledem k posvátnosti. Z hlediska sociální vědy je pojem „posvátno“, se kterým Eliade pracuje, velmi obtížně definovatelný. Jeho přístup tak patří spíše do oblasti náboženské filozofie. Proto je potřeba tento koncept neabsolutizovat (Hošek, 2004).

Definování posvátného je obzvláště v moderních společnostech náročné: projev religiozity a spirituality se s proměnou společností rovněž mění, pročež je potřeba hledat prvky posvátného na místech, kde je nebylo obvyklé nalézt (i mimo etablované církve). Zároveň se ve světě setkáváme se vzájemným propojováním profánního a posvátného (stejně jako u Cavea), čímž se od sebe tyto dva pojmy stávají obtížně definovatelné.

Posvátné se vymezuje vůči *profánnímu*. Profánní (z lat. *profanus* = jsoucí mimo svatyni, znesvěcený, bezbožný, nečistý, nezasvěcený) se objevuje v každodenních záležitostech (které nevnímáme jako posvátné). Jedná se o všední a světské záležitosti spojené s dosahováním a uspokojováním každodenních potřeb člověka, zatímco posvátné tyto záležitosti přesahuje. Posvátné entity, byť mohou vypadat stejně jako ty profánní (např. svěcená voda), mají pro lidi uznávající onu konkrétní posvátnost jiný význam – význam přesahující světské vlastnosti entity (Fallding, 1967, s. 350-353).

Významný rumunský religionista 20. století, M. Eliade, o tomto tématu rozlišování mezi posvátným a profánním napsal stejnojmennou knihu – *Posvátné a profánní* (1994). Tato kniha uvádí čtenáře do fenomenologického a historického studia náboženství z teologizujícího hlediska. Podle Eliadeho je hierofanie (tj. zjevení či jevení se posvátného) základem všech náboženství. Eliade zastává substanciální přístup k definování náboženství a se svým konceptem vychází z pojetí R. Otta, jenž uvedl do diskuse *numinosum*⁴ (Eliade, 1994, s. 9).

⁴ *Numinózní* je vyvolané zjevením určitého aspektu božské moci, jedná se o něco zcela a radikálně jiného od přirozené skutečnosti (Eliade, 1994, s. 9). *Numen*, tedy božstvo, představuje něco, co nás fascinuje, přesahuje, nutí k aktivitě a děsí. *Numinosum* je vlastní charakteristikou svatosti, ke které můžeme mít záporný i kladný vztah (Heller & Mrázek, 2004, s. 194).

Eliade, říká, že profánní a posvátné jsou dvě modalita bytí ve světě. Posvátná modalita bytí je pro náboženského člověka tím, co skutečně *je*, tím, k čemu směřuje a co mu poskytuje *orientaci*. Profánní zkušenost je bezpříznaková a homogenní. Mezi těmito póly existuje přelom, jenž je obvykle znázorňován symbolicky (např. portál vedoucí do vnitřku kostela) a nese svou rituální funkci. Jako příklad Eliade zmiňuje práh domu, který je při překročení doprovázen četnými rity (jako je například klanění se nebo uctivé vítání; Eliade, 1994, s. 17–20).

Pro vybudování posvátného prostoru naopak slouží rituál, jenž napodobuje či opakuje díla bohů. Pro „přivlastnění si“ takového území může ve specifických případech pro určitou skupinu lidí postačit vztyčení kříže Ježíše Krista (Eliade, 1994, s. 22–24). Takové místo je posvěceno a zároveň náboženskému člověku připomíná mytické události, eventuálně ho, stejně jako účastnění se liturgického času, přenáší do doby, kdy byl Ježíš ukřižován (Eliade, 1994, s. 24, 1994, s. 147). „*Symboly probouzejí individuální zkušenost a proměňují ji v duchovní akt, ve metafyzické uchopení světa*“ (Eliade, 1994, s. 147). Tam, kde se objevilo posvátno (hierofanie) se vytváří zlom úrovně, „otvor“, jenž vede vzhůru do božského světa nebo podsvětí. Toto místo může být spojením tří světů: podsvětí, nebe a profánního světa (Eliade, 1994, s. 27). Eliade za příklad symbolického vstupu do podsvětí uvádí psychoterapii. Do nevědomí je potřeba sejít a „bojovat“ v něm se „zlými duchy“ a nacházet řešení. Náboženství a mytologie, která nabízí řešení existence, se podle Eliadeho v nevědomí nachází (Eliade, 1994, s. 145–147).

Posvátno je, jak jsem zmínila, jeden ze základních teologizujících pojmů, se kterými Cave, byť s mnohdy jinými označeními, zachází. Z pracovních důvodů (především pro pochopení emických hledisek Cavea) budu „posvátno“ či „posvátné“ z pozice Cavea užívat jako zaštiťující pojem pro spirituální stanoviska, významy, myšlenky či akty.

1.3.1 Zprostředkovatelé posvátna

Následující text pojednává o zprostředkovatelích posvátna. Důvod tohoto pojednání spočívá v analogickém propojení s Cavem (viz dále).

Kněz je podle sociologického slovníku náboženský specialista, jenž je prostředníkem mezi jedincem (či skupinou) a nadpřirozenem („priest“, 2014). Zprostředkovávání Boha lidem je podle J. W. Ritenbaugha jednou z hlavních funkcí kněze. Druhou funkcí je učení věřících, které napomáhá či umožňuje zlepšení si vztahu s Bohem (Ritenbaugh, 2021). Další podstatnou aktivitou je kněžské předsedání rituálům, jako je např. svatba či pohřeb. („priest“, 2014)

Etymologie českého slova kněz říká, že význam slova *kněz* znamená ve staročeštině ‚kníže, kněz‘. Pochází z praslovanského *knędzь*, kterou je raná výpůjčka z germánského výrazu *kuningaz*, jenž znamená ‚vládce rodu, král‘. Kníže pochází tedy od slova kněz. Když došlo v češtině ‚(...) k přehodnocení významu slova kněz na ‚duchovní‘, převzala odvozenina původní význam ‚panovník.‘“ (Rejzek, 2001, s. 280–281) Kněz a král od sebe nemají příliš daleko, a to co se týče jak etymologií, tak rolí v interakci s posvátnem.⁵

Heller a Mrázek (opět teologicky smýšlející teoretikové)⁶ ujasňují, že role krále není pouze především vládce a vojevůdce, nýbrž i prostředník mezi lidmi a bohem/bohy, kteří skrze krále promlouvají.

Zařazují krále tedy do role mezi úkony ztotožňující se s božstvem⁷ a způsobu projekce. Daněk rozlišuje dva typy ztotožnění se krále s božstvem, jedním je jeho *reprezentace*, kdy je král ztělesněním boha, dalším je typ *misijní*, během něhož je král „zmocněncem a pověřencem božstva“. S králem se následně podílejí na božství i všichni obyvatelé královny říše, rovněž se s ním ztotožňují. Například v Egyptě docházelo k absolutnímu ztotožnění krále (faraona) s bohem až po jeho smrti. Jedním z dalších úkonů ztotožňování je depersonalizace: „*Tou je mystika v plném a pravém slova smyslu*“ (Heller & Mrázek, 2004, s. 103–107). Heller a Mrázek upřesňují:

(...) mystické zkušenosti z různých oblastí světa a z různých náboženských tradic jsou navzdory různému názvosloví až překvapivě obdobné. Vždycky se objevuje postupný růst vnitřní zkušenosti, rozrůzněné do několik stupňů, které lze charakterizovat obdobnými znaky. V evropské tradici se nejčastěji nazývají koncentrace čili soustředění, meditace čili rozjímání a extáze čili vytržení (Heller & Mrázek, 2004, s. 107).

Spojivosti můžeme nalézt nejen mezi králem a knězem, nýbrž i mezi Ježíšem (jenž je v těchto ohledech pokládán za historickou postavu konceptualizovanou křesťanstvím) a prorokem. Působnost kupříkladu diecézního kněze spočívá v kněžské identitě, která je mu dána při vysvěcení, a třech *munerách*,⁸ které „*korespondují se třemi identifikacemi Ježíše jako Kněze (světitele), Proroka (učitele), a Krále (vládce)*“ („What does diocesan priest do“, b.r.). Přičemž

⁵ Viz M. Bloch (2004)

⁶ Teologizaci nasvědčuje již nakladatelství Kalich, které vydalo jejich knihu. Toto nakladatelství bylo založené Českobratrskou církví evangelickou. Jan Heller byl dokonce vikářem evangelické církve (Heller & Mrázek, 2004)

⁷ Mezi základní náboženské úkony zařazují rovněž úkony ochranné, očišťovací, věšebné (Heller & Mrázek, 2004, s. 103–107).

⁸ *Munera* z lat. dárky

třetí dosud nedefinovaný prorok je: „*Osoba, jejíž promluvy jsou dány inspirací od boha či skrze níž bůh vyjadřuje svou vůli.*“⁹(„prophet“, 2007).

1.4 Kult osobnosti a Weberovo panství

V mnohých a různých skupinách a hnutích se vyskytuje symbolický střed, kolem kterého se konkrétní společnosti shromažďují a kterým se nechávají orientovat či ovlivňovat.

Tento střed je adorovanou postavou (ať už žijící, mrtvou; skutečnou, či fiktivní), která ztvárňuje (vůči společnosti v níž se vyskytuje) chtěné vlastnosti (ať už fyzické, duchovní nebo ideové kvality) a mnohdy nejen naplňuje, nýbrž i představuje různé sociální, náboženské či politické hodnoty a normy. Jedná se o osobu symbolizující (ale rovněž integrující) společnost, která si jej „vyvolila“. Právě takováto definice vymezuje vůdčí osobnost *kultu osobnosti* (Randák, 2007, s. 9–14).

Taková osobnost není údajně zvolena z logických ani racionálních pohnutek, nýbrž z těch iracionálních. Což nás přivádí k faktu, že vůdčí osobnost kultu téměř bezvýhradně disponuje nějakým charismatem (Randák, 2007, s. 9–14). Touto záležitostí se zaobíral, byť v odlišném kontextu, vlivný německý sociolog Max Weber ve svém textu, jenž byl publikovaný po jeho smrti: „*Wirtschaft und Gesellschaft*“ (1922) a eseji „*Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft*“ (1922), ve které předložil teorii tří klasifikací autority (tradiční, racionálně-legální a charismatické). Charismatická autorita, jak již název vypovídá, nepřekvapivě disponuje charismatem. Tím je:

(...) určitý rys osobnosti jedince, díky kterému je jedinec „vyčleněn“ od obyčejných lidí a považovaný za obdařeného nadpřirozenými, nadlidskými, nebo alespoň výjimečnými schopnostmi či vlastnostmi (Weber, 1947, s. 358 in Schweitzer, 1974, s. 151)¹⁰

Ukazuje se, že charisma není pouze záležitostí skutečných vlastností, nýbrž i (a především) vztahu mezi následovníky a vůdčí osobností, který činí vůdčí pozici nestabilní (Petrušek, 2011, s. 102). Toto charisma je validováno jejími následovateli (koncept tedy nepokládáme za charisma čistě autentické). Pokud se zlomí důvěra mezi oběma stranami (eventuálně pokud vztah již pro následovatele nebude přinášet prosperitu), charismatická

⁹ Vlastní překlad:

„*A person who speaks by divine inspiration or as the interpreter through whom the will of a god is expressed.*“ („prophet“, 2007).

¹⁰ Vlastní překlad: „(...) as a certain quality of an individual personality by virtue of which he is considered extraordinary and treated as endowed with supernatural, superhuman, or exceptional powers or qualities“ (Weber in Schweitzer, 1974, s. 151)

autorita ztratí na své působnosti. Toto může nastat i smrtí autority, pokud není jeho osobnost a k ní přináležející charisma zvěčněno (Petrušek, 2011, s. 240)

Weber charisma nahlédl z evolucionistického hlediska (které je mnohými kritizováno, přesto si podle Christophera Partridge uchovává svůj význam): tvrdil, že magie se vyvinula v náboženství. Stalo se tomu podle něj ve chvíli, kdy se „magická“ síla (tj. charisma) přesunula do transcendentního bytí či entity (a to z objektů a míst, kde předtím setrvala). Z tohoto důvodu se již, jak Partridge zmiňuje, nemanipulovalo s předměty, které udržovaly charisma/magii, nýbrž se objevily modlitby a snahy o usmiřování se s božskými silami apod. Domnívám se, že z tohoto hlediska se lidé mohli pozvolna začít obracet do „vlastního nitra“ ve prospěch kontaktu s charismatickým transcendentem, ale nejprve ke zprostředkovatelům transcendence, kterou může být například kněz. (Nelze opomenout, že se magie s příchodem náboženství ze světa nevytratila.) Ostatně, jak Partridge píše dále, v církvích se objevilo charisma *rutinní*, které se přenášelo a přenáší z hlavních představitelů církve na jejich následovníky, čímž mohly být kněžské a další struktury ukotveny. (Weber, 2009, s. 262 in Partridge, 2004, s. 18–19;)

Stručnou definicí základního rysu charismatické autority je: „*Moc legitimizovaná na základě výjimečných osobních vlastností vůdce nebo prokázání mimořádného vhledu a úspěchu, které inspirují věrnost a poslušnost následovníků*“ (Kendall et al., 2017, s. 438–439; Randák, 2007, s. 9–14).

Charismatickou autoritu lze mnohdy vidět v čele sociálního, náboženského či politického hnutí (Dow, 1969, s. 317). Není překvapivé ji vidět jako součástí kultu. Z této definice by se kult rozpadl po smrti svého charismatického vůdce, nebylo-li charisma vloženo do svých nástupců, nebylo-li zrutinizováno nebo zvěčněno, jak již bylo naznačeno (Weber, 1947, s. 360; Randák, 2007, s. 9–14)

Kult osobnosti je tedy: „(..) *společensko-politickou či obecně kulturní konstrukcí*“ (Randák, 2007, s. 14), jež se soustřeďuje kolem, obvykle charismatické, osobnosti. Popularitě a utvrzování role této osobnosti podle Randáka napomáhá fyzické (ale i symbolické) zjevování se na místech, kde jsou uznávány. Symbolické znázorňování jsou například rozvěšené obrazy/fotografie osobnosti. Mnohdy poskytují a šíří vlastní texty, které jsou obvykle příslušníky kultu vyzdvihovány, aniž by se ptali po pravdivosti jejich obsahů. Podstatné mohou být i historické či polické mýty, popřípadě i zajímavý životní příběh osobnosti, který se mnohdy vyznačuje svou tragikou a neobyčejností (Randák, 2007, s. 6). Není pak překvapivé následující tvrzení o zachování a rozvoji kultu osobnosti:

Při konstituování, rozvoji a udržování hrají nezanedbatelnou roli i emoce a afekty jeho publika, které se odrážejí v takových projevech, jakými jsou básně a písně danou osobností oslavující či přímo různé rituály a vizualizace v podobě soch i filmů zdůrazňujících a opakujících často jen vybrané motivy a charakteristiky oslavovaného aktéra. (Randák, 2007, s. 14)

Rituály, slavnosti a emoce hrají ve vztahu mezi Cavem a jeho fanoušky nezanedbatelnou roli, přítomnost kultu osobnosti je i přesto spekulativní (a to z důvodů, které později objasním).

1.5 Mody religiozity

Dalšími koncepty, které – jak ukážu – jsou ve vztahu ke zkoumané problematice relevantní, jsou protikladné mody religiozity (*imagistický* a *doktrinální*) britského antropologa Harvey Whitehouse, jenž se zabývá kognitivní stránkou náboženství. Jeho koncept protikladných modů religiozity slouží k objasňování toho, jak se náboženství mění, šíří a jak vznikají; jsou využívány pro komparaci i pro lepší pochopení náboženských rituálů uvnitř určité skupiny. Je obvyklé vidět oba mody (organizační principy náboženských zkušeností) součástí jedné náboženské tradice (Whitehouse, 2002, s. 309). Kombinace obou modů pak představuje větší míru upevnění určité náboženské tradice.

Tyto dva mody se odlišují dvěma typy rituálů, které aby byly praktikovány, musejí být pro praktikujícího zapamatovatelné a z jakýchkoli důvodů lákavé, aby byly udržitelné. (Whitehouse, 2004, s. 61).

Rituál je podle Whitehouse a Lanmana podobně obtížně definovatelný pojem jako je náboženství, v článku „The Ties That Bind Us“ nicméně podotýkají, že se u rituálního chování předpokládá absence jakékoli specifické kauzální struktury, proto mohou nabývat nekonečných forem a zahrnovat řadu procesů, mezi které patří prvky jako je synchronizace nebo vysoké emocionální vzrušení. V rozhovoru pro *Social Science Bites* Whitehouse zmiňuje, že tyto rituály spojuje je to, že jsou věrně kopírovány a předávány dál i po další generace (Social Science Bites, 2019; Whitehouse & Lanman, 2014, s. 675).

První religiozní mod se nazývá mod *doktrinální* a je založen na verbálním jazyce a logické koherenci (Whitehouse, 1995, s. 174, 183–184; Andresen, 2001, s. 87). Jeho základní charakteristikou je vysoká frekvence provádění rituálů, ale nízká emocionální intenzita přítomna u účastníků rituálu (Whitehouse, 2008, s. 108–109). Tento typ rituálu potřebuje spekulativní náboženský systém „(...) který získává svou oporu v sémantické paměti, často jako externí fixace v podobě psaného kánonu“ (Krátký, 2007, s. 171). Frekventované opakování rituálů vede k ukotvení v implicitní paměti, která navyšuje šance na uchování autoritativních

učeních potřebných k provádění rituálů v sémantické paměti, a tak zároveň posiluje ortodoxii, pozici centrální vůdčí osobnosti a rutinu, která může vést ke ztrátě motivace k činnosti, pakliže není rutina zpestřena jinými technikami (Whitehouse, 2004, s. 97–99). Tento mod se v mnohých případech vyhýbá kladení si otázek účastníků po významu rituálu, tj. spontánní exegetické reflexi (Whitehouse, 2004, s. 102–104), na rozdíl od imagistického modu, který z tohoto důvodu „postrádá“ dynamického vůdce a s ním i centralizaci a širší rozptyl náboženské nauky, je eventuální vůdcovské postavení spíše symbolické (Krátký, 2007, s. 171; Whitehouse, 2008, s. 110–111).

Druhým modem religiozity je mod *imagistický*, jenž se vyznačuje především vysokou emocionální intenzitou a nízkou frekvencí praktikování rituálů (Whitehouse, 2008, s. 110). Tento mod podle Whitehouse aktivuje epizodickou paměť, která umožňuje účastníkovi si detailně vybavit „obraz proběhlé události.“ (Whitehouse, 2008, s. 110 in Krátký, 2007, s. 171;). Bývá založen na nonverbálních představách/zobrazeních a přesvědčivých emocionálních a sensuálních vjemech či stimulech. (Whitehouse, 1995, s. 191–221)

Vzhledem k tomu, že se rituál v rámci imagistického modu podle Whitehouseova předpokladu nepraktikuje často a rituální skupina bývá malá, je jeho interpretace problematická (existuje široký rozptyl výkladu samotnými participanty, který může nabývat nových významů i dlouho po proběhnutí rituálu). „*Impression of sharing subtle or hidden meanings of the ritual experience is thought to contribute to high levels of identity fusion among participants. We call this the ‘imagistic mode’ of group cohesion*“ (Whitehouse et al., 2013, s. 285; srov. s Whitehouse, 2004). V tomto tkví výhoda oproti rituálům modu doktrinálního, vyvaruje se fádnosti, a tudíž i *efektu znuděnosti (tedious effect)* svých účastníků, která by je od praktikování rituálu odrazovala. Takovými rituály jsou např. iniciační nebo přechodové rituály, pro něž je typické silné sjednocení účastníků (Whitehouse, 2008, s. 111; Whitehouse et al., 2013, s. 284). S tímto faktem souvisí *fúze identity (identity fusion)*

Fúze identity je v kontrastu se *sociální identifikací*, která odmítá překrývání osobní a skupinové identity. Čím silnější je u určitého jedince jedna identita, tím slabší se stává ta druhá. V případě ohrožení skupiny (či jejího statusu) se stává převládající osobní identita nad tou skupinovou. Členové takové skupiny, ve které hraje prominentní roli sociální identifikace, jsou navíc nahraditelní a pro-skupinové jednání není motivováno osobním „Já“ (Whitehouse et al., 2013, s. 284).

Oproti tomu *fúze identity* je niterné napojení¹¹ jedince se skupinou, které předpovídá pro-skupinové a extrémní jednání, ať už z pohnutek sociálního, či osobního „já“. Fúzovat je navíc (v porovnání se sociální identifikací) možné pouze v malém množství skupin (obvykle nejvíce dvě nebo tři; Whitehouse et al., 2013, s. 288)

Fúze identity (tedy fúze osobního a sociálního „já“) je způsobena fyziologickým vzrušením nebo např. vnímáním faktu, že jedinec sdílí esenciální vlastnosti nebo hodnoty s ostatními členy skupiny (Swann & Buhrmester, 2015, s. 52). Fúzovaní jedinci se cítí napojeni jak ke skupině, tak k jedincům, kteří jsou v oné skupině zahrnuti (Swann et al., 2009, s. 995). Proto v případě, že je skupina ohrožena či „nejistá“ (*uncertain*), u fúzovaných jedinců se navýší oddanost a závazek k oné skupině pocíťovaný (Whitehouse et al., 2013, s. 287). Členové takové skupiny jsou navíc pro fúzovaného jedince nenahraditelní (Whitehouse et al., 2013, s. 282). Předpokládá se, že fúzní identita, jakmile je vyvinuta, zůstane již (téměř) permanentní, což je údajně způsobeno silnými emocemi, vírou a pevnými vztahy zažívanými v rámci komunity (Swann et al., 2012, s. 441–456).

Whitehouse na tomto konceptu rozpracovává působení dysforie – tvrdí, že dysforické rituální zážitky, tedy sdílené bolestivé nebo silně negativní zkušenosti v rámci skupiny, mohou způsobovat vnitřní pouta a pro-skupinová jednání, tedy ve výsledku fúzi identity (Krátký, 2007, s. 171; Whitehouse et al., 2017). Tedy dojem, že s námi ostatní sdílejí, pro nás významné (a především emocionálně intenzivní), osobní zkušenosti, podporuje vlastní fúzi i fúzi ostatních. Může se jednat o zkušenosti, které si ostatní jedinci zažili nezávisle na nás (ale které jsou stejné nebo podobné těm našim) nebo které si prožili přímo s námi. Již samotné sdílení těchto zkušeností a vzpomínek napomáhá generaci fúze. Obvykle se jedná o sdílení v malých a blízkých „rodinných“ skupinách, může se jednat i o skupiny větší (Whitehouse et al., 2013, s. 282–283).

Dysforie nicméně poskytuje silnou kohezi jedinců, kteří byli podrobena dysforickému rituálu, „zúžení pozornosti“ jedince na hlavní záležitosti, ale i produkci filozofických otázek o životě a světě, etickém jednání, významu rituálu, naplněnosti života atp. (Russell et al., 2014, s. 12–14) Podle Y. I. Russell, F. Gobeta a H. Whitehouse je pravděpodobné, že úspěšná náboženství poskytují optimální kombinaci dysforie a euforie (Russell et al., 2014, s. 13). Euforii rovněž řadíme do imagistického modu religiozity, díky které je rovněž možné dosáhnout fúze identity. Euforie může mít oproti dysforii slabší efekt na pevnou sociální kohezi a disponuje „rozšiřujícím efektem“ na kognici – pozornost jedince v euforii se rozprostře na

¹¹ V angličtině: *visceral bonding*

větší množství stimulů. Dosahování euforie, a snižováním rizika *efektu znučenosti*, je např. v evangelických křesťanských tradicích dopomáháno působením rytmického zpívání, pohupování se, vášnivých promluv atp. Výhodou euforie je možnost motivace pro participaci na rituálech, stimulování sociální koheze a zaručení zachování víry (Tamtéž).

Stejně jako je ideální kombinace dysforie a euforie, tak je ideální i kombinace doktrinálního a imagistického modu v náboženské tradici. Whitehouse (2004, s. 23–33) shrnuje čtyři základní principy, ze kterých jeho teorie modů religiozity vychází:

1. Náboženské tradice jsou materiálně omezeny strukturou mentálních procesů v lidském poznání (Whitehouse se soustřeďuje na kognici a paměť)
2. Náboženské fenomény jsou v lidské mysli selektovány především vlivem zkušenosti a motivace
3. Selekcce náboženských fenoménů je závislá na kontextu dané komunity
4. Náboženský přenos je částečně motivovaný explicitně formulovanými náboženskými koncepty. Whitehouse tímto chce zdůraznit, že se explicitním učením mohou potlačovat přirozené tendence člověka, tedy implicitního učení

Tabulka1¹²

	<u>Doktrinální</u>	<u>Imagistický</u>
psychologické vlastnosti		
Frekvence transmise	Vysoká	Nízká
Intenzita prožitku	Nízká	Vysoká
Hlavní paměťový systém	Sémantická a implicitní	Episodická/stroboskopická paměť
Rituální význam	Naučený/získaný	Vnitřně generovaný
Techniky odhalení	Rétorika, logická integrace, narativ	Ikonocita, multivokalita, polyvalence
Sociopolitické vlastnosti		
Sociální koheze	Rozptýlená	Intenzivní
Vedoucí postavení	Dynamické	Pasivní/chybějící
Inkluze/exkluze	Inkluzivní	Exkluzivní
Rozšíření	Rychlé a efektivní	Pomalé a neefektivní
Velikost	Velká	Malá
Stupeň uniformity	Vysoký	Nízký
Struktura	Centralizovaná	Necentralizovaná

V Tabulce umístěné výše („Tabulka1“), pak porovnává doktrinální a imagistický mod religiozity z psychologického i sociopolitického hlediska (a zároveň shrnuje jejich základní charakteristiky).

Whitehousovo úzké zaměření se na frekvenci provádění rituálů bylo kritizováno Lawsonem a McCauleym, kteří oproti frekventovanosti zdůrazňují spíše rituální formu.

¹² Vlastní překlad tabulky z: (Whitehouse, 2004, s. 69–70)

Whitehouse tuto kritiku přijal a tvrdí, že je vhodné vzít v potaz obě teze (McCauley & Lawson, 2002, s. 112-113 in Whitehouse, 2004, s. 142).

Whitehousovy koncepty modů religiozity mi umožní objasnit především Caveovy koncerty a jeho pravidelné sdílení příspěvků na jeho blogu.

1.6 Fanouškovství

Fanouškovství je odvozené od konceptu fanatismu, tj. „(...) *náboženských a politických zélotismech, chybných přesvědčeních, orgiastických excesech, posednutích a šílenství.*“ (Jenkins, 1992, s. 12) Vychází tedy z negativních konotací spojených se silnou emocionalitou vázanou k určitému souboru hodnot (Fuschillo, 2020, s. 358).

Fanoušek je pak ve fanouškovských studiích definován jako: „*Osoba, která je relativně hluboce a pozitivně emocionálně přesvědčená o někom nebo o něčem slavném. Tato osoba má nutkání prozkoumávat a participovat na fanouškovských praktikách, a hledá svou identitu v rámci potěchy spojené s populární kulturou*“ (Duffett, 2013, s. 18).

Přestože je typické, aby fanoušek nacházel svou identitu i ve fanouškovství, není nezbytné, aby do aktivních fanouškovských skupin, ve kterých by byl v kontaktu s dalšími fanoušky, skutečně patřil. Přesto z fanouškovských skupin (stejně jako z tvorby či působení něčeho, k čemuž se jedinec orientuje jako fanoušek) může čerpat jako z kulturních zdrojů podle vlastních potřeb či tužeb. Zapojovat se do fanouškovských skupin a sociálních vazeb je rovněž běžné, v takových situacích se pak mohou fanoušci shlukovat, vzájemně uznávat, vymezovat vůči ostatním fanouškovským skupinám nebo mainstreamovým preferencím, a vybudovat si status v širší společnosti, do které náležejí (Fuschillo, 2020, s. 358–360)

S. Reysen se pokusil na základě empirického výzkumu nalézt rozdíly mezi náboženskými fanoušky (tj. fanoušky a aktivní příznivce určitého náboženství) a fanoušky nenáboženskými (Reysen, 2006, s. 1). Reysenův článek byl publikovaný roku 2006, do té doby, dle jeho slov, nikdo tuto otázku empiricky neprozkoumal (a zdá se, že ani doteď), vybízí k dalším přezkoumáním.

Na začátku svého článku zmiňuje, že teoretikové našli podobnosti mezi fanoušky a členy náboženských skupin. Pro fanouškovské skupiny jsou typické posvátné i sekulární rituály stejně jako pro příznivce náboženství. Obě dvě skupiny se pokoušejí o přiblížení se svému idolu/bohu, užívají k tomu jiných prostředků (Reysen, 2006, s. 1–2)

Reysen své participanty (které nazývá náboženskými), našel na církevních stránkách. Z tohoto důvodu jeho výzkum nepokládám za zcela relevantní k mému tématu, neboť se tato

práce nezaměřuje na etablované církve. Z jeho závěrů však vyplývá, že náboženští fanoušci využívali nauku svého náboženství pro způsob vlastního jednání a zároveň projevovali ochotu se pro své náboženství i obětovat. Hlavní rozdíl mezi dvěma zkoumanými skupinami, který Reysen navrhuje, spočívá tedy v míře oddanosti (Reysen, 2006, s. 1–7). Pokud by však nenáboženská fanouškovská skupina tvořila kult, pro který je rovněž typická vysoká oddanost, rozdíl mezi Reysenovým pojetím náboženského fanouška a fanouška sekulárního by se stal opět nejasným. Jeho závěr se i přesto pokusím v této práci zohlednit a ověřit pomocí vlastní metodologie a rámce zkoumání.

1.7 Umění a náboženství

Umění a náboženství se vzájemně v historii i současnosti prolíná. V Caveově práci je typická zejména estetizace náboženství, kterou K. Balstrupová za běžnou složku přítomnou u subjektivní religiozity a moderní identity, tedy i u alternativní spirituality. (Balstrup, 2020, s. 12).

Estetizace náboženství tvaruje náhled na konkrétní formu náboženského jednání. Umělec částečně zodpovídá za to, jakým směrem se bude ubírat jedincovo (tj. „pozorovatele“, či posluchače apod., umění) formování náhledu na svět, a to skrze samotné náboženství, které v tomto případě slouží jako symbolický zdroj, ze kterého jedinec čerpá (či může čerpat) a který je tvarován umělcem. (Balstrup, 2020, s. 2). K. Balstrup uvádí obecnou definici estetizace (náboženství) Y. de Maeseneerové, podle které se jedná o estetický, nezávazný postoj k náboženským tradicím, který je vyhledáván v případě, že posilují subjektivní identitu (Maeseneer in Balstrup, 2020, s. 2). Náboženství tudíž ztrácí na své autoritativní síle, jedinec (umělec či „pozorovatel“ umění) se ve svém pohledu vzdává nadřazené autority, např. boha, a formuje význam náboženství (v estetické formě, či eventuálně do estetické formy) podle vlastních potřeb (Balstrup, 2020, s. 2; Hoelzl & Ward, 2008, s. 100).

Andreas Häger zmiňuje tři aspekty estetizace náboženství (které si z jiného kontextu propůjčuje od M. Featherstona), jež doplňují, domnívám se, hledisko Balstrupové. Jedná se o aspekty, které je možné vidět u využívání populární hudby v institucionalizovaných náboženstvích. (Häger, 2018, s. 4)

- 1) Hranice mezi uměním a náboženstvím jsou nejasné od té doby, kdy religiózní praktiky mohou být interpretovány jako umělecké dílo.
- 2) Náboženství může být proměněno v umění a prováděno jako estetický úmysl.
- 3) Estetizace náboženství může převzít roli naplňování religiózních praktik multimodálními znaky/symboly, obrazy a impresemi. (Tamtéž)

Z pohledu Balstrupové, čerpá-li umělec pro své umění z náboženských zdrojů, náboženská autorita, od níž čerpá, se stává symbolickým zdrojem. Pohled Hägera ukazuje, že se i religiózní praktiky mohou být pokládány za umění, tudíž by se religiózní akt (jenž se patrně přímo vztahuje k náboženské autoritě) pak mohl stát symbolickým zdrojem pro někoho jiného. V působnosti a tvůrčí činnosti Cavea zohledním obě stanoviska (která ve své práci Balstrupová rovněž v určitých ohledech zohledňuje: viz Balstrup, 2020).

2 Diskurzivní analýza

Vzhledem k tomu, že promluvy a texty Nicka Cavea v této práci pokládám za primární pramen, provedu analýzu toho pramenného materiálu pomocí diskurzivní analýzy. Ta mi umožní odhalit nejen důvody a příčiny Caveovy působení, nýbrž i, již z hlediska kritické diskurzivní analýzy, způsoby a prostředky, kterými Cave na své fanoušky působí. Cílem bude tedy odhalit příčiny vzniku a povahu diskurzu, společně s jeho mocenskými strukturami, jež na fanouškovský kontext působí, a to především prostřednictvím Cavem psaných textů na jeho blogu *The Red Hand Files* (dále RHF; Cave, 2018), písní vydaných jeho skupinou Nick Cave the Bad Seeds (jejichž texty Cave píše), ale i skrze narativ Caveova života, jenž k němu a jeho diskurzu neodmyslitelně patří.

V souvislosti se zvoleným metodologickým postupem považuji za důležité nejprve definovat klíčový pojem „diskurz.“ Tím je podle sociologické encyklopedie „*promluva, projev, řeč, rozprava (...), v současné době je d. chápán jako uspořádaný soubor vět o daném předmětu, konkrétní podoba vědění*“ (Horák, 2017). Bližší definici poskytuje M. Foucault, z jehož konceptu diskurzu vychází například N. Fairclough, jeden z hlavních představitelů kritické diskurzivní analýzy (Fairclough, 1993, s. 9, 39-41). Foucault shrnuje své pojetí pojmu diskurz takto: „*‘sjednocení‘ jazyka a praxe a vystihuje usměrněné formy hovoru o určitém subjektu, jejichž prostřednictvím objekty a praktiky získávají význam*“ (Foucault, 2002, s. 54 in Baker, 2006, s. 42).

Budu vycházet právě z tohoto pojetí diskurzu, leč s důležitými doplněními. Zaprvé: pojetí diskurzu doplním o Choltovo tvrzení, že způsob komunikace, vizuální a jiné prvky schopné přenosu významu, se řadí rovněž do diskurzu (Cholt, 2006, s. 18–19). Zadruhé, Foucault sice pokládá diskurz za systém norem (které jsou vytvářeny a ovlivňovány jazykem a praxí), jež otevírají možnosti a nastavují limity účastníkům diskurzu, ale za autora nepovažuje nikoho konkrétního (Horák, 2017). Já se v této práci naopak pokusím zohlednit Caveovu roli,

kteřá spočívá ve vytváření konkrétního diskurzu (jenž je prostoupen jinými diskurzy) především vzhledem k jeho fanouškům.

Samotná diskurzivní analýza je, jak již název napovídá, analýzou diskurzu. Pokouší se o rozklíčování příčin, významů či vlivů, které diskurz na význam událostí a objektů sociální reality má (Klapko, 2016, s. 388). S ohledem na toto pojetí se pokusím, pro lepší pochopení, odhalit v Caveově životě vlivy jednotlivých diskurzů, které mají za následek jeho vlastní specifickou reprodukci nového diskurzu.

Mimo diskurzivní analýzu, kterou se pokusím o odhalení vlivů na tvorbu tvorby Caveova diskurzu, využiji i kritické diskurzivní analýzy, která spočívá v koncentrování se na mocenské struktury v sociálním kontextu. Lidé, kteří jsou součástí diskurzu (kteří jsou schopni užívat diskurzivní pojmy) jsou diskurzem nevyhnutelně ovlivněni. Podle toho se tvaruje i jejich emická i etická perspektiva, interpretace reality, zacházení s ní i jednání v ní, v závislosti na situačním a kulturně-sociálním kontextu (Tamtéž, 388-389).

Caveovi fanoušci jsou tedy (v „ideálním“ případě) pod vlivem Caveova mocenského působení, který se pokusím analyzovat. Zkoumání Caveova diskurzu omezím na spirituální a religiózní aspekty, které omezím Geertzovou definicí náboženství. Následně se pokusím o objasnění transmise základních významů (tj. „obecného řádu bytí“) pomocí Whitehousových modů religiozity a Weberova vysvětlení působení charismatu.

V následujícím textu se tedy budou vyskytovat tři hlavní hlediska, která zaujmu: první bude diskurz Nicka Cavea, který sám vytváří a prezentuje vzhledem ke svým fanouškům, druhým bude sekundární literatura, jež analyzuje Caveovy texty a třetím bude má vlastní autorská analýza.

3 Nick Cave

Nick Cave (vlastním jménem Nicholas Edward Cave) je znám především pro své působení v hudební skupině Nick Cave and the Bad Seeds¹³, kde je hlavním zpěvákem a autorem textů písní (je možné ho vidět i hrát na piano nebo na kytaru). Mimo svůj hlavní obor se věnuje dalším tvůrčím činnostem, včetně skládání soundtracků, psaní knih (*And the Ass Saw an Angel*, *The Death of Bunny Munro*, *The Sick Bag Song*), scénářů a svého blogu *The Red Hand Files* (Cave, 2018).

Téměř všechna díla, na kterých Cave spolupracoval nebo která vytvořil, v sobě nesou kombinaci prvků posvátného a profánního (viz Welberry & Dalziell, 2009). Například v posledním albu vydaném Cavem a W. Ellisem *Carnage* (2021) najdeme odkaz již v samotném názvu písně „Hand of God“, v předchozím albu *Ghosteen* (2019) kupříkladu v „Sun Forest“, v dalším albu *Skeleton Tree* (2016) „Jesus Alone“, implicitně se odkaz nachází i v „Higgs Boson Blues“ z alba *Push The Sky Away* (2013) a mohla bych dále pokračovat.

Na svém blogu odkazuje k náboženským symbolům (Cave, RHF 136), příběhům (Cave, 2000; Cave, RHF 52, 87), nebo sdílí své spirituální a religiózní postoje (Cave, 2018, RHF 6, 92, 77). V průběhu života se Caveova práce s posvátným však proměňovala – v následujících podkapitolách se tyto proměny pokusím pro účely této práce zachytit.

3.1 Mladý Nick Cave

První přímý kontakt s křesťanstvím Cave zažil již v dětství, v jeho rodném městě Warracknabeal, kde se narodil roku 1957. Ve svých osmi letech se Cave přidal k anglikánskému sboru, ve kterém aktivní zájem o Boha ještě nejevil: „*Bůh, o kterém jsem slyšel kázání, se zdál vzdálený, cizí a pochybný.*“ (Cave, 2000; Cave, 2020, s. 184)

Mnohem větší vliv, co se týče Caveovy tvůrčí činnosti a vnímání posvátného, na něj měl v této době jeho otec. Cave v dokumentu *20,000 Days on Earth*, režirovaném Forsyth & Pollard (2014), ale i na přednášce *The Flesh Made Word*, kterou Cave napsal a přečetl pro BBC Religious Services Department v roce 1996, popisuje (subjektivně vnímanou jako pro vlastní vývoj významnou) situaci, kdy ho v jeho dvanácti/třinácti letech otec zasvěcoval do světa literatury. Důkladně ho seznamoval například s krvavými scénami z Shakespearova *Tita Andronica*, vražednými scénami z knihy *Zločin a trest* nebo s celými kapitolami Nabokovovy

¹³ Budu-li hovořit o koncertech Cavea, pak budu pojednávat především o jeho hudební skupině Nick Cave and the Bad Seeds, nespécifikuji-li jinak.

Lolity. Cave popisuje, že se jeho otec během tohoto kreativního čtení ztrácel ve vlnách své vlastní tvůrčí energie. Obyčejný člověk se transformoval v někoho (či něco) povzneseného a vytrženého z nijak vynikající normality. Podle Cavea jeho otec v literatuře objevoval Boha. Toto uvědomění přišlo až později, nikoli v jeho dětství, přesto Cave měl vždy tendence se k umění uchýlovat ve chvílích, kdy se potřeboval „ochránit“ před pozemským světem, ve chvílích, kdy se od něj potřeboval izolovat. (Forsyth & Pollard, 2014; Cave, 2000)

Cave na svého otce s ohledem na tento zážitek vzpomíná i na svém blogu *The Red Hand Files*. Sdílí zde myšlenku, kterou mu předal jeho otec: abychom se sami v sobě vyrovnali s ošklivostí a hrůzou pociťovanou ve světě, je potřeba nacházet to, co je krásné, v této zásadě je užitečné a dobré následovat své umělecké sklony. Podle Cavea je důležité si uvědomit, že zde kromě zašedlého chmurného světa existuje i svět umění a imaginace, který, jak Cave sám řekl, mu zachránil život, stejně tak může zachránit život i ostatním (Cave, 2018, RHF 38).

Jak zde můžeme vidět, Caveova blízkost k literatuře, objevování hloubky významů, pociťování krásy i bez potlačení ošklivosti, ale i možnost spásy neboli vytržení/transcendování z běžného života pomocí toho, co pokládá za kreativní zkušenost, se objevuje již v jeho dětství díky jeho otci, byť až v pozdějších letech tyto aspekty konceptualizoval, pojmenoval a spojil s Bohem.

3.2 Nick Cave a Starý zákon

Nick Cave se okolo svých dvaceti let začal zajímat o Starý zákon, který pro něj představoval „(...) nekonečný zdroj inspirace“ (Cave 1998; Cave, 2000). Cave v úvodu knihy *Gospel According to Mark* (1998) zmiňuje, že jeho zájem o násilnou literaturu se projevil i v náklonnosti ke Starému zákonu. Rád četl zejména Knihu Jóbou, ve které s ohromením nacházel maniakálního, marnivého a trestajícího Boha, jenž proměňoval život jeho „bezúhonných služebníků“ v peklo (Cave, 1998). Ve čtení božského mučení lidu údajně nacházel zvláštní útěchu a zároveň potvrzení, že lidský svět je místo zkažené a jeho obyvatelé zavrženíhodní (Cave, 1998; srov. s Baker, 2013).

Cave ve starozákonního Boha, zlovolnou transcendentní metafyzickou entitu, touto dobou, kolem svých dvaceti let, skutečně věřil (Cave, 1998).

V Bibli mimo zvláštní potěchy nacházel i jazyková vyjádření, která jeho tvůrčí činnost velmi ovlivnila (Cave, 1997, s. 138). Vliv je možné vidět na jeho knize *And The Ass Saw An Angel* (1989). Mimo spisovatelskou tvůrčí činnost Cave touto dobou již působil v post-punkové hudební skupině The Birthday Party (která vznikla roku 1980 a původně se nazývala The Boys

Next Door, což byla Caveova první hudební skupina zformovaná na počátku 70. let 20. století), jež se vyznačovala disharmonickými zvuky a všeobecnou nespoutaností (Cave, 2020, s. 86-88). Jedna z písní takové povahy (společně s jejím videoklipem) je například „Nick the Stripper“ (1981; Cave, 2020, s. 189). Především ve videoklipu je inspirace Starým zákonem zjevná. Cave se na začátku snímku nachází v cirkusovém stanu a na svém pohublém polonahém těle má napsané slovo „peklo“ (hell), po této scéně se objeví skrovně zahalen v bederní roušce jako Ježíš před ukřižováním s nápisem na hrudi „svinský Bůh“ (porco Dio). Na scéně se objeví i postava představující ukřižovaného Ježíše, prasečí hlava na tyči, Cave líbající kozu i muže. Tyto výstupy jsou zahaleny do červeného světla evokující běs a nebezpečí, peklo, občas je možné vidět kouř, oheň, a především nezřízeně a zdivočele se pohybujícího protagonistu, Cavea. Videoklip může představovat mimo jiného mučednictví a božskou nemilosrdnost, děsivost a absurdnost života ukazujícího se ve Starém zákoně, pomyslné peklo na Zemi (video: nzoz1981, 2007). Caveova vystoupení měla tou dobou podobnou povahu, Cave se vyjadřuje o své performanci z této doby vyjadřuje následovně: „(...) vše, co jsem musel udělat, bylo jít po jevišti a otevřít ústa a nechat Bohovu kletbu mnou prokřičet (...) Byl jsem kanálem pro Boha, který mluvil jazykem, jenž byl psaný žlučí a zvratky“ (Cave, 1997, s. 138–9).¹⁴

Domnívám se, že jeho způsob tvorby úzce souvisel s Caveovým osobnostním neklidným ukotvením ve světě, jak sám naznačuje (Cave, 1998), který mohl být podpořen dalším a posledním intenzivním zlomem spojeným s jeho otcem. Když Caveovi bylo devatenáct let, jeho otec na následky fatální automobilové nehody zemřel. Cave byl zrovna v policejní vazbě, když se tuto nešťastnou zprávu dozvěděl, což mohlo způsobit o to větší pocit provinilosti či bezradnosti.

A great gaping hole was blasted out of my world by the unexpected death of my father when I was 19. The way I learned to fill this hole, this void, was to write. (...) Writing allowed me direct access to my imagination, to inspiration and, ultimately, to God. (...). Language became a salve to longing. (Cave, 2000)

Cave v úryvku výše uvedeném popisuje, že se po smrti svého otce zabral do psaní textů, do kreativní činnosti, která ho propojovala s Bohem, která mu umožnila fungovat dále (tento aspekt se s Cavem nese až do přítomnosti).

V jeho pracích se můžeme setkat i s vlivem Nového zákona, který bude v této práci představovat další přelom v Caveově tvorbě a jeho působení, myšlení.

¹⁴ Vlastní překlad: „(...) all I had to do was walk on stage and open my mouth and let the curse of God roar through me [...] I was a conduit for a God that spoke in a language written in bile and puke“ (Cave, 2000)

3.3 Nick Cave a Nový zákon

Nick Cave se podle J. R. C. Cousland o Nový zákon začal zajímat v devadesátých letech dvacátého století (Cousland in Gilmour, 2005, s. 137). Cave sám řekl, že o Nový zákon jevil vždy více zájmu, jen ne „zpočátku“ (Snow 2011, s. 136). Je spekulativní, jaké období tímto pojmem míní (Baker, 2013, s. 233). U Cavea docházelo k diskrepanci, co se týče určení období, ve kterém byl Starým zákonem ovlivněn. Podle Bakera se od této etapy ovlivněné Starým zákonem distancuje – v jednom rozhovoru Cave souhlasí s dichotomií rozdělující ovlivnění jeho tvorby na Starý a Nový zákon (Snow, 2011, s. 127, 191), v jiném zase toto rozdělení odmítá a Starý zákon pokládá pouze jako inspirační zdroj ke své knize *And the Ass Saw the Angel* (1989; Snow, 2011, s. 215). Baker dále podotýká, že i v později vydaném albu *Murder Balads* (1996) se objevují starozákonné prvky (Baker, 2013, s. 233), například pomsty-chtivá ruka Boha v písni „Song of Joy“. Tento explicitní odkaz lze vidět i v albu předešlém *Let Love In* (1994) u písni „Red Right Hand“. Není tedy patrné, od kdy a do kdy se inspirace Starým zákonem datuje, stejně tedy není jasné, kdy se Cave nechal inspirovat Novým zákonem.

Jisté je, že Starý zákon společně s dogmatickou vírou v boha pro Cavea roku 1998 nebyl již aktuální ani efektivní. Cave tohoto roku totiž zmiňuje, že ho jednoho dne anglikánský vikář ponoukl k přečtení si Markova Evangelia, který se dle jeho slov následně stal zdrojem pro jeho spiritualitu a náboženskost (Cave, 1998). Tímto redefinoval svůj vztah k náboženství, Ježíši, ale i světu a životu jako takovému (Cave, 1997: s. 138–9). Z Cavea se stala smířenější a duševně spirituálnější, byť patrně méně religiózní, bytost. Tentokrát k němu nepromlouval zlovolný bůh ze Starého zákona, nýbrž kreativní trpící a lidský Ježíš. Cave zde objevuje Ježíše jako osobu pokoušející se o „záchranu“ lidstva pomocí imaginace a kreativity přicházející skrze či od Boha. Objevuje zde zároveň sám sebe, neboť se s Ježíšem ztotožňuje (Cave, 1998).

3.4 Cave od roku 2015

Rok 2015 pro Nicka Cavea představoval ohromný zlom v jeho osobním i pracovním životě. V červenci zmíněného roku jeho patnáctiletý syn, Arthur, zesnul na následky pádu z útesu (Van Evra, 2018).

Nick Cave, který dříve působil částečně nedotknutelně a božsky, se stal zranitelným pozemským člověkem. Tuto proměnu je možné vidět v porovnání mytologického znázorňování konstruktů „Nicka Cavea“ v dokumentu *20,000 Days on Earth* (jehož režiséri jsou Forsyth a Pollard, 2014) s dokumentem natočeným o dva roky později *One More Time With Feeling* (který je režírovaný Andrew Dominikem, 2016). V tomto dokumentu, *One More Time With*

Feeling, Cave sděluje, že se v jistém smyslu jeho život, který do té doby vedl, zastavil a změnil. Dle jeho reakcí lze říct, že ztratil velmi důležitou část sebe sama, celistvost, z níž se skládal jeho život, a díky tomu (ale také díky intimním a laskavým reakcím lidí kolem sebe, ke kterým se v dokumentu rovněž vyjadřuje) se objevil a zůstal „odhalený“, zranitelný a otevřený vůči světu a lidem v něm. (Dominik, 2016; Cave, 2018, RHF 44)

Cave ztratil veškerou jistotu ve svém životě a společně s ní i smysl narativu, na čas se jeho kreativita zastavila (jak dále popisuje v dokumentu *One More Time With Feeling*; Dominik, 2016), přesto našel způsob, jak překonat trauma, a dokonce i jak psát mimo něj, a to autenticky, aniž by se obracel zády ke skutečnosti, Arturovy smrti. V těchto ohledech se Caveovo psaní proměnilo, osobní záležitosti se naučil překročit pomocí imaginace až *do stavu úžasu*¹⁵ (Cave, 2018, RHF 1), po čase se tedy objevilo i nové nahlížení světa a života.

Cave se vyjádřil, že jemu a jeho ženě Susie Cave byly nápomocné zprávy, ve kterých jeho fanoušci vyjadřovali soustrast, a především ve kterých sdíleli podobnou zkušenost se ztrátou (Cave, 2018, RHF 1; Tiny TV, 2021). V posledním interview sdělil, že vědomí toho, že smrt blízkých (vlastního dítěte) není nic výjimečného, pro něj a pro jeho ženu bylo nejvíce nápomocné. Souhra těchto záležitostí je donutila se snažit činit svět lepším místem, nebo minimálně se snažit nepřidávat na utrpení (Tiny TV, 2021). Cave například přestal jíst maso (Cave, 2018, RHF 39), pocítil nutnost laskavosti, solidarity a vyšší důležitost lidských spojení (Dominik, 2016; Cave, 2018, RHF 89).

Jeden z důsledků (který měl více příčin) byl vznik Caveova blogu *The Red Hand Files* (Cave, 2018). „*I felt that social media was by its nature undermining both nuance and connectivity. I thought that, for my fans at least, The Red Hand Files could go some way to remedy that*“ (Cave, 2018, RHF 19).

Tento blog slouží jako prostředek k intimní, a zároveň veřejné, komunikaci mezi Cavem a jeho fanoušky. Caveovi napsat může kdokoli – zpráva se nejprve zašle pouze jemu, pakliže se Cave rozhodne na text odesílatele odepsat, časem (nebo hned) mu veřejně odepíše a společně s odpovědí zveřejní i zprávu odesílatele (občas pouze výsek zprávy). Zpráv, za které Cave vyjadřuje vděčnost (Cave, 2018, RHF 19; 116), obdržuje zhruba osmdesát denně (tyto nové zprávy si pravidelně každý den čte; Tiny TV, 2021)

Cave v odpovědích vykazuje známku vysoké sebe-reflexe i reflexe nad životem a světem, vyjadřuje se ke ztrátě a utrpení, spiritualitě a kreativitě, bohu, bibli, meditacím i jiným spirituálním či existenciálním otázkám, sdílí osobní intimní záležitosti, způsoby vlastního

¹⁵ *State of wonder*

vypořádávání se se smrtí, vtipné i milé zážitky či reakce a zkušenosti atp. (Cave, 2018). Patrně všechny odpovědi jsou pojaty velmi citlivě a uctivě s ohledem na otázku/text odesílatele.

Kromě prohloubení kontaktu s fanoušky byla důvodem spuštění blogu snaha o nalezení místa pro vyjádření se k určitým záležitostem, ke kterým není prostor nikde jinde (obzvlášť od té doby, kdy přestal dělat rozhovory – údajně jim zamezil, aby získal kontrolu nad tím, co se o něm napíše; Tiny TV, 2021), současně si byl a je vědom toho, že má možnost sdílet vlastní zkušenosti, jak se vypořádat s těžkými situacemi, o kterých mu fanoušci psali (a patrně stále píšou; Cave, 2018, RHF 2). V tomto ohledu s fanoušky navazuje vzájemný a důvěrný kontakt, který se začal pozvolna budovat již skrze dopisy, které mu fanoušci zasílali do Brightonu, následně skrze *Conversations with Nick Cave* (Anonym, 2019; událost, na které se fanoušci měli možnost zeptat na cokoli – Cave již zde nastolil intimní režim.) a o něco více kontaktní koncerty (Tiny TV, 2021).

Cave se se svými fanoušky dostal tedy do bližšího vzájemně respektujícího kontaktu, než jak tomu bylo, zdá se, v letech předešlých. (Forsyth & Pollard, 2014; srov. s Dominik, 2016; Cave, 2018, RHF 2). Sám píše, že kontakt se svým publikem sice cítil vždy, ale v poslední době (tj. roku 2018) cítí „světelnou řeku“, jež je dostupná skrze živá vystoupení a která všechny účastníky propojuje. (Cave, 2018, RHF 2)

Cave sám vnímá svou proměnu tak, že se stal člověkem, který výraznou měrou obhájí laskavost, otevřenost a bytí tím, kým jsme v případě následování vlastní intuice a autentičnosti. (Cave, 2018, RHF 123, 99, 44, 6).

V této práci budu pracovat především s touto konceptualizací Cavea, tedy s konceptualizací od roku 2015 do současnosti (tj. roku 2021). Ačkoliv se do současnosti přenáší i události ze vzdálenější minulosti, tento zlom, domnívám se, posledním, který výrazně zamíchal s variabilitou Caveových fanoušků. Cave přišel o některé ze svých předchozích fanoušků, ale zato nabral nové. S tím souvisí i následující podkapitola – ambient hudba.

3.4.1 Ambient hudba

Cave se svými spolupracovníky od roku 2015 vydal tři alba: *Skeleton Tree* (2014-2016), *Ghosteen* (2019) a *Carnage* (2021).¹⁶ Všechna tato alba v sobě nesou prvky ambient hudby.

Vliv na transformaci rocku z předchozích let do ambient hudby mohlo mít zesnutí syna, potřeba nalezení klidu ve svém nitru (se kterou souvisí i Caveovo praktikování meditací; Cave,

¹⁶ Dále spolupracoval např. na komorní opeře *L.I.T.A.N.I.E.S* (2020) a živém albu *Idiot Prayer* (2020)

2018, RHF 70), letitá moudrost, ale i působení Warrena Ellise (Caveova dobrého přítele a spolupracovníka), jehož styl hraní je spíše „živý“ než rigidní – to mu umožňují především jeho virtuózní schopnosti a nástroje, na které hraje. Cave a Ellis jsou mimo jiného fanoušky Briana Ena (Cave, 2018, RHF 16), jenž je významný protagonista ambient hudby, který pokládá za hlavní funkci této hudby navození klidu a prostoru pro přemýšlení. Podle něj by měla poskytovat více úrovní, na které se může lidská pozornost upřít, měla by být jak ignorovatelná, tak zajímavá (Eno 1978).

Ambient hudba je běžně používána jako hudební kulisa, relaxační či poslechově nenáročná hudba (easy listening) – co je v této práci hlavní – skrývá v sobě spirituální potenciál. Zkušenosti spojované s ambient hudbou jsou nazývány jako extatické nebo bývají asociovány s trans praktikami (Till, 2017, s. 327). Mezi spirituální techniky prozkoumávající extatické stavy, které Rouget zmiňuje, patří například meditace Tibetských mnichů nebo japonské mystické nembutsu (Rouget, 1985, s. 7-8). Ambient hudba je podle Mulcocka využívána během spirituální praxe pro vytváření významových narativů, které jim přinášejí lepší porozumění světa a jedincova místa v něm (Mulcock, 2001, s. 181). Právě hledání významu a smyslu v tomto neklidném světě je úkon, o který se Nick Cave a jeho hudební skupina The Bad Seeds pokoušejí: „*Chceme dělat nahrávky, které nenavyšují ten bezcenný křik, jenž nás obklopuje, namísto toho chceme lidi vyzývat a vést je ke smyslu*“¹⁷ (Cave, 2018, RHF 79). Cave písňe vydané s jeho spolupracovníky nadto prokládá symbolickými a biblickými obrazy, zvoláními a litaniemi, kterými evokuje okruhy témat zpráv, nad kterými posluchač může rozjímat nebo ke kterým má vystavenou možnost se vztahovat

Cave na otázku, zda se nebojí ztráty fanoušků (svým přechodem k ambient tvorbě) odpovídá, že s vyzýváním posluchačů se rovněž pojí rozrušení, konfrontace a disonance, některým to pomůže k vlastnímu rozvoji a některým nikoliv – obojí je v pořádku – odchod některých posluchačů a příchod jiných pokládá za přirozený proces. (Tamtéž)

3.5 Caveovo pojetí světa

Caveovo pojetí světa lze vyčíst z jeho blogu RHF, ale i z jeho písní, které reflektují jeho myšlení a zkušenosti. V této kapitole se zaměřím především na základní záležitosti spojené s Caveovým spirituálním nahlížením světa ale i ostatními koncepty, které Cave vzhledem k jeho fanouškům šíří.

¹⁷ Original: „*We want to make records that do not add to the hollow clamour that surrounds us but instead challenge people and guide them toward meaning.*“ (Cave, 2018, RHF 79)

3.5.1 Nejistota a utrpení

Důležitým fenoménem v Caveově náhledu na svět, který šíří mezi své fanoušky, je koncept nejistoty, utrpení a zármutku. Cave svět pokládá za nejistý (Cave, 2018, RHF 66), plný utrpení, bolesti (Cave, 2018, RHF 95) ale i krásy (Cave, 2018, RHF 38). Tvrdí, že právě z představ nejistoty a pochybností ústí všechny jeho písně, kterými usiluje o Božskou blízkost, čímž se dle Cavea nutně stávají religiózními, neboť usilují o něco nacházejícího se za lidským chápáním a jistotou (Cave, 2018, RHF 66). Podle Cavea je v tom, k čemu je možné se pouze přibližovat (nikoli se bezprostředně dostat) ukrytý skutečný smysl, skutečná pravda. A této pravdy se pokouší dosahovat pomocí kreativních činů. (Cave, 2018, RHF 66). Patrným důkazem může být řada písní, ve kterých se zobrazuje snaha o nedosažitelné, dovolávání se například Boha nebo milovaných osob (např. „Waiting for You“; „I Need You“; „Darker With The Day“; „Albuquerque“).

Ačkoliv Cave vždy vycházel z nejistoty ve své tvorbě, lze z jeho příspěvku na blogu i dokumentu *One More Time with Feeling* (Dominik, 2016) říct, že skutečně zažívaná nejistota se patrně dostala do Caveova nitra až po fyzické ztrátě svého syna (Cave, 2018, RHF 23; Dominik, 2016). Å. Boholm nebo Z. P. Hohman a M. A. Hogg popisují, mezi mechanismy, které lidi autenticky využívají při konfrontaci s nejistotou, je víra a identifikace s komunitou (popřípadě preventivní opatření či vyhýbání se tomu, co existenciální nejistotu způsobuje; Boholm, 2003, s. 167-168, 172; Hohman & Hogg, 2011, s. 757-758).

Cave tyto dvě záležitosti zmiňuje v prvním příspěvku na svém blogu: napsal, že pro možnost začít žít nový život, se potřeboval vrátit do *úžasu z existence* (*awe of existence*; Cave, 2018, RHF 1), čehož on dosahuje prostřednictvím práce (která je pro Cavea kreativní činností přibližující ho k Bohu – tedy záležitostí víry) a komunity (Cave, 2018, RHF 1, 126). Již v předchozích letech zmiňoval, že kreativita je klíč ke spáse (Cave, 2018, RHF 38),¹⁸ ale po skutečném traumatu se dostal do nejistoty, ze které by ho pouhá kreativita patrně nesprovoďila. Pocit pospolitosti a vědomí, že zármutek prožívají i jiní, mu poskytlo možnost vstoupit do nového života. (Tiny TV, 2021; Cave, 2018, RHF 1)

I felt very strongly that the communal suffering, and our ability to transcend it, was the thing that held us together. (...) It became clear that as human beings we have enormous capabilities that allow us to rise above our suffering – that we are hardwired for transcendence (Cave, 2018, RHF 1).

¹⁸ viz „3.2 Nick Cave a Starý zákon“; „3.3 Nick Cave a Nový zákon“

Z předchozího úryvku lze usuzovat, že Caveova slova vyjádřená v roce 2000 v přednášce *The Secret Life Of The Love Song & The Flesh Made Word: Two Lectures By Nick Cave*, jsou stále platná. Skrze to, co Cave nazývá transcendencí, se pokouší prázdné místo částečně či dočasně zaplnit.

Cave si je mimo jiného velmi dobře vědom pozitivního impaktu kolektivního utrpení a truchlení: „*We are alone but we are also connected in a personhood of suffering. We have reached out to each other, with nothing to offer, but an acceptance of our mutual despair*“ (Cave, 2018, RHF 23). Již jsem nastínila, že se Cave o truchlení na svém blogu vyjadřuje mnohokrát, stejně tak s ním jeho fanoušci sdílejí vlastní bezútěšné příběhy, zpovídají se mu a sdílejí s Cavem vlastní ztráty i jeho figurování v jejich životě (např. Cave, 2018, RHF 45).

Cave s fanoušky následně sdílí, co jemu samotnému pomohlo – nápomocné techniky při zvládání truchlení se pokouší šířit dále. Mezi jednu z těchto technik patří mimo práci a komunitu i „ztělesnění“ toho, kterého v životě fyzicky ztratil.

I sat by myself, in a quiet space, and called upon my son by name. By performing this act I was temporarily released from the rational world (...) I began to feel Arthur's presence. I talked to him. He talked to me (Cave, 2018, RHF 126).

I feel the presence of my son, all around, but he may not be there. (Cave, 2018, RHF 6)

Cave, podobně jako to má s vírou v boha¹⁹, jedná, jak kdyby Arthur existoval, ačkoli o jeho duševní existenci racionálně přesvědčen není (Cave, 2018, RHF 6, 55, 126).²⁰

Z vědomí nejistoty a absurdity (která je způsobována i vědomím smrti nebo ambivalence z hlediska racionality a iracionálního cítění) vychází Caveův způsob života (Cave, 2018, RHF 66), odvíjí se například na jeho pojetí identity, politické korektnosti, ale i víře v Boha, která je protkána Caveovými pochybnostmi (viz kapitola „3.5.4 Caveův vztah k náboženství“; viz Welberry & Dalziell, 2009, s. 172–173).

3.5.2 *Duende*

Domnívám se, že dalším stěžejním konceptem v Caveově tvorbě, který má jistě vliv i na jeho fanoušky, je *duende*.²¹

¹⁹ Viz „3.5.4 Caveův vztah k náboženství“

²⁰ Harvey Whitehouse říká, že cítění někoho zesnulého v naší přítomnosti je přirozený jev (Paulson, 2016)

²¹ Předpokládám tak z důvodu přítomnosti *duende* v Caveových písních, jehož vnímání může být pro pozorného posluchače nevyhnutelné.

Definice tohoto pojmu není jasná, samotné *duende* v překladu znamená goblin nebo elf, mystická bytost. Název pochází dle Jules Evanse ze španělského „duen de casa“ (pán domu) a představuje jakousi mystickou moc, která se projevuje skrze/z/v nás (Jules Evans, 2014).

Frederico Garcia Lorca (od kterého se o tomto pojmu Cave dozvídá a ke kterému se ve svém projevu *The Secret Life of The Love Song* vztahuje) se vyjadřuje o *duende* (údajně stejně jako Manuel Torre) jako o mysteriózní síle, kterou všichni cítí, ale žádný filozof ji dosud nedokázal vysvětlit (Lorca, 2007; Cave, 2000).

Cave i Lorca spatřují důležitost tohoto projevování se *duende* především v kreativních rozměrech (Cave, 2000; Lorca, 2007). Oproti múze se *duende* liší tím, že nevychází z vnějšku, nýbrž přímo z nás, a nezdráhá se čerpat i z hluboko ukrytých bolestí našich „duší“ (Baker, 2013, s. 207). *Duende* tedy úzce souvisí s jakýmsi smutkem a melancholií, ale i krásou – podle Erica Reinholtze je tento koncept analogický k Freudově nevědomé ztrátě v dichotomii mezi truchlením/smutkem a melancholií (Reinholtz, 2007, s. 139; Baker, 2013, s. 207–208). *Duende* neznamena utápění se ve strachu ze smrti ani utrpení, představuje spíše skutečnou naději, aniž by zaslepovala oči před skutečností (Lorca, 2007).

Z tohoto hlediska se domnívám, že mohu přirovnat princip *duende* k větě A. Camuse: „Samo snažení dostat se na vrchol stačí zaplnit lidské srdce. Musíme si představit, že Sisyfos je šťasten“ (Camus, 2006, s. 115). Ačkoliv si umělec uvědomuje své utrpení a žal, vymaňuje se z útrpného života pomocí něčeho, co naplňuje jeho život něčím, co ho dle Caveových slov transcenduje. V tomto případě se jedná o estetický požitek, jenž otevřeně a intimně objímá skutečnosti dohánějící nás ke smutku a niterného oceňování krásy zároveň (Cave, 2018, RHF 38 a další; Lorca, 2007).

Duende souvisí s autenticitou a spontánní intuitivní tvořivostí, nikoli se schopnostmi ani technikou. Cave říká, že hudba je pro účely objevování *duende* ideální, neboť je schopna obsáhnout širokou škálu i si odporujících pocitů. On i Lorca pak zdůrazňují, že *duende* se přenáší, je interpretováno a oživováno žijícími svědky *duende*, tudíž například píseň, která s sebou (či v sobě) nese *duende*, může být pociťována i bez přítomnosti umělce a propojována s osobními zkušenostmi, které jedinec pojí s evokovanými pocity z umění, z *duende* (Baker, 2013, s. 213–214; Cave, 2000; Lorca, 2007).

Příchod *duende* způsobuje radikální změnu v jejích nositelích/hostitelech, většinou se jedná o přísun neznámých pocitů neotřelosti, religiózního entusiasmů atp. Lorca mimo jiného zmiňuje, že když se *duende* objeví mezi náboženskými skupinami, je pociťována jako božská přítomnost, která svědky *duende* promlouvá. Je nemožné *duende* opakovat, Lorca jej přirovnává k vlnám na moři během bouřky (Lorca, 2007). Z tohoto hlediska nacházím korelaci

i mezi Caveovým pojetím „živosti“ písní – v dokumentu *20,000 Days on Earth* (Forsyth & Pollard, 2014) Cave zmiňuje, že skutečně dobrá píseň se neustále mění a nabírá nové významy či tvary. Cave sám znovu-objevuje potenciál písní, které vyprodukoval (viz Cave, 2018, RHF 132). V přednášce *The Secret Life of the Love Song* Cave přirovnává své písně dokonce k (ponurým) dětem. Cave v této promluvě popisuje, že *duende* jsou schopni vyprodukovat tací muzikanti jako jsou Bob Dylan, Leonard Cohen, Tom Waits, Neil Young (a další), přičítá to především jejich zachování bytostného zármutku a schopnosti odolat nátlaku ze strany zrychlené doby a hudebního průmyslu. Tvrdí, že smutek nebo *duende* potřebují čas a prostor, a to beze spěchu a bez ruchu, bez nátlaku, ale s péčí, čímž současně povahu jeho doby kritizoval (Lorca, 2007; Cave, 2020; Forsyth & Pollard, 2014; Cave, 2000).

Cave *duende* vztahuje k milostným písním: zdůrazňuje, že zamilované písně nikdy nemohou být zcela šťastné, musejí nejprve přijmout možnost žalu a bolesti. Pokud tak neučiní, stávají se podle Cavea písněmi nenávisti, které odmítají přijmout skutečnost (Cave, 2000). Zaobalují se ve zbytečných iluzích ve stavu bez-autentičnosti, stávají se umělými, nedůvěryhodnými a vzdávají se možnosti intenzivního prožitku z *duende*.

The writer who refuses to explore the darker regions of the heart will never be able to write convincingly about the wonder, the magic and the joy of love for just as goodness cannot be trusted unless it has breathed the same air as evil – the enduring metaphor of Christ crucified between two criminals comes to mind here – so within the fabric of the love song, within its melody, its lyric, one must sense an acknowledgement of its capacity for suffering. (Tamtéž)

Cave ve výše uvedeném úryvku zmiňuje důležitost protikladů – protiklady se vzájemně definují, zdůrazňují a umožňují nám objevit (či pochopit) hodnotové systémy. Cave zároveň odkazuje na Bibli a zmiňuje (již v jiném úryvku z též přednášky), že žalmy jsou *duendem* „nasáklé“, za příklad udává Žalm 137 (Tamtéž). Cave tedy opět ukazuje svou znalost Bible i jeho náklonnost k ní.

3.5.3 Tělesné posvátno

Na základě Caveových textů se pokusím ukázat, jak autor v těchto textech posluchači anebo čtenáři představuje koncepty posvátného a profánního.

McCredden základní opozita v Caveových písních, kterých je podle ní ohromné množství, ukazuje již na symbolicky použitých základních protikladech tmy a světla v písni „There Is a

Kingdom“: „*Just like a bird that sings up the sun/ In a dawn so very dark/ Such is my faith for you*“ (McCredden, 2009, s. 183).²²

McCredden uvádí, že Cave ve svých písních, propojuje například hodnotově pojaté opozita, jako je lidské násilí, abjekce a tělesný chtíč s posvátnem (či přístupem k němu; McCredden, 2009, s. 168). Tento fakt uvádí na písni „Brompton Oratory“²³. Na úvodu písně „Brompton Oratory“ Cave explicitně odkazuje na Nový zákon: „*The reading is from Luke 24/ Where Christ returns to his loved ones.*“ Následně propojuje sexualitu s liturgií: „*The smell of you still on my hands/ As I bring the cup up to my lips*“. A lásku či sexuální touhu po ženě přirovnává k uctívání boha, která je nedosažitelná stejně jako Bůh (McCredden, 2009, s. 168–170):

No God up in the sky
No devil beneath the sea
Could do the job that you did
Of bringing me to my knees

(...)

Forlorn and exhausted, baby
By the absence of you

Cave ve své tvorbě poukazuje na posvátné atributy v profánních záležitostech nejen v písních, nýbrž i v knihách. Například v knize *The Death of Bunny Monroa* přirovnává z pohledu protagonisty pohlavní orgány nedostižné ženy k Valhalle, božské síni. Tím poukazuje na přítomnost posvátnosti u běžných pozemských věcí – jeho hledisko se v tomto ohledu tedy velmi podobá pohledu M. Eliadeho. Stejně jako Cave ve vztahu k Bohu se Bunny Monroa pokouší o dosažení přítomnosti a spojení se svou adoranou entitou. Cave pokládá božskost za něco téměř nedosažitelného, stejně jako protagonista Bunny Monroa vagínu A. Lavigne. (Baker, 2013, s. 264; Cave, 2009, s. 97, 139, 160, 189, 154)

Cave na svém blogu píše, že náboženství a erotika jsou transcendentní akty dychtivosti, které zahrnují imaginaci, pročez mezi nimi dle Cavea není možná žádný rozdíl. (Cave, 2018, RHF 42) Již o mnoho let vyjadřuje podobné stanovisko: „*Whether it be the love of God, or*

²² Nick Cave and the Bad Seeds. (1997). *There Is a Kingdom. The Boatman's Call*, CD (Mute Records). Lyrics by Nick Cave, reprinted by permission of Mute Song Ltd.

²³ Nick Cave and the Bad Seeds. (1997). *Brompton Oratory, The Boatman's Call*, CD (Mute Records). Lyrics by Nick Cave, reprinted by permission of Mute Song Ltd.

romantic, erotic love – these are manifestations of our need to be torn away from the rational, to take leave of our senses, so to speak.“ (Cave, 2000).

Nenechává stranou ani propojení násilí s posvátnem: například v písni ‚The Mercy Seat‘ nebo ‚Oh My Lord‘ (McCredden, 2009, s. 173). Nebo násilí, teskno a lásku v ‚Song of Joy‘, na které McCredden popisuje symbolismus nečisté krve pomocí teorie René Girarda, jenž tvrdí, že krev je symbolem očisty i násilí zároveň, a tudíž s sebou i v Caveových písních ve spojení s náboženstvím nese svou funkci. (McCredden, 2009, s. 173–176; Girard, 1997, s. 36-37).

McCredden zmiňuje, že zářivé „vykoupení“ se u Cavea neobejde bez stínů nejistoty (McCredden, 2009, s. 184). S touto záležitostí souvisí i Caveova víra v boha, ke které přejdu v následující kapitole.

3.5.4 Caveův vztah k náboženství

V předchozích kapitolách jsem nastínila mimo jiných aspektů i Caveův vztah ke křesťanství, v této kapitole rozeberu jeho současný a komplexní postoj k tomuto náboženskému směru do větších podrobností.

Cave není křesťanem, a přesto je křesťanstvím výrazně ovlivněn, dle jeho slov: sentimentálně i kulturně (Cave, 2018, RHF 77). Sám proklamuje, že k žádnému konkrétnímu organizovanému náboženství nepatří ani se k němu neřadí (Valania, 2001). Nevěří dogmaticky v metafyzickou entitu, ale vztahuje se k ní a pochybuje o ní. Víra v Boha je pro něj ilogická a absurdní, přesto ji intuitivně cítí. Údajně vychází z jeho srdce, magického místa, místa imaginace, ze kterého se rodí inspirace (Snow, 2015, s. není). Pochybnosti jsou v jeho víře v Boha jsou zásadní charakteristikou, kterou vyjadřuje ji následovně:

(...) I still I fluctuate from day to day. Sometimes I feel very close to the notion of God, other times I don't. I used to see that as a failure. Now I see it as a strength, especially compared to the more fanatical notions of what God is. I think doubt is an essential part of belief. (Snow, 2015, s. není)

Přítomnost pochybností je podle Balstrupové jedním z dokladů a klíčů Caveovy příznavosti k alternativní spiritualitě a kritickému postoji vůči organizovaným dogmatickým náboženstvím. Zároveň Balstrupová argumentuje o nepřízni prostředí alternativní spirituality vůči politické korektnosti, ke které se Cave několikrát v negativních ohledech, byť ne vždy napřímo, vyjadřuje (Balstrup, 2020, s. 12–13; Cave, 2018, 5, 31, 75). Tvrdí tedy, že Cave a jeho pohled na svět je v opozici vůči dogmatům, jejichž základ je stejný s politickou korektností. Tato stanoviska Cave vyjadřuje nejen na svém blogu, ale i ve svých písních – například ‚God Is In The House‘ představuje satirický pohled na dogmatické věřící.

Toto ucelené stanovisko ve vztahu k náboženství z části rozvíjí již v roce 1998 v úvodu k Markově Gospelu. „(...) *the Church denies Christ His humanity, offering up a figure that we can perhaps 'praise' but never relate to.*“ (Cave, 1998).

Cave naopak zdůrazňuje důležitost osobní zkušenosti, která je základní charakteristikou u alternativní spirituality. Vyzdvihuje aspiraci nad pouhé uctívání. Aspirace nás dle jeho slov může povznést a osvobodit od pouhé světské existence, která nás akorát utvrzuje o naší nedostatečnosti (Cave, 1998).

Pro Cavea je běžné takto osvobodit a povznést svou duši pomocí psaní textů písní. Možnost nechat proudit božskost je dle něj možné obecně skrze jazyk, komunikaci a imaginaci, ale i lásku (Cave, 2000; BSTV). Ono povznesení duše člověka (jeho) údajně dělá lepším (Cave, 2018, RHF 140; Valania, 2001; Cave, 1998).

Cave tedy skrze používání jazyka, skrze psaní, uskutečňuje boha (Cave, 2018, RHF 9). V roce 1998 se vyjádřil, že vytváření milostných písní pokládá za hlavní médium, skrze které on, jakožto umělec, Boha uváděl do existence. Duše, kterou kreativním psaním Cave povznáší pomocí přibližování se bohu, pomocí kreativity a imaginace, je pak pro Cavea totožná s Ježíšem. Příběh Ježíše v Novém zákoně pro něj představuje inspiraci a symbolická vyjádření. Přítomnost Ježíše se pro něj přenáší i do současnosti a do současného života. (Cave 2000; srov. s Valania, 2001). „Ježíše“ v osobním životě chápe jako: „(...) *actualising symbol of the eternal goodness in all things. ,The Christ in everything' makes sense to me — I can see it — and helps me to act more compassionately within the world*“ (Cave, 2018, RHF 136).

Ježíše užívá jako symbol z toho důvodu, že je pro něj obtížné se hluboce napojit na neviditelné pojmy jako jsou kupříkladu duše a duch (*soul* a *spirit*), proto pro nahlížení světa užívá metafory, symboly a vyobrazení jako je tomu i v případě pojmenování nekonečného dobra ve všech věcech („eternal goodness in all things“), jež nazývá „Ježíš“. (Cave, 2018, RHF 136).

Cave tvrdí, že pro praktikování univerzální soustrasti mu tento Ježíš, jenž je vyživován například láskou a imaginací, napomáhá, neboť je pro něj pak snazší si vybavit a představit nutnost hýčkáni vnitřního Ježíše svou soustrastí, laskavostí a schopností prominout. Pokud o něj budeme pečovat, pak se „duch dobra“/Ježíše může probudit nejen v nás, nýbrž i v ostatních (Cave, 2018, RHF 136).

Cave se o Kristovi vyjadřoval již v *The Flesh Made Word* (2000). V této přednášce Cave symbolizuje Krista jako umělce (pokoušejícího se činit dobro), ke kterému promlouval Bůh, stejně jako Cave symbolizuje sám sebe – rovněž jako kreativního tvůrce (s dobrými úmysly), jenž dosahuje blízkosti božskosti, k němuž Bůh promlouvá (Cave, 2000; Cave, 1998).

Cave na Kristovi oceňoval jeho lidskost, kterou nám ukazuje pomyslnou cestu k božskosti a lepšímu životu, cestu spásy/transcendence i v naší omezené lidskosti. Podle Cavea se Kristus snažil o spásu lidstva inspirováním k dosahování božství, která by člověku umožnila odtrhnout se z fádního světského života. Přestože Kristus povzbudil lidskou imaginaci (ukázal lidem možnost být jako On sám), nakonec Krista, podle Cavea, přeci jen lidský nedostatek imaginace a kreativní otupělosti lidí přitloukla na kříž (Cave, 1998).

Cave se skutečně domnívá, že kreativita mu (Caveovi) zachránila život a pokládá za svou lidskou spirituální ale i otcovskou povinnost předávat a uskutečňovat toto poselství – přibližování se božskosti, po vzoru Ježíše Krista – dále (Cave, 2018, RHF 38; Cave, 2000).

Bůh bez člověka (jenž slouží jako „kanál“, „zprostředkovatel jeho božskosti“, Ježíš) se podle Cavea nemá možnost se projevit. A stejně tak člověk bez boha nemá možnost dosahovat kontaktu s toužebnou božskostí (Cave, 1998; Cave, 2000). Z tohoto hlediska Cave přistupuje k interaktivnímu modelu vztahu člověka a boha, který na Caveův přístup navrhla Anna Kessler (Kessler in Gilmour, 2005, s. 82). Tento model znázorňuje aktivní roli toho, který boha hledá. Vyžaduje od něj obrat do nitra (*inward turn*)²⁴, ve kterém se jedinec může soustředit na hledání kontaktu s bohem (Kessler in Gilmour, 2005, s. 86).

Boha Cave nepokládá za intervenující bytost, ani nutně nevěří, že Bůh je skutečná metafyzická bytost. Pouze jedná tak, jako kdyby skutečně byl, a to pro vlastní dobro. Zdůrazňuje, že „(...) možnost ze své podstaty přesahuje ověřitelná fakta a nejistota nás žene vpřed“. (Cave, 2018, RHF11). Božské přítomnosti se pokouší dosahovat, aktivně, pomocí tvůrčí činnosti. Mimo to se Cave podle Balstrupové „(...) ujímá praktikování rituálů a mentálních postojů náboženského uctívání, a to pro bezprostřední krásu zkušenosti, zatímco současně odmítá autoritu náboženství“ (Balstrup, 2020, s. 3; srov. s Cave 2018, RHF 66, 77).

Cave se netají tím, že se modlí a pravidelně medituje (Cave, 2018, RHF 39), na několika místech na svém blogu meditace zmiňuje, doporučuje aplikaci *Waking Up* od Sama Harrise a v pozitivních ohledech se vyjadřuje o transcendentální meditaci, ale i o *mindfulness* (Cave, 2018, RHF 69, 70, 89, 116, 140)

Caveovým ústředním zájmem je osobní stránka náboženské, tedy ve výsledku spirituální, zkušenosti. Z křesťanství (a obecně náboženství) a jiných spirituálních/intuitivních či náboženských směrů přijímá a vybírá to, co pokládá za užitečné, důležité nebo skutečné. Což je podle Balstrupové, ale i podle mě, znakem jeho alternativní spirituality. Základními aspekty jeho epistemologického přístupu, jenž je typický alternativní spiritualitě, jsou podle

²⁴ „What distinguishes the outward look from the inward look is that the latter supplies us with a dialogue, a two-way organic relationship, in which both God and human beings participate actively“ (Gilmour, 2005, s. 87).

Balstrupové: zpochybňování jistých autorit a neustálé hledání alternativních cest k bezprostředním zažíváním/poznáváním/objevováním pravd (Balstrup, 2020, s. 2).

Tato bezprostřední pociťování (především profánně neopodstatitelných či neprožívateľných) pravd se ukazují například v pochopení inspirace, kreativity, na koncertech nebo v Caveově zhmotňování Arthura svou imaginací (viz „3.5.1 Nejistota a utrpení“; Cave, 2018, RHF 126),

Spirituální přístup Cavea ke svým písním se ukazuje následovně: Písně, které Cave píše, vznikají dosahováním božskosti, dále jsou transformovány do hudební podoby a, jsou-li výsledné písně skutečně dobré, nabývají nových podob ve smyslu významů v průběhu dnů či let, v průběhu různých okolností a způsobů konkrétních performancí. (Cave, 2018, RHF 66; Forsyth & Pollard, 2014) Tímto se podle Balstrup stává Caveův kreativní proces a zkušenost z performance religioznní zkušeností, jež potvrzuje subjektivní hledání pravdy skrze přímý styk z neznámým, tedy skrze vlastní zkušenost (Balstrup, 2020, s. 3).

„Whether we realise it or not, making art is a religious encounter as it is our attempts to grow beyond ourselves that energise the soul of the universe“ (Cave, 2018, RHF 131).

Výše uvedený způsob Caveova jednání, se domnívám, mohu nazvat tím, co Robert Eaglestone u Cavea popisuje jako religioznní sensibilitu (Eaglestone, 2009, s. 139-151), která je typická pro svůj náboženský přístup, pro své vztahování se k bohu a transcendenci. Již jsem nastínila, že je pro Cavea v těchto ohledech zejména důležitá kreativita, která nasycuje „vnitřního Ježíše“, která transformuje toho, který kreativity/božskosti zakouší. Transformuje jej v někoho lepšího a povzneseného.

Jako ukázkový příklad Cave zmiňuje dosahování transcendence a transformace zpěváků jako je Johnny Cash, Nina Simone nebo Shane MacGowan, kteří se z mizerném stavu během své performance na pódiu transformovali do „vyššího bytí“. Cave tyto transformativní momenty připodobňuje k ukřižování a vzkříšení Ježíše Krista (podobně jako má tendence M. Eliade)²⁵, s tímto ohledem tvrdí, že v sobě i zmíněné transformativní koncerty nesou náboženskou podstatu. (Cave, 2018, RHF 34)

Transformativní povahu koncertů vidí i na koncertech vlastní hudební skupiny, a to s efektem na něj samotného i na publikum (viz Cave, 2018, RHF 2; viz „3.5.1 Nejistota a utrpení“).

Podle Roberta Eaglestonea je u Cavea možné najít mimo zmíněné a rozepsané religioznní sensibility i religioznní rétoriku (do ní patří náboženské promluvy, obrazy, metafory, modely a

²⁵ Cave připodobňuje například i profánní tvorbu ke stvoření světa Bohem (Cave, 2018, RHF 131); pokládá jej, podobně jako Eliade, za nápodobu původního stvoření světa (viz „1.3 Posvátné a profánní“).

slovník (Eaglestone, 2009, s. 140). Religiózní rétoriku Cave využívá především pro své texty, ale i vlastní kritické kontemplace. Biblické příběhy se staly součástí jeho „(...) *symbolického jazyka umělcova imaginativního universa*“ (Cave, 2018, RHF 77 in Balstrup, 2020, s. 3). Jednotlivé sentence v Bibli Cave používá jako metafory a symboly pro záležitosti přítomné ve všedním životě i pro vyjádření sdělení ve svých písních. Nick Cave je a byl inspirovaný náboženskými gotickými obrazy, rovněž pod-žánrem gotické fikce v Americké literatuře *Southern Gothic*, zejména pak Flannery O'Connor (nebo W. Faulknera) která se vyznačuje propojováním náboženských tématik se zvrácenostmi přítomnými v běžném životě. A stejně tak je u Cavea typické posvátné propojovat s profánním (viz „3.5.3 Tělesné posvátno“; Cave, 2018, RHF 101)

Caveův pohled na svět se nelimituje pouze na čerpání ze spirituálních zdrojů, nýbrž i z mnoha jiných knihy i svého života a osobních zkušeností. Nicméně biblické příběhy či metafory poskytují půdu i pro Caveovy „osobní“ kontemplace. Na svém blogu cituje svou patrně nejoblíbenější větu z Evangelia podle Matouše o Marii Magdaléně: „*Mary Magdalene and the other Mary remained standing there in front of the tomb*“ (Matthew 27:61; Cave, 2018, RHF 87). Tuto větu využívá ve snaze o popsání procesu svého psaní, pozorného a trpělivého čekání na Ježíše, na prostředníka božského, na inspiraci (Cave, 2018, RHF 130). Ilustruje na ní rovněž význam samoty a do sebe ponoření se – tyto záležitosti nás mohou dle Caveových slov dovést k odhalení a významné změně (Cave, 2018, RHF 61). Zároveň touto větou demonstruje své přesvědčení, že toho, čeho je Maria Magdaléna svědkem, ukřižování a znovuzrození, se vyskytuje v podvědomí nás všech (Cave opět využívá tuto symboliku, jejíž význam je pro Cavea důležitý a zdůrazňovaný). Čímž chce zdůraznit obdivuhodnou přirozenost zármutku (jenž je komplexní, „trpělivý“ a plný tesklivosti) a fyzické i transcendentní lásky v lidském podvědomí i životě. (Cave, 2018, RHF 87). Tímto Cave navazuje na vztah k božskému v lidské nejistotě (a zároveň naráží na koncept *duende* a důsledků protikladů), a čtenáře implicitně motivuje pro to být heroickým, nadějeplným a trpělivým jako byla Maria Magdaléna, neboť jí veřejně vzdává svůj hold (Tamtéž).

Tato kapitola shrnuje Caveův přístup k náboženství a spiritualitě. Balstrupová tvrdí (a já s ní souhlasím), že Cave je představitel alternativní spirituality (Balstrup, 2020, s. 1-13). Z náboženských příběhů a obrazů čerpá jako ze symbolických zdrojů pro své myšlení i pro svou tvorbu. Spirituálně se vztahuje k bohu a duším ve svém osobním životě, performanci a umělecké (ale patrně i jakékoli jiné) tvorbě.

4 Caveův diskurz

V předchozích kapitolách jsem objasnila především vývoj Caveovy tzv. religiózní rétoriky a religiózní sensibility (tato pojmenování určil Eaglestone; 2009, s. 139-151). Na základě systematizace podle Geertzovy definice náboženství, Weberovy charismatické osobnosti a Whitehousových modů religiozity se pokusím ukázat, jaké pojmy vlastního „obecného řádu bytí“ Cave šíří a za pomoci jakých prostředků a způsobů takto činí.

4.1 Transmise Caveova učení

V Caveově diskurzu (tedy v Caveových textech, písničkách, myšlenkách, koncertech, přístupu k životu, ale i v jeho životě samotném ve vztahu k fanouškům) se nachází ambivalentnost, která v jeho „vnímatelích“ (fanoušcích) musí nutně způsobovat percepci „pozitivně“ a „negativně“ pojímaných obecných aspektů života. Caveův diskurz tedy nutí jeho účastníky přijmout na vědomí záležitosti jako jsou smrt, zhýralost, bezmoc nebo utrpení, ale také krása, láska, naděje, tělesný požitek a transcendence. Tuto charakteristiku (ochotu přijmout to příjemné i s tím nepříjemným) mohu, domnívám se, pokládat za podmínku skalního fanouškovství Cavea (pokud tito fanoušci neignorují významnou část Caveovy tvorby). S ohledem na výše uvedené charakteristiky (které dále objasním) přejdu k analýze Caveova působení prostřednictvím Whitehousových modů religiozity a Weberova charismatického panství.

4.1.1 *The Red Hand Files*

The Red Hand Files (Cave, 2018; dále RHF) je, jak bylo již zmíněno, Caveův blog, jehož hlavní funkcí je z hlediska této práce transmise Caveova diskurzu směrem k jeho fanouškům. Tato transmise má povahu rituálu, která je ve většině situací typická pro doktrinální mod religiozity. Přesto se nevyznačuje všemi body, které se nacházejí ve sloupku náležitým doktrinálnímu modu tabulky uvedené v kapitole „1.5 Mody religiozity“ („Tabulka1“).

Cave sdílí své příspěvky, dle mého názoru poměrně často (v měsíci březen to byly čtyři příspěvky; Cave, 2018), jeho blog je navíc možné odebírat – odebírajícím čtenářům/fanouškům tedy v případě publikování nového příspěvku přijde příspěvek na email, a tak se pravděpodobnost pravidelné četby v případě zájmu navyšuje. V tomto ohledu považuji frekvenci rituálu vysokou.

Intenzitu prožitku čtení textů považuji za (obvykle) nízkou; jednotlivé hlavní myšlenky Cave opakuje (buť v jiných podobách), čímž si fanoušci základní koncepty mohou ukotvit

pozvolna v paměti sémantické a implicitní; rituální význam je, již vzhledem k výše uvedeným tvrzením, naučený (pokud se čtenářem jednotlivé příspěvky intenzivně „nerezonují“); vedoucí postavení je dynamické, stupeň uniformity vysoký, povaha rituálu je inkluzivní, rozšíření textů je rychlé a efektivní, množství skupiny, jež se účastní této formy rituálu, předpokládám vysokou (Cave přes RHF dostává každý den zhruba 80 zpráv, jak sdělil v interview v Kodani; Tiny TV, 2021; přičemž předpokládám, že Cave disponuje větším množstvím čtenářů než „tazatelů“).

Nesrovnalosti vidím ve dvou vynechaných bodech: Tvrzení o centralizovanosti struktury je spekulativní a těžko ověřitelná na základě diskurzivní analýzy. Druhou nesrovnalostí je fakt, že sociální koheze je sice rozptýlená, ale domnívám se, že může být pocíťována jako intenzivní. Důvod uvedu na následujícím příkladě.

Cave s fanoušky navazuje důvěrný kontakt, ve kterém vzájemně sdílejí (nejen) intimní záležitosti. Příkladem je RHF 6 (Cave, 2018), ve kterém tazatelka Cynthia sdílí zkušenost s komunikací se svým již zesnulým otcem, sestrou i první láskou, a táže se, zda on (Cave) a jeho žena rovněž komunikují s Arthurem (jejich zesnulým synem). Cave na tuto otázku odpověděl podobnou zkušeností a o pár let později (2021) Cynthii jako výraz vděčnosti věnoval píseň a dopis (Cave Things, 2020).

Obdobná záležitost vzájemného sdílení subjektivně intenzivních prožitků (truchlení) nastává v RHF 23, 74, 95, 126 (Cave, 2018). Domnívám se, že v tomto případě může docházet k fúzi identity a intenzivní sounáležitosti na základě sdílení stejné (či podobné) tragické zkušenosti. Swann a Burhmerster (2015, s. 52), připomínám, říkají, že již na základě vnímání sdílení esenciálních vlastností nebo zkušeností s ostatními členy skupiny, může docházet k fúzování identity (pocitu napojení se ke skupině). Toto tvrzení je v souladu s Caveovými slovy z interview z roku 2020, kde sděluje, že pro něj a jeho ženu byly zprávy o podobných tragických zkušenostech ostatních příslušníků nejvíce nápomocné (Tiny TV, 2021). Podobně se o prospěšnosti kolektivního truchlení vyjadřuje přímo na svém blogu, například v prvním příspěvku (Cave, 2018, RHF 1; viz „3.4 Cave od roku 2015“).

Fúze identity je obvyklá u imagistického modu religiozity, mohu tedy předpokládat na základě výše uvedených tvrzení, že vzájemné sdílení tragických událostí mezi Cavem a fanoušky se přesouvá na hranici modu imagistického – taková sdílení probíhají v nízké frekvenci, ale patrně ve vysoké intenzitě prožitku konkrétních jedinců.

Obvykle však RHF slouží jako přenos explicitního učení doktrinálními způsoby, která zpestřuje, pro vyhnutí se *znudovacího efektu*, pomocí obrázků nebo atmosféru odlehčujících příspěvků (např. Cave, 2018, RHF 98). Cave se v několika příspěvcích vyjadřuje například i ke svým koncertům (Cave, 2018, RHF 2, 128, 129; ale i ke koncertům jiných, např. Cave, 2018,

RHF 34), ve kterých popisuje svou intenzivní zkušenost a interpretaci v pozitivních i náboženských ohledech. Z tohoto hlediska ovlivňuje (efektivně či neefektivně) přenos implicitního učení (během koncertu) explicitním učení (na RHF) a formuje tak pravidla diskurzu.

4.1.2 Koncert

Caveovy koncerty se podle Caveových výpovědí zakládají (především od smrti jeho syna) na vysoké úrovni intenzity prožitku a intenzivní sociální kohezi. Již jsem zmínila (viz „3.4 Cave od roku 2015“; „3.5.1 Nejistota a utrpení“), že Cave propojení mezi sebou a všemi fanoušky v publiku popisuje prostřednictvím výrazů jako je komunitní láska, kolektivní utrpení, pocit utrpení, který všechny (jeho a jedince v publiku) propojuje, světelná řeka všechny zahrnující, kolektivní spirituální, jenž se dotýká všech, nebo vnímání fanoušků během koncertů na „duševní“ (*soul*) úrovni (Cave, 2018, RHF 1, 2, 11, 23, 126, 129).

Domnívám se, že je zde, pro vysvětlení intenzivní sociální koheze, důležitý především koncept kolektivního utrpení, který pociťují i (alespoň někteří) fanoušci v publiku. Intenzivní vnímání kolektivního či Caveova truchlení během Caveových koncertů popisovala například filozofka performance Solakidi (2019, s. 118-122) nebo Fritz & Höpflinger (2020, s. 91-102). Kolektivní truchlení během Caveova koncertu (které si podle Solakidi, 2018; každý prožívá sám za sebe s vlastními vzpomínkami a zároveň společně s ostatními) s sebou nese pocit dysforie a vědomí existenciální nejistoty. Pocit dysforie, který je prožívaný v rámci skupiny, může způsobovat intenzivní sociální kohezi, ve které může docházet až k fúzi identity (Krátký, 2007, s. 171; Whitehouse et al., 2017), kterou, jak jsem zmínila, Cave na svém blogu bez užití výrazu fúze identity popisuje (Cave, 2018, RHF 1, 2, 11, 129). Vzniku sociální koheze a intenzivního prožitku může napomoci i fyzický kontakt a pocit intimního kontaktu, jenž souvisí s pocitem zranitelnosti – tuto záležitost sděluje Solakidi ve svém článku „Nick Cave sets out for a Distant Sky hand-in-hand with his audience“ (2018).

Koheze a efektivita rituálu může mít další dvě příčiny, tou první je synchronizace. Synchronizace je záležitost, která je během koncertů zcela běžná. Podle Reddishe, Whitehouse a dalších je synchronizace jedním z návodů, jak vytvořit pocit pospolitosti a koheze, včetně pro-sociálního cítění (Reddish et al., 2016, s. 722-725).

Druhou záležitostí je děs, o kterém se Cave alespoň dvakrát zmiňuje v dokumentu *20,000 Days on Earth* (Forsyth & Pollard, 2014). Svěřuje se zde, že své fanoušky rád děsí – tuto skutečnost je možné vidět například na záznamu koncertu v Kodani během performance u

písně „Stagger Lee“ (Nick Cave & The Bad Seeds, 2019). Podruhé se v dokumentu o děsivosti vyjadřuje vzhledem k Nině Simone. Pověděl o ní, že během jejího koncertu se nepříjemná zamračená žena děsící všechny okolo (Simone) transformovala v „jinou“ bytost (Forsyth & Pollard, 2014). O takové transformaci Niny Simone (ale i Elvise Presleyho a dalších) pojednává rovněž na svém blogu (Cave, 2018, RHF 34). Z předchozích kapitol je zřejmé, že v této transformaci spatřuje dosahování transcendence, boha, kterou já v tomto případě vzhledem k publiku nazývám kombinací dysforie (způsobující vyšší kohezi) a následné euforie. Tímto se opět vztahuji k Whitehousově konceptualizaci imagistického rituálu, tedy k potvrzení vysoké míry emocionality a intenzivní koheze, kterou tímto završuji a přecházím k dalším charakteristikám imagistického modu.

Další důležitá, a tentokrát spekulativní, vlastnost náležící imagistickému modu je nízká frekvence rituálů. V případě, kdy fanoušci nemají otevřenou a využitou možnost za koncertem vycestovat do jiných zemí, frekvence zůstane nízká. Nicméně Caveova intenzita prožitku, posoudím-li vyjádření o koncertech na Caveově blogu, zůstává obdobně silná, ačkoli se koncertů účastní všech. V těchto ohledech se přikláním ke kolegům Whitehouse, McCauleymu a Lawsonovi (2002, s. 112-113), kteří říkají, že pro upevnění učení/váhy rituálu je důležitá především forma rituálu, nikoli jeho frekvence.

Předposlední důležitý bod, který nekoreluje s imagistickým modem, je vedoucí postavení. Vedoucí postavení během koncertu pokládám za částečně dynamické, rozhodně ne pasivní ani chybějící. Nebýt Cavea, intenzita prožitku během koncertu by nebyla zdaleka tak vysoká, jako bez něj. Synchronizace a vliv hudby by sice zůstal obdobný, ale fúze identity a natolik intenzivní sociální koheze by u fanoušků, domnívám se, přítomna být nemohla. Cave je tedy zprostředkovatelem intenzivních pocitů i koheze.

Pojmy Caveova obecného řádu bytí (o kterých se blíže zmíním až v kapitole 4.2) jsou poměrně efektivně šířeny (což pro imagistický mod není typické). Cave fanouškům ukazuje pomocí prožitků pocit existenciální nejistoty působením dysforie, dále k nim předává euforii, sílu lidské koheze a prostřednictvím každodennosti se vymykajícím zážitkům, dysforie a Caveovy vlastní zranitelnosti, otevřenosti a autenticity poukazuje, již velmi implicitně, i na potenciální význam osobní intuice a autenticity. Interpretace se u publika bude téměř jistě lišit, nicméně s ohledem na záznam koncertu a výpovědi Solakidi je zřejmé, že minimálně někdo pociťuje totéž, co Cave, ačkoli se pojmenování může lišit. Vzhledem k tomu, že je Cave představitelem alternativní spirituality, která preferuje osobní zkušenosti před dogmaty, transmise „zážitku“ nikoli „pojmenování“ je v rámci Caveova diskurzu a Caveova mocenského působení, domnívám se, úspěšná.

S ostatními položkami imagistického modu religiozity na koncertě víceméně souhlasím: struktura není centralizovaná, stupeň uniformity je nízký, velikost skupiny je oproti celkovému množství Caveových fanoušků skutečně poměrně malá, rozšíření je sice pomalejší oproti RHF, ale zdá se mi velmi efektivní, možnost být na koncertě je exkluzivní, rituální význam je z části vnitřně generovaný, ale ovlivňovaný explicitním učením o Caveově životě, významu textů a blogu RHF.

Caveův koncert sice nepatří do ryze imagistického modu religiozity, přesto mi výše uvedené záležitosti umožňují lépe pochopit transmissi Caveova učení, která úzce souvisí s intimním jednáním. V následující kapitole tuto implikaci objasním.

4.1.3 Charismatický vliv

Od roku 2015 se Cave, jeho tvorba i skladba fanoušků radikálně proměnila. Cave sice i do roku 2015 otevřeně sdílel vlastní myšlenky se svými fanoušky, ale nikdy nebyl natolik intimně otevřený vzhledem k jeho fanouškům jako je nyní. Cave se na svém blogu vyjadřuje k velmi osobním záležitostem – tímto fanouškovi/čtenáři umožňuje nahlédnout i za konstrukt „Nicka Cavea“ až do Caveova „skutečného“ osobního života.

Domnívám se, že s ohledem na veřejné odhalení Caveovy bezmoci a vlastních nedokonalostí, se u Cavea již nemůže jednat o charisma (ve smyslu převyšující bytosti svými vlastnostmi nad ostatními) v takové míře či způsobu v jakém tomu podle mého názoru bylo v minulosti, tj. před rokem 2015. Cave v hraném dokumentu *20,000 Days on Earth* (Forsyth & Pollard, 2014) ukazuje mýtus Nicka Cavea: jedná se o hraný dokument, který nezavádí diváka do intimního života, byť umožňuje divákovi a posluchači sledovat jeho myšlení. Tato zahalenost se však se zesnulým synem ztratila (viz *One More Time With Feeling*; Dominik, 2016). Ačkoliv se Cave ukázal zranitelným, objevuje se, podle mého názoru (a na základě zjištěných záležitostí v předchozích kapitolách)²⁶ jeho nové charismatické působení a vztahy – objevují se nové fenomény, které nazývám jako „otevřená zranitelnost“ a intimita (eventuálně „(...) *prokázání mimořádného vhledu*“; Kendall et al., 2017, s. 438–439; Randák, 2007, s. 9–14). Jako charisma může u Cavea působit cokoli jiného, co bude Caveovy fanoušky symbolizovat a ke Caveovi přitahovat, ke zjištění a ověření těchto záležitostí je však zapotřebí jiných výzkumných metod.

²⁶ Odkazuji tím především k fúzi identity, o které jsem pojednávala v předchozích kapitolách „4.1.2 Koncert“ a „4.1.1 *The Red Hand Files*“.

Příklad, který pokládám za ukázkou charismatického ovlivnění, se týká piana Fazioli. Nick Cave, v červenci roku 2020, publikoval příspěvek (Cave, 2018, RHF 107) ohledně piana Fazioli. V příspěvku popsal, že si přál drahé piano této značky, proto zavolal svému manažerovi, aby mu jej zkusil obstarat. Manažer tedy zkontaktoval neznámou paní od Fazioli, ta jméno Nick Cave ani neznala, pročež nepřipadalo v úvahu mu piano dát zadarmo. Cave si zřetelně v tomto příspěvku dělal legraci ze své osobnosti i z celé situace. Avšak někteří fanoušci jej vzali zcela vážně, načež zahltili společnost Fazioli zprávami, aby „obhájili“ Caveovo jméno, eventuálně aby mu piano vydobyli.

Cave si povšiml, že se situace vymkla kontrole, z toho důvodu napsal na svůj blog další příspěvek (Cave, 2018, RHF 107(1)), ve kterém situaci ujasnil a slušně, byť důrazně, požádal své fanoušky, aby ustali se zahlcováním zaměstnanců od Fazioli rozrušujícími zprávami.

Tento případ dokládá obětavost fanoušků ve prospěch svého idola, zaujatost některých z fanoušků vůči těm, kteří nepatří mezi obdivovatele Cavea, ale i nekritičnost vzhledem ke Caveově australskému humoru evokující domněnku, že tito fanoušci se v některých případech vzdávají racionálního kritického myšlení ve prospěch iracionální náklonnosti.

Domnívám se, že schopnost rozpoznat Caveův humor s sebou přináší odlehčenost vzhledem k serióznímu vnímání jeho sdělení. Odhodlanost nevzít Caveův výrok vážně rozvíjí ostražitost a kritičnost vůči dalším Caveovým počínům. Tato úvaha je v souladu s článkem Berrieho Heesena (1990, s. 3), ve kterém Heesen zmiňuje, že schopnost rozeznávat humor je velmi podobná schopnosti kritického myšlení vzhledem k reflexi a pozornosti vůči neočekávaným okolnostem, které jsou přítomny u obou ze zmíněných fenoménů.

Domnívám se, že s přihlédnutím k této nekritické oddanosti některých z Caveových fanoušků již mohou porovnat s „náboženskými fanoušky“, které rozlišoval Reysen (viz „1.6 Fanouškovství“; Reysen, 2006, s. 1–7). Z jeho závěrů bych mohla usuzovat, že se v tomto případě jedná buď o fanoušky náboženské, nebo o fanoušky, kteří se svou oddaností vyrovnávají oddanosti náboženských příslušníků – z tohoto hlediska bych je mohla pokládat za kult nebo příslušníky implicitního náboženství. Nicméně k učinění definitivního tvrzení by bylo zapotřebí dalších zkoumání.

Problematika odhalení případné kultovnosti tkví mimo jiného v tom, že Cave (jak jsem v předchozích kapitolách objasňovala) se distancuje od dogmatické kontroly a dogmatických pravd. V takovém případě by se člen kultu/implicitního náboženství Nicka Cavea řídil jeho slovy neřídít se dogmaty ani Cavem samotným (poslední záležitost zdůraznil v roce 2020; Tiny TV, 2021). Z tohoto důvodu konečný úsudek nechám na čtenáři, nebo lépe, vnímavému pozorovateli.

4.2 Caveův diskurz podle Geertzovy definice náboženství

Na základě analýzy Caveových textů, jeho myšlení, performance a osobitého vztahu k jeho fanouškům, jsem našla několik základních konceptů, které Cave prezentuje jako důležité a které se pokouší mezi svými fanoušky různými způsoby šířit. Tyto koncepty uvedu do souvislosti s Geertzovou definicí náboženství. Pro připomenutí, náboženství podle Geertze je: „(...) systém symbolů, které v lidech ustavují silné, pronikavé a dlouhotrvající nálady a motivace tím, že formulují pojmy obecného řádu bytí a obdařují tyto pojmy takovým nádechem skutečnosti, že se tyto nálady a motivace zdají jedinečně realistické“ (Geertz, 2000, s. 107).

Základní pojmy obecného řádu bytí, které se nacházejí v Caveově diskurzu, jsou ve většině případech vzájemně propojené, koncept znázorňující tato propojení je i *duende*. Jedná se o tyto soubory pojmů: 1) nejistota, „ošklivost“²⁷ a utrpení (především ve světskosti); 2) láska, krása, naděje a možnost transcendence.

Tyto pojmy jsem určila pomocí obsahové analýzy: zobrazují se ve všech Caveových albech, které vydal se skupinou The Bad Seeds; definují Caveovo spirituální a tvůrčí snažení se – tj. snaha transcendovat ke kráse/lásce/naděži z nejistého profánního světa (charakterizují tedy Caveovy základní spirituální nebo religiózní pojmy jako je Bůh a Ježíš); tvoří většinu hlavních myšlenek Caveova blogu, které nejsou pojaty s vtípem nebo nemají pouze informační charakter; vytvářejí intenzivní prožitek a sociální kohezi na Caveových koncertech; a spoluvytvářejí Caveovo charisma i povahu Caveova vztahu s jeho fanoušky.

Výše uvedené příklady nastiňují systém symbolů, které pojmy Caveova obecného řádu bytí zastupují. Jedná se o koncepty, které sdílí se svými fanoušky a které jsou přítomné v jeho písních za pomoci souhry zvuků, zpěvu a textu (jež zahrnují *duende* a *opozita*, která lze vnímat ve spojení, ale i odděleně; u některých alb je přítomna i ambientní hudba korespondující s meditativní snahou o vyrovnání se s nejistotou); koncertech (ve kterých Cave sám sebe, společně s hudbou, staví jako symbol nebezpečí i bezpečí vytvářející intenzivní prožitky a kohezi); smrti Arthura (se kterou se nese Caveova útrpná ztráta někoho milovaného, ale i znovuobjevování Arthura pomocí spirituálních technik); Caveově tvůrčím jednání (z nejistoty plyne Caveova tvůrčí činnost, která se pokouší o dosahování transcendence/boha, a vymanění se z útrpné světskosti); blízkým vztahu k fanouškům (kolektivní truchlení, tedy utrpení, má za následek „komunitní lásku“, o které Cave pojednává); explicitních vyjádřeních vzhledem k obecným řádům bytí (tedy především „Bůh“, „Ježíš“, ale i další).

²⁷ Ošklivost zde pojímám především jako lidskou morální zkaženost, ale i nedostatek krásného.

Cave je toho názoru, že komunita, tvůrčí činnost, meditace, láska, krása a vztahování se k transcenci (byť nemusí nic transcendentálního vůbec existovat) představuje spásu a záchranu ze světa ošklivého a plného utrpení. Dlouhotrvající motivace a nálady mohou být (mimo přitažlivosti Caveova charismatu) ustanoveny především v případě, kdy fanoušci hledají, stejně jako Cave, únikovou cestu z obecného řádu bytí prvního souboru pojmů, tedy z nejistoty, „ošklivosti“ a utrpení (aniž by obecný řád této skupiny pojmů popřeli).

Nádech skutečnosti může být přijat na základě vlastních zkušeností a přesvědčeníh, nebo důvěry v Cavea (např. pod vlivem charismatu).

Ačkoliv se v případě Caveova diskurzu nejedná o explicitní náboženství, Caveův universalismus a upřednostňování (možnosti) absolutní reality, které sdílí mezi své fanoušky, lze pokládat za znak implicitního náboženství. Dalším důležitým znakem je totalita a vysoká míra oddanosti (Nešpor & Lužný, 2007, s. 118; Bailey in Partridge, 2006, s. 1–3), která je z výsledků mého bádání patrná u fanoušků, které pokládám za charismaticky ovlivněné (viz „4.1.3 Charismatický vliv“). Výsledky této diskurzivní analýzy, včetně právě zmíněného tvrzení, je potřeba ověřit dalším zkoumáním, a to nejlépe přímo v terénu.

4.2.1 Caveova role

Nick Cave sám sděluje, že se ztotožňuje s vlastním konceptem Ježíše, jenž je inspirován Bohem (Cave, 2018, RHF 136; v minulosti i s Ježíšem jako s historickou postavou; Cave, 2000); v dokumentu *20,000 Days on Earth* (2014) říká, že se během koncertů s bohem i ztotožňuje; vyskytují se podezření, že Cave je prorokem, jenž pomoci svých písních předvídá (či přivolává) budoucnost (Cave, 2018, RHF 78; Dominik, 2016) a v souladu s předchozími kapitolami je zřejmé, že působí i jako kněz (implicitního náboženství), který předává svá učení mezi své fanoušky, a to za pomoci vlastního charismatu, nebo za pomoci předávání „charismatu“ jako transcendence – v takové souvislosti o tom pojednává Weber (2009, s. 262; viz kapitola „1.4 Kult osobnosti a Weberovo panství“). Schopnosti Cavea tedy definují (především) jako otevřenou zranitelnost a intimní jednání, které může (ale nemusí) působit jako charisma, ale i schopnost rituálních technik, estetického, euforického a dysforického působení, které vytvářejí intenzivní zážitek (který, domnívám se, může být pocíťován jako dosahování transcendence; viz „4.1.2 Koncert“).

Cave svým fanouškům/následovníkům poskytuje prostřednictvím svého kontaktu a blogu možnost zpovědi, hlásá k nim potřebu lidské koheze a laskavosti (Cave, 2018, RHF 136), ambientní hudbou a svými texty podporuje jejich osobní kontemplace a meditace (tj. spirituální

techniky; Cave, 2018, RHF 69) a nabízí jim útěchu pomocí vlastního zacházení s pojmy obecného řádu bytí ve prospěch krásy, lásky a transcendence (Cave, 2018, RHF 38), které v Caveově diskurzu vedou nepřetržitý boj s nejistotou, ošklivostí a utrpením (viz „4.2 Caveův diskurz podle Geertzovy definice náboženství“; Cave, 2018, RHF 23, 95, 122, 123, 136; Cave, 2000).

Závěr

V této práci jsem pojala Caveovu tvorbu a jeho působení vzhledem k jeho fanouškům jako diskurz, který jsem podrobila diskurzivní analýze. Nejprve jsem definovala základní koncepty (především) antropologie náboženství. Následně jsem přešla ke konceptualizacím Nicka Cavea podle vývoje jeho vztahu k náboženství a spiritualitě – jedná se o rozdělení na etapy Caveova zájmu o Starý zákon, Nový zákon a následně (poté, co zesnul jeho syn) spirituální techniky a šíření spirituality mezi své fanoušky. Na poslední koncept Nicka Cavea, který však zahrnuje i předchozí období, jsem se zaměřila především.

Na základě analýzy jsem zjistila, že Cave je příznivcem alternativní spirituality. Podobně jako je jeho víra plná pochybností, se i jeho diskurz vyznačuje propojováním protikladných konceptů, jejichž základ tvoří pojmy Caveova obecného řádu bytí. Jedná se o soubory vzájemně propojených pojmů: nejistota, „ošklivost“ a utrpení, především ve světskosti; láska, krása, naděje a možnost transcendence.

Tyto pojmy Cave sdílí mezi své fanoušky pomocí vlastního blogu *The Red Hand Files* (Cave, 2018), jehož prostřednictvím Cave diriguje rituál, jenž jsem zařadila – až na výjimku potenciálního fúzování identity v případě sdílení stejného typu tragické zkušenosti (tedy smrti blízkých) mezi Cavem a jeho fanoušky – do doktrinálního modu religiozity Whitehouse.

Pojmy obecného řádu bytí Cave sdílí i na svých koncertech (především kolektivním truchlením a silnou sociální kohezí). Ačkoliv se zdálo, že Caveovy koncerty budou mít charakter imagistického modu religiozity, výsledky mé analýzy s hypotézou nekorespondovaly. Z těchto důvodů jsem Caveův vliv přiřkla jeho charismatu, které jsem definovala na základě předchozích zjištění jako tzv. „otevřenou zranitelnost“ a intimitu. Tyto skutečnosti jsem odhalila aplikováním kritické diskurzivní analýzy.

Na závěr jsem podrobila Caveův diskurz Geertzově definici náboženství, pomocí které jsem dospěla k tvrzení, že Cave, ačkoliv je zastáncem alternativní spirituality, pro některé z fanoušků (především pro ty velmi oddané a charismatem ovlivněné) svým diskurzem vytváří implicitní náboženství, v němž zaujímá vůdčí roli.

Zdroje

- Andresen, J. (Ed.). (2001). *Religion in mind: Cognitive perspectives on religious belief, ritual, and experience*. Cambridge University Press.
- Anonym (2019). 'Conversations with Nick Cave' was an emotionally raw, philosophical experience. *Beat*. <https://www.beat.com.au/conversations-with-nick-cave-was-an-emotionally-raw-philosophical-experience/> Accessed on 22 March 2021
- Baker, C. (2016) *Slovník kulturních studií*. Praha: Portál 2006.
- Baker, J. H. (Ed.). (2013). *The Art of Nick Cave: New Critical Essays*. Intellect Books.
- Balstrup, S. K. (2020). Religion, Creative Practice and Aestheticisation in Nick Cave's The Red Hand Files. *Religions*, 11(6), 304. <https://doi.org/10.3390/rel11060304>
- Bloch, M. (2004). *Králové divotvůrci: Studie o nadpřirozenosti přisuzované královské moci, zejména ve Francii a Anglii*. Argo.
- Boholm, Å. (2003). *The cultural nature of risk: Can there be an anthropology of uncertainty?* *Ethnos*, 68(2), 159–178. doi:10.1080/0014184032000097722
- Bubík, T. (2010). *Základy religionistiky: Světová náboženství, nová náboženská hnutí a religionistika: studijní texty pro pedagogy*. Univerzita Pardubice.
- Camus, A. (2006). *Mýtus o Sisyfovi*. Vyd. 2. Překlad Dagmar Steinová. Praha: Garamond.
- Cave Things (2020). *Grief Single*. https://cavethings.com/products/grief-single?_ke=eyJrbF9jb21wYW55X2lkIjogIlZCWVZVUiIsICJrbF9lbWFpbCI6ICJ5b25kYWluaWtAZ21haWwuY29tIn0%3D. Accessed 18 April 2021
- Cave, N. (1997). *King Ink II*. London: Black Spring.
- Cave, N. (1998). An Introduction to the Gospel According to Mark. *The Gospel According to Mark*. Edinburgh: Canongate Books,
- Cave, N. (2000). *The Secret Life Of The Love Song & The Flesh Made Word: Two Lectures By Nick Cave*. London: Mute Records.
- Cave, N. (2009). *The Death of Bunny Munro*, Edinburgh: Canongate.
- Cave, N. (2018). *The Red Hand Files*. <https://www.theredhandfiles.com/>
- Cave, N. (2020). *Stranger Than Kindness*. Canongate Books.
- Coupland, J. (2003). Small talk: Social functions. *Research on language and social interaction*, 36(1), 1-6.

- Děkanovská, K., Husův institut teologických studií, Vysoká škola zdravotnictva a sociální práce Sv. Alžbety, & Detašované pracoviště Praha. (2015). *Nová náboženská hnutí*.
- Dominik, A. (2016). *One More Time With Feeling* [Film].
- Dow, T. E. (1969). The Theory of Charisma. *The Sociological Quarterly*, 10(3), 306–318. <https://doi.org/10.1111/j.1533-8525.1969.tb01294.x>
- Duffett, M. (2013). *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*. London: Bloomsbury Publishing.
- Eaglestone, R. (2009). From mutiny to calling upon the author: Cave's religion'. *Cultural seeds: Essays on the work of Nick Cave*, 139-151.
- Eliade, M. (1994). *Posvátné a profánní* (F. Karfik, Přel.). Česká křesťanská akademie.
- Eno, B. (b.r.). *Ambient 1: Music for Airports* (Ambient/Polydor).
- Evans, J. (2014). What is duende? *The History of Emotions Blog*. <https://emotionsblog.history.qmul.ac.uk/2014/03/what-is-duende/>
- Fairclough, N. (1993). Critical discourse analysis and the marketization of public discourse: The universities. *Discourse & society*, 4(2), 133-168.
- Fallding, H. (1967). *Secularization and the Sacred and Profane*. *The Sociological Quarterly*, 8(3), 349–364. doi:10.1111/j.1533-8525.1967.tb01062.x
- Forsyth, I., Pollard, J. (2014). *20,000 Days on Earth* [Film].
- Foucault, M. (2002). *Archeologie vědění*. Praha: Herrmann & synové.
- Fritz, N., & Höpflinger, A. K. (2020). Postlude.“And God Is Never Far Away”. *Journal for Religion, Film and Media (JRFM)*, 6(2), 91-102.
- Fuschillo, G. (2020). Fans, fandoms, or fanaticism? *Journal of Consumer Culture*, 20(3), 347–365. <https://doi.org/10.1177/1469540518773822>
- Geertz, C. (2000). *Interpretace kultur: Vybrané eseje*. Sociologické Nakladatelství.
- Gilmour, M. J. (Ed.). (2005). *Call Me the Seeker: Listening to Religion in Popular Music*. Continuum.
- Girard, R. (1997). *Violence and the Sacred*, trans. Patrick Gregory. Baltimore, MD, s. 36–7.
- Häger, A. (Ed.). (2018). *Religion and Popular Music: Artists, Fans, and Cultures*. Bloomsbury Academic.
- Heesen, B. (1990) Critical Thinking and Humour. *Inquiry: Critical Thinking Across the Disciplines*. Volume 5, Issue 1, s. 3

- Heller, J., & Mrázek, M. (2004). *Nástin religionistiky: Uvedení do vědy o náboženstvích*. Kalich.
- Hoelzl, M., & Ward, G. (Ed.). (2008). *The New Visibility of Religion: Studies in Religion and Cultural Hermeneutics*. Continuum.
- Hohman, Z. P., & Hogg, M. A. (2011). *Fear and uncertainty in the face of death: The role of life after death in group identification*. *European Journal of Social Psychology*, 41(6), 751–760. doi:10.1002/ejsp.818
- Horák, P. (2017). Diskurs, *Sociologická encyklopedie*, <https://encyklopedie.soc.cas.cz/w/Diskurs>
- Horyna, B., & Ziegler, Z. (1994). *Úvod do religionistiky*. ISE.
- Hošek, P. (2004). Mircea Eliade: homo religiosus. *Reflexe: filosofický časopis*, č. 26. https://www.reflexe.cz/Reflexe_26/Mircea_Eliade_homo_religiosus.html. Accessed 22 March 2021
- Jenkins, H. (1992). *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. Routledge.
- Kendall, D. E., Linden, R., & Lothian Murray, J. (2017). *Sociology in our times*. Nelson Education.
- Klapko, D. (2016). Diskursivní analýza a její využití ve výzkumu edukačních jevů. *Pedagogická orientace*. Roč. 26, č. 3, s. 379–414.
- Krátký, J. (2007). Mody religiozity a charismatické křesťanství ve virtuálním prostoru: Studie rituální praxe v prostředí Second Life. *Sacra*, 5(2).
- Lorca, F. G. (2007). Theory and Play of the Duende. *Poetry in Translation*. <https://www.poetryintranslation.com/PITBR/Spanish/LorcaDuende.php>
- Luckmann, T. (1974) *The Invisible Religion – The problem of Religion in Modern Society*. New York – London, Macmillan.
- Lužný, D. (1997). *Nová náboženská hnutí* (1. vyd). Masarykova univerzita.
- Matthew 27:61. *New International Version Bible Society: Biblica*, <https://www.biblica.com/bible/?osis=niv:mat.27.61> Accessed 22 March 2021.
- McCauley, R. N., & Lawson, E. T. (2002). *Bringing ritual to mind: Psychological foundations of cultural forms*. Cambridge University Press.
- McCredden, L. (2009). Fleshed sacred: The carnal theologies of Nick Cave. *Cultural seeds: Essays on the work of Nick Cave*, 167-185.

- Mulcock, J. (2001). Creativity and Politics in the Cultural Supermarket: Synthesizing indigenous identities for the r/evolution of spirit. *Continuum*, 15, 169–185.
- Nešpor, Z. R., & Lužný, D. (2007). *Sociologie náboženství* (Vyd. 1). Portál.
- Nick Cave & The Bad Seeds (2019). *Nick Cave & The Bad Seeds - Stagger Lee - Live in Copenhagen*. [Video]. YouTube. <https://youtu.be/Kxsy6cYtWIo>
- Nick Cave and the Bad Seeds (1997). There Is a Kingdom. *The Boatman's Call*, CD (Mute Records). Lyrics by Nick Cave, reprinted by permission of Mute Song Ltd.
- Nick Cave and the Bad Seeds. (1997). Brompton Oratory, *The Boatman's Call*, CD (Mute Records).
- nzoz1981 (2007). *The Birthday Party - Nick The Stripper (1981)* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=15I2vEcVC_I. Accessed 22 March 2021
- Partridge, C. H. (2004). *The Re-enchantment of the West: Alternative Spiritualities, Sacralization, Popular Culture, and Occulture*. T & T Clark International.
- Partridge, C. H. (2006). *Encyklopedie nových náboženství: Nová náboženská hnutí, sekty a alternativní spiritualita* (Z. Vojtíšek, Přel.). Knižní klub.
- Paulson, S. (2016). To Understand Religion, Think Football: Sacred beliefs likely arose out of prehistoric bonding and rituals. *Nautilus*. <https://nautil.us/issue/39/sport/to-understand-religion-think-football-rp>
- Petrušek, M. (2011). *Dějiny sociologie*. Grada.
- Priest. (2014). In K. Bell (Ed.), *Open Education Sociology Dictionary* (2014. vyd.). <https://sociologydictionary.org/priest/>
- Prophet. (2007). *Abused, Confused, & Misused Words*. <https://www.thefreedictionary.com/prophet>
- Pyysiäinen, I. (2003). *How religion works: Towards a new cognitive science of religion*. Leiden: Brill.
- Randák, J. (2007). Úvaha nad jeho vymezením a místem v politických vyprávěních a mýtech. *Kult osobnosti*. Fakulta stavební ČVUT v Praze, katedra společenských věd.
- Reddish, P., Tong, E. M., Jong, J., Lanman, J. A., & Whitehouse, H. (2016). Collective synchrony increases prosociality towards non-performers and outgroup members. *British Journal of Social Psychology*, 55(4), 722-738.
- Reinholtz, E. (2007). Morphology of the Duende: The Theory and Praxis of Death in the Poetry of Federico Garcia Lorca. *Modernism and Mourning*, 136-53.
- Rejzek, J. (2001). *Český etymologický slovník* (Vyd. 1). Leda.

- Reysen, S. (2006). Secular Versus Religious Fans: Are they Different?: An Empirical Examination. *The Journal of Religion and Popular Culture*, 12(1).
<https://doi.org/10.3138/jrpc.12.1.001>
- Ritenbaugh, J. (2021, 01). What the Bible says about Priests. *Bible Tools*.
<https://www.bibletools.org/index.cfm/fuseaction/Topical.show/RTD/cgg/ID/3649/Priests-Function-of-.html>. Accessed 22 March 2021
- Rouget, G. (1985). *Music and trance: A theory of the relations between music and possession*. University of Chicago Press.
- Russell, Y. I., Gobet, F., & Whitehouse, H. (2014). Mood, expertise, analogy, and ritual: An experiment using the five-disk Tower of Hanoi. *Religion, Brain & Behavior*, 6(1), 67–87. <https://doi.org/10.1080/2153599X.2014.921861>
- Schweitzer, A. (1974). Theory and Political Charisma. *Comparative Studies in Society and History*, 16 (2), s. 150-181.
- Sládek, O. (2003). Antropologie jako umění interpretce kulturních textů. *ProFil*.
http://profil.muni.cz/03_2000/statepgs_sladek.html
- Snow, M. (2011). *Nick Cave: Sinner Saint: The True Confessions*. Plexus Publishing.
- Snow, M. (2015). *Nick Cave: Sinner Saint: The True Confessions*. Plexus Publishing.
- Social Science Bites (2019). Harvey Whitehouse on Rituals. *Social Science Bites*.
<https://www.socialsciencespace.com/2019/09/harvey-whitehouse-on-rituals/>
- Solakidi, S. (2018). Nick Cave sets out for a Distant Sky hand-in-hand with his audience. *The Conversation*. <http://theconversation.com/nick-cave-sets-out-for-a-distant-sky-hand-in-hand-with-his-audience-95471>. Accessed 22 March 2021
- Solakidi, S. (2019). Touch the Heart–Feel the Crash: Hands bridging bodies that beat the rhythm of loss. *Performance Research*, 24(5), s. 118-122.
- Swann, W. B., & Buhrmester, M. D. (2015). Identity Fusion. *Current Directions in Psychological Science*, 24(1), 52–57. <https://doi.org/10.1177/0963721414551363>
- Swann, W. B., Gómez, Á., Seyle, D. C., Morales, J. F., & Huici, C. (2009). Identity fusion: The interplay of personal and social identities in extreme group behavior. *Journal of Personality and Social Psychology*, 96(5), 995–1011. <https://doi.org/10.1037/a0013668>
- Swann, W. B., Jetten, J., Gómez, Á., Whitehouse, H., & Bastian, B. (2012). When group membership gets personal: A theory of identity fusion. *Psychological Review*, 119(3), 441–456. <https://doi.org/10.1037/a0028589>

- Till, R. (2017). Ambient Music. In *The Bloomsbury Handbook of Religion and Popular Music* (s. 327–337). Bloomsbury Academic, an imprint of Bloomsbury Publishing Plc.
- Tiny TV (2021). *Nick Cave's first interview in 5 years! (Copenhagen, November 2nd 2020) COMPLETE PRESS CONFERENCE* [Video]. YouTube.
<https://www.youtube.com/watch?v=RF7R3OXJpTw>. Accessed 22 March 2021
- Valania, J. (2001). Nick Cave: Let There Be Light. *Magnet*.
<https://magnetmagazine.com/2001/09/01/nick-cave-let-there-be-light/> Accessed 22 March 2021
- Van Evra, J. (2018). *Nick Cave's open letter to a grieving fan is a beautiful meditation on loss*. <https://www.cbc.ca/radio/q/blog/nick-cave-s-open-letter-to-a-grieving-fan-is-a-beautiful-meditation-on-loss-1.4892726>. Accessed 22 March 2021
- Waardenburg, J. J. (1997). *Bohové zblizka: Systematický úvod do religionistiky* (1. Vyd). Ústav religionistiky filozofické fak. Masarykovy univerzity.
- Weber, M. (1922). Die drei reinen Typen der legitimen Herrschaft, in *Preussische Jahrbücher* 187, 1-2.
- Weber, M. (1922). Wirtschaft und Gesellschaft, in *Grundriss der Sozialökonomik.*, Tübingen: Mohr-Siebeck
- Weber, M. (1947) *The Theory of Social and Economic Organization*. Translated by A. M. Henderson and Talcott Parsons; edited with an Introduction by Talcott Parsons. New York: Oxford University Press.
- Weber, M. (2009). *From Max Weber: Essays in sociology* (H. Gerth, C. W. Mills, & B. S. Turner, Ed.). Routledge.
<http://www.dawsonera.com/depp/reader/protected/external/AbstractView/S9780203452196>. Accessed 22 March 2021
- Welberry, K., & Dalziell, T. (Ed.). (2009). *Cultural Seeds: Essays on the Work of Nick Cave*. Ashgate.
- What does diocesan priest do. (b.r.). *Office of Vocations*.
<https://vocationsboston.org/what-does-diocesan-priest-do>
- Whitehouse, H. (1995). *Inside the Cult: Religious Innovation and Transmission in Papua New Guinea*. Oxford: Clarendon Press.
- Whitehouse, H. (2002). Modes of Religiosity: Towards a Cognitive Explanation of the Sociopolitical Dynamics of Religion. *Method&Theory in the Study of Religion*, 14.

- Whitehouse, H. (2004). *Modes of Religiosity: A Cognitive Theory of Religious Transmission*. AltaMira Press.
- Whitehouse, H. (2008). Modes of Religiosity. *The Council of Societies for the Study of Religion Bulletin*, 37(4).
- Whitehouse, H., & Lanman, J. A. (2014). The Ties That Bind Us. *Current Anthropology*, 55(6), 674–695. doi:10.1086/678698
- Whitehouse, H., Jong, J., Buhrmester, M. D., Gómez, Á., Bastian, B., Kavanagh, C. M., Newson, M., Matthews, M., Lanman, J. A., McKay, R., & Gavrillets, S. (2017). The evolution of extreme cooperation via shared dysphoric experiences. *Scientific Reports*, 7(1), 44292. <https://doi.org/10.1038/srep44292>
- Whitehouse, H., Swann, W., Ingram, G., Prochownik, K., Lanman, J., Waring, T. M., Frost, K., Jones, D., Reeve, Z., & Johnson, D. (2013). Three Wishes for the World (with comment). *Cliodynamics: The Journal of Quantitative History and Cultural Evolution*, 4(2). <https://doi.org/10.21237/C7CLIO4221338>

Seznam zkratek

RHF – *The Red Hand Files* (Cave, 2018)

Seznam tabulek

Tabulka 1²⁸ 21

²⁸ Vlastní překlad a přepis z: (Whitehouse, 2004, s. 69–70)