

AKADEMIE MÚZICKÝCH UMĚNÍ V PRAZE

**DIVADELNÍ FAKULTA**

Katedra autorské tvorby a pedagogiky  
Autorské herectví, jeho teorie a psychosomatika

**DISERTAČNÍ PRÁCE**

**KDYŽ ZLOST TANČÍ**

**Basilejská Fasnacht a pražské Sametové posvícení**

**Olga Věra Cieslarová**

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jana Pilátová

Oponent práce: RNDr. Mgr. PhD. Alice Koubová, prof. PhDr. Přemysl Rut

Datum obhajoby:

Přidělovaný akademický titul: PhD.

Praha, 2017

ACADEMY OF PERFORMING ARTS IN PRAGUE

**THEATRE FACULTY**

Department of Authorial Creativity and Pedagogy

**DOCTORAL THESIS**

**IF THE ANGER DANCES**

**Fasnacht in Basel and the Velvet Carnival of Prague**

**Olga Věra Cieslarová**

Thesis advisor: prof. PhDr. Jana Pilátová

Opponents: RNDr. Mgr. PhD. Alice Koubová, prof. PhDr. Přemysl Rut

Date of defence:

Academic degree: PhD.

Prague, 2017

**Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem disertační práci na téma **Když zlost tančí - Basilejská Fasnacht a Sametové posvícení v Praze** vypracovala samostatně pod odborným vedením vedoucího práce a s použitím uvedené literatury a pramenů.

Praha, dne 13.12.2017



## Abstrakt

V disertační práci ***Když zlost tančí - Basilejská Fasnacht a pražské Sametové posvícení*** navazuji na diplomovou práci, jež vyšla v roce 2013 jako *Fasnacht – v Basileji karneval?* Věnuji se nyní do hloubky vývoji masky (Laarve), proudu vnitřní revolty v karnevalovém dění (Wilde Fasnacht) a vývoji Fasnacht od konce 19. století do dnešní formy, kdy získává mnohé archaické prvky. Ač se Fasnacht navenek prezentuje jako pevně strukturovaný rituál, vykazuje mimořádnou schopnost vnitřní proměny. Tato schopnost je pro mě odpovědí na otázku, co činí Fasnacht i dnes živou.

Během celého doktorského studia jsem se věnovala organizaci Sametového posvícení, tedy přenesení Basilejské Fasnacht do Prahy. V závěru práce se pokusím o představení elementů, které jsme pro pražský karneval převzali, a zhodnocení toho, jak se v novém prostředí uchytily.

Jak v basilejském, tak v pražském kontextu se věnuji tématu transformace zlosti (nespokojenost s poměry) pomocí uměleckých prvků do kreativního aktu a představuji Fasnacht i Sametové posvícení jako kultivovanou formu středověkého šarivari, stejně jako kreativní projev občanské angažovanosti.

Přílohou práce je dokumentární film Violy Ježkové *A pod maskou tma* a fotografický průvodce *5 let Sametového posvícení*.

My doctoral thesis ***If the Anger dances - Fasnacht in Basel and the Velvet Carnival of Prague*** continues on topics, already researched for my master thesis and published as *Fasnacht – a carnival in Basel in 2013*. Now I deeply analyse the evolution of masks (Laarve) and a stream of inner revolt (Wilde Fasnacht). As well I show evolution of Fasnacht since the end of 19<sup>th</sup> century into the present form that grew into some archaic characteristics. From outside looks Fasnacht as a firmly structured ritual, but from inside shows an extraordinary ability of inner changes and flexibility. By presenting different forms of changes I tend to find principles that keep Fasnacht alive in the modern times.

Since six years, throughout my whole doctoral studies, I devoted myself to organise the Velvet Carnival in Prague, a carnevalesque celebration that is directly inspired by Basler Fasnacht. At the end of my thesis I am presenting basic elements we transferred from the original and try to evaluate how those elements live in the new background.

In the context of Basel and Prague I thematise a creative potential of anger that can be manifested in an artistic way. So do I show Fasnacht and Velvet Carnival as a cultivated form of middle-age Rough music and as a creative manifestation of active citizenship.

Part of my thesis is a documentary film *Beneath the mask, there is darkness* (made by Viola Ježková) and a book of *5 Years of The Velvet Carnival*.

## Poděkování

Ráda bych poděkovala všem, kdo se mnou jak basilejský, tak pražský příběh objevovali a tvořili. Děkuji Viole Ježkové za naše společné poznávání nuancí Fasnacht, za krásné diskuse a vzniklý film. Za rozhovory, nápady a podporu děkuji Martinu Pehalovi, Lucii Valentinové, Martě Červákové, Kateřině Ratajové, Elišce Sokolové, Jakubovi Otčenášokovi, Noře Odložilíkové, Marii Novotné, Tereze Vohryzkové, Aleně Rybníčkové, Jiřímu Starému, Josefu Koblicovi, Markétě Machkové a vůbec všem, kdo se podíleli na Sametovém posvícení. Děkuji jim, že se mnou věří, že do těchto bláznivých akcí má smysl investovat energii. Za skvělé fotografie děkuji Janu Hromádkovi, za přípravu Katalogu v příloze Martě Červákové.

Děkuji Janě Pilátové, Radkovi Chlupovi, Přemyslu Rutovi, Michalovi Čunderlemu, Ivanu Vyskočilovi a Janu Hančilovi, že jsem mohla po celou dobu studia vnímat, že je baví, čím se zabývám a kudy se příběh line, děkuji za inspiraci a podporu. Děkuji mému partnerovi Adamovi, který mě po celou dobu podporoval, abych mohla společně s rodičovskou rolí pokračovat v tom, co také miluji. Děkuji mé mamince a sourozencům, kteří se mě snažili pomáhat, kdykoli jsem se na ně obrátila. Děkuji Peteru Zamarovskému, který po mě vše trpělivě přečetl, Jürgovi Bürgimu za korekturu basilejských částí a svému čtyřletému synkovi Šimonovi, pro kterého není nic samozřejmějšího, než chodit v masce v ulicích a u toho bubnovat.

A děkuji Fasnacht, že je. A všem basilejcům, se kterými ji mohu prožívat a poznávat.

**OBSAH**

<b>I. ÚVODEM</b>	<b>10</b>
<b>II. CHVÁLA ZLOSTI</b>	<b>12</b>
1. ZLOST NEBO HNĚV, A CO TŘEBA VZTEK	12
2. KATEGORIE DOKTORA VLACHA	13
3. JAK JE TOMU S HAPPENINGY	16
4. SATIRICKÝ OBŘAD	19
5. FUNKČNÍ DISTANCE	22
6. DISTANCE EMOCÍ V RITUÁLU	23
7. PROČ PRÁVĚ SATIRA?	25
8. SMYSL ZRÁNÍ	27
9. SOCIÁLNÍ FUNKCE KOMIČNA	27
10. KAŽDÝ SVÉ MASKY STRÚJCEM	29
11. FOTOGRAFICKÁ PŘÍLOHA: ZLOST	31
<b>III. NA BŘEHU RÝNA</b>	<b>32</b>
1. CHRAŇ PÁNBŮ!	32
2. Z'BASEL AN MYM RHY	33
3. DIE DREY SCHEENSCHTE DÄÄG ANEB STRUČNÝ PŘEHLED FASNACHT	34
4. FOTOGRAFICKÁ PŘÍLOHA: ORGANIZOVANÁ FASNACHT	40
<b>IV. SPOLEČNĚ V MASCE</b>	<b>41</b>
1. COMMUNITAS	41
2. SPONTÁNNÍ COMMUNITAS	44
<b>V. DIVOKÁ FASNACHT</b>	<b>45</b>
1. PRAMENY	45
2. NUANCE WILDE FASNACHT	47
3. ORGANIZOVANÁ FASNACHT A FASNACHTS-COMITÉ	51
4. SKUPINY WILDE FASNACHT	54
5. VLIV WILDE FASNACHT NA ORGANIZOVANOU FASNACHT	63
6. KARNEVAL NA DRUHOU	68
7. FOTOGRAFICKÁ PŘÍLOHA: DIVOKÁ FASNACHT	70
<b>VI. LARVA</b>	<b>71</b>
1. VÝVOJ BASILEJSKÉ MASKY	72
2. BASILEJSKÝ V-EFFEKT?	76
3. MEZI BRECHTEM A BASILEJÍ	77
4. A BRECHT?	78
5. FOTOGRAFICKÁ PŘÍLOHA: LARVA	80
<b>VII. FASNACHT ARCHAICKÁ</b>	<b>81</b>
1. KDYŽ MASKY PŘEDKŮ TANČÍ	81
2. KRITIKA KARLA MEULIHO	84
3. Z MASEK OPĚT LARVY	84
4. PŘICHÁZEJÍ, ABY KRITIZOVALI	85
5. NOČNÍ REJ	86
6. JAK MASKY TANČÍ	87
7. TANEC MRTVÝCH	87

<b>VIII. KDE SE VZALO ...</b>	<b>91</b>
1. STRUKTURA A VNĚJŠÍ VLIVY	92
<b>IX. HRA NA VÁLKU?</b>	<b>97</b>
1. IMITACE NEBO TRANSFORMACE?	97
2. THAT MOMENT	100
3. KDYŽ STŘELBU NAHRADÍ HUDBA	102
4. SATIRICKÝ BOJ	103
<b>X. NA BŘEHU VLTAVY</b>	<b>108</b>
5. OD HAPPENINGU K SAMETOVÉMU POSVÍCENÍ	110
6. OD FASNACHT K SAMETOVÉMU POSVÍCENÍ	111
7. PŘEDVOJ SAMETOVÉHO POSVÍCENÍ	114
<b>XI. Z BASILEJE DO PRAHY</b>	<b>118</b>
1. BYLO NEBYLO ... ANEB MÝTICKÉ PŘÍBĚHY	118
2. VÝVOJ V ČASE	121
3. PROSTOR	124
4. SVÁTEČNÍ ČAS	126
5. CO SE NOSÍ A ROZDÁVÁ	128
6. JAZYK A ZVUK	130
7. RITUÁLNÍ IDENTITA	133
<b>XII. KDYŽ ZLOST TANČÍ</b>	<b>136</b>
<b>XIII. ZÁVĚREM</b>	<b>140</b>
<b>XIV. POHÁDKA NA DOBROU NOC</b>	<b>142</b>
<b>XV. LITERATURA</b>	<b>144</b>
1. MONOGRAFIE A SBORNÍKY	144
2. ČLÁNKY	148
<b>XVI. FILM A POD MASKOU TMA</b>	<b>152</b>
<b>XVII. KATALOG 5 LET SAMETOVÉHO POSVÍCENÍ</b>	<b>153</b>





# I. ÚVODEM

„Werni, mám dilema, zda přijet letos na Fasnacht, nebo ne? Šímovi je osm měsíců. Celá ta cesta, štrapace a pak stejně nebudu moci v noci chodit tolik v masce. Kojím, Šíma se často budí, jsem hotová. Tak si říkám, že přeci Fasnacht bude i příští rok, že jednou vynechám.“

**Werner Kern:** „Olgo, až na Münsteru odbije čtvrtá ranní, tak tu prostě být musíš.“<sup>1</sup> (Telefonát v únoru 2014)

*A bylo to jasné. Jeli jsme. Chodili jsme v larvách společně s Adamem během dní i nocí, Šímu na hrudi v nosítku pod kostýmem. Spal, díval se, kojila jsem ho za chůze, když se probudil. Ten Moorgenstraich nikdy nezapomenu. Nařídili jsme si budíka na třetí hodinu ranní. Šíma se vzbudil sám od sebe, pár vteřin před budíkem. Přetočil se na všechny čtyři, jako by chtěl vstát (aniž ještě uměl chodit) a najednou zahrála melodie budíku. A do jejího rytmu se Šimon začal na čtyřech pohybovat, tancovat. Byl připraven vyrazit. Oblékli jsme si kostýmy a tak jako tisíce Basilejců šli nocí k Rýnu, larvy ještě v rukách. Nechtěla jsem se s dítětem v nosítku brodit v davu mezi klikami, nasedli jsme proto na Jacquovu bárku a zažili Moorgenstraich na přívozu z prostředka Rýna. Zvony, pohled na Grossbasel, ve které se najednou setmí a ze břehu ze všech stran se nese zvuk pikol a bubnů, prvního fasnachtového pochodu. A Šimonek mi spal na hrudi.*

V zimě 2011 jsem se poprvé vypravila na Fasnacht. A propadla zcela jejímu kouzlu. Můj život dostal novou dimenzi. V létě 2011 jsem se díky grantu DAMU vrátila do Basileje ještě na šest týdnů a během této doby napsala diplomovou práci. Šest týdnů čtení materiálů v knihovně, setkávání a rozhovorů s Basilejci, vzpomínání a reflexe prožitků z první Fasnacht. Neuvěřitelná intenzita, příliš krátký čas, ale na konci byl text, který mě v něčem dodnes udivuje. Těch šest týdnů, to byl jeden proud. Racionálně nezvládnutelný úkol. Za tak krátký čas napsat diplomovou práci neodpovídalo ani v nejmenším představám o tom, jak by to mělo být. A zároveň vnitřní tah, který vycházel z intenzivní zkušenosti a fascinace, která se dál prohlubovala čtením a rozhovory. Lavírovala jsem mezi depresí z toho, že to nemohu zvládnout a naprostou fascinací ve chvílích, kdy jsem něco objevila, kdy se ukázal směr dál. Před odjezdem do Basileje jsem seděla s Janou Pilátovou v kavárně Mánes a snažila se najít formu, jakou psaní uchopit. Jana mě tehdy inspirovala, abych do psaní zahrнула osobní rovinu, abych vedle popisu událostí psala o tom, co jsem prožívala. Myslím, že teprve díky připuštění osobní roviny (jež se v textu projevila jako deníkové zápisky

<sup>1</sup> Werner Kern je bývalý tambourmajor (hlavní bubeník) basilejské kliky Basler Bebbis Basel. Dlouhá léta byl i autor výtvarných zpracování Fasnachtových témat této kliky a malířem lateren. Sprátelili jsme se v létě 2011, kdy mě provázal muzeem larev v Binningen. Werner stál pak u zrodu Sametového posvícení, a pokud mu to zdraví dovolí, každoročně na něj do Prahy přijíždí. Werner, pro kterého je Fasnacht životní vášní, mě stále zprostředkovává množství důležitých kontaktů. Hovory s ním pro mě byly vždy podstatné, stejně jako přátelství, jež se za ta léta mezi námi vytvořilo. Werner též připravuje dvakrát do roka časopis kliky zvaný Böbberli, kde pravidelně s gusem referuje o vývoji Sametového posvícení. Celá jeho klika (okolo 80 členů) se chystá spolu s ním přijet na Sametové posvícení 2018.

psané kurzívou) se mi otevírala témata, která jsem následně zpracovávala. Napsala jsem tehdy takového průvodce po Fasnacht, ve kterém se prolínaly popisy dění, historický kontext, rozhovory, moje záznamy i interpretace. A tak existuje kniha o basilejské Fasnacht v češtině, která v roce 2012 získala děkanské vyznamenání. Od té doby do Basileje dál jezdím a kupodivu jen málo věcí, o kterých jsem psala, bych dnes napsala jinak. Objevem Fasnacht se udál v mém životě zázrak. Tak jako nápad člověka na-padne, událost se u-dá, člověk je v tom pasivně, i když aby se to stalo, musí být zároveň i otevřený tomu, co může přijít. A tak se do mého života snesla Fasnacht. A děje se dál, odehrává se v Basileji, v Praze a nakonec se Praha a Basilej propojují.

Tato disertace navazuje na mou diplomovou práci. Témata, která jsem původně načala, se tu pokouším rozšířit a prohloubit. Od prvního setkání s Fasnacht se pídím po zdroji, ze kterého svou vitalitu čerpá, snažím se pochopit, jak je možné, že se na ní podílí takové množství lidí, snažím se odkrýt její dynamiku. Vedle Fasnacht se věnuji i Sametovému posvícení, satirickému karnevalu, který jsme inspirováni Basilejí založili v Praze. Poslední tři roky se se skupinou ze Sametového posvícení aktivně účastníme basilejské Fasnacht. Odtud vzešel nápad natočit o našich aktivitách dokumentární film, který tvoří přílohu disertace. Film natočila Viola Ježková, jež se mnou po tři roky do Basileje jezdila a soustavně natáčela i pražský karneval, včetně jeho příprav a evaluací. Ke své práci přikládám i brožuru Pět let Sametového posvícení, kterou připravila grafička Marta Červáková. Disertační práci odevzdávám dva týdny po konání šestého Sametového posvícení, nicméně tento poslední ročník v textu ani fotografiích již zastoupen není.

Základním kamenem mého výzkumu byly rozhovory s účastníky a to jak v Basileji, tak v Praze. V poznámce uvádím místo a datum konání rozhovoru, basilejské respondenty také u první citace krátce představím. Ráda bych, aby si český čtenář mohl zmíněné osoby spojit s konkrétními příběhy. Své deníkové záznamy uvádím kurzívou, delší citace rozhovorů vkládám odděleně, s tučným jménem respondenta.

Pakliže není uvedeno jinak, uvádím citace ve vlastním překladu. Výrazy v basilejském dialektu používám dle slovníku Rudolfa Sutura.<sup>2</sup> Výjimku činím u slova *Fasnacht*. Správně basilejsky je *Faasnacht*. Stejně tak nepoužívám dialektovou formu u místních jmen jako Grossbasel, Kleinbasel (v dialektu by bylo Groosbaasel, Glybaasel). Tato slova jsou natolik frekventovaná ve své psané (*hochdeutsch*) formě, že ani v tomto textu pro ně nebudu používat basilejský dialekt a nebudu je ani uvádět v kurzívě, jako jiné cizojazyčné výrazy.

---

<sup>2</sup> Rudolf Suter. *Basel-deutsch Wörterbuch*. Basel: Christoph Merian Verlag, 1984.

## II. CHVÁLA ZLOSTI

„Zasměj se, česká duše drahá.  
Když láteření nepomáhá.“ (Josef Lada)<sup>3</sup>

Nejprve se budu věnovat zlosti. Emoci, která je povšechně považována za nepříjemnou a nežádoucí. Za emoci, která nás přepadá a dobrý člověk se jí snaží vyhnout, a když už to nejde jinak, tak ji alespoň potlačit, odsunout, ideálně zneškodnit. Chtěla bych se ale na zlost podívat z úplně jiné stránky. Ukázat, že zlost může být i konstruktivní emoci. Ovšem – nesmíme ji hanobit a kárat, ale naopak chválit a podporovat, respektive dát jí to, co potřebuje, totiž správnou formu vyjádření. Úvod o zlosti by nám měl připravit půdu pro úvahy o satirickém karnevalu u nás i v Basileji. Protože právě zlost bývá tím bazálním podnětem pro satirické ztvárnění tématu. A chceme-li porozumět satíře, potřebujeme prozkoumat její zdroj.<sup>4</sup>

### 1. ZLOST NEBO HNĚV, A CO TŘEBA VZTEK

Budu zde používat pojmy hněvu, zlosti i vzteku jako synonym. Český psycholog Vladimír Vondráček mluví v roce 1949 rozkošně o „afektu zlobném“,<sup>5</sup> pro který existují tři výrazy: hněv, zlost a vztek. Pakliže se někdo pokouší o preciznější vymezení, rozlišuje jen intenzitu jedné a téže emoce. Třeba, že „vztek je vystupňovaný hněv“,<sup>6</sup> podobně též, že „slabší formou hněvu je rozzlobení, silnější formou vztek, resp. zuřivost“,<sup>7</sup> apod. Hněv tedy má intenzitu nejslabší, zlost střední a vztek nejsilnější. Podle dalšího českého psychologa, Milana Nakonečného, jde v podstatě o ochranné emoce, jejichž prvotním smyslem bylo připravit jedince na útok. „Původní spojení hněvu a útoku bylo biologicky účelné a vyznačovalo se doprovodnou mobilizací tělesné energie, umožňující zvýšení svalové síly, neboť šlo především o reakci na fyzické překážky.“<sup>8</sup> Mobilizující funkce hněvu je zjevná a projevuje se propojením zažívané emoce a tělesných projevů. Člověk se v hněvu jaksi „ocitá“. Hněv „vzniká náhle, ať ze zjevné, nebo bez zjevné příčiny. Je veliké vehemence a projevuje se úplným vyšnutím z obvyklých společenských mezí a je provázen buď tendencemi, nebo skutečnými

<sup>3</sup> Josef Lada. *Válka v Kostce: 200 karikatur*. Praha. 1918, s. 2.

<sup>4</sup> Tato kapitola je rozšířením článku „Chvála zlosti – satira jako forma kreativní transformace negativních emocí“. In *Satira.Maska.Happening*, Praha, Make\*detail, 2013, s. 50-73.

<sup>5</sup> Vladimír Vondráček. „Afekt vzteku“. In J. Charvát (ed). *Thomayerova sbírka přednášek a rozprav z oboru lékařského*. Praha, 1949, s. 1.

<sup>6</sup> Verena Kast. *Hněv a jeho smysl*. Praha: Portál, 2010, s. 20.

<sup>7</sup> Milan Nakonečný. *Lidské emoce*. Praha 2000, s. 259.

<sup>8</sup> Tamtéž, s. 260.

projevy násilnými proti věcem, zvířatům a lidem".<sup>9</sup> A tento afekt zlobný „může být potlačen, zvládnut, nebo propuká nespoutaný".<sup>10</sup> Dochází-li k jeho potlačování a tím i k potlačování s ním spojené agrese, vede to k udržování velké intenzity vnitřního napětí, což „narušuje nejen fyziologickou rovnováhu organismu, ale má i nežádoucí psychické účinky."<sup>11</sup>

Pro emoci hněvu máme též v obecném jazyce velké množství barvitých přirovnání. Něco nás hryže, pálí, vrtá v nás, máme v mozku červa, něco nás sejří, potřebujeme upustit páru, jsme rozzuření či bez sebe, chytá nás amok, apod. Všechna poukazují k bujně fantazii (a jsou báječným podhoubím pro satirické ztvárnění, kterému se budeme věnovat později). S hněvem souvisí nespokojenost a také potřeba něco změnit. Jak říká švýcarská psycholožka Verena Kast, „zlost a vztek jsou emoce spjaté s velkým množstvím energie. [...] Když se pořádně rozčílíme, pocítujeme napětí a jsme připraveni k akci. Máme motivaci udělat něco pro to, abychom situaci změnili".<sup>12</sup> A v tomto energetizujícím potenciálu je i pozitivní příslib. „Kdo si připouští hněv, ten věří, že ještě může život změnit. Kdo už si hněv nepřipouští, ten už v to nedoufá."<sup>13</sup>

Nevíme-li, jak s ní nakládat, může být zlost nebezpečná. Nejen pro naši duši, ale i pro naše tělo. Ve zlosti má kořen silný potenciál ke změně, na který se je možné dívat pozitivně. Abychom zacílili směr, jakým se budeme dále ubírat, přeneseme se z obecné roviny do specifické oblasti, jež bude předmětem našeho dalšího zájmu: budeme se zabývat zlostí vyvolanou událostmi celospolečenskými. Nebudeme se tu věnovat **zlosti osobní**, nýbrž **zlosti společenské**, hněvu nad společensko-politickou situací, která se nás silně dotýká, ale nemůžeme ji přímo změnit. Alespoň ne hned a ne sami. Nemohu například zatelefonovat premiérovi, aby odvolal, co řekl, nemohu zrušit platnost amnestie nebo prezidentských voleb. Přesto se mě vzniklá situace mnohdy dotýká nesmírně silně. Býváme zaplaveni množstvím emocí, jako bychom reagovat měli – ale **reálná změna je nereálná**.

## 2. KATEGORIE DOKTORA VLACHA

Asi každý známe půvabnou knížku *Saturnin* od Zdeňka Jirotky. V jejím úvodu rozděljuje jistý doktor Vlach (postarší lékař, který si libuje v obskurnostech a také ve vymýšlení teorií o chování lidské rasy) lidi do třech kategorií podle toho, co dělají nad mísou koblih v kavárně Imperial.<sup>14</sup> „Jak říká doktor Vlach, jste-li prý člověkem bez fantazie, bez touhy po dynamice a bez smyslu pro humor, budete se na ty koblihy dívat tupeš a bezmyšlenkovitě třeba až do poledne a pak se

<sup>9</sup> V. Vondráček, s. 1.

<sup>10</sup> Tamtéž, s. 5.

<sup>11</sup> M. Nakonečný, s. 260.

<sup>12</sup> V. Kast, s. 20.

<sup>13</sup> Tamtéž, s. 26.

<sup>14</sup> Následující pasáže jsou z knihy Zdeněk Jirotka. *Saturnin*. Praha 1942.

zvednete a půjdete k obědu." Druhá kategorie vypadá na první pohled stejně. Též sedí nad koblihami, ovšem „při pohledu na ty koblihy se baví představou, co by se dělo, kdyby někdo z čista jasna a bez výstrahy začal ostatní návštěvníky kavárny tím pečivem bombardovat." Tyto lidi považuje doktor Vlach za duševně vyspělejší. A pak je tu kategorie třetí, do které patří Saturnin, tedy titulní postava knihy: jsou to lidé, „které představa koblih svištících vzduchem láká natolik, že vstanou a uskuteční ji." K takovým jedincům chová doktor Vlach nezřízenou úctu. Tvrdí, že „k takovému činu je zapotřebí nejen vyhraněného smyslu pro komiku, ale i odvahy a temperamentu".

Pravda, začít házet koblihy po nic netušících hostech, kteří k vám nemají žádný vztah kromě náhodného ocitnutí se ve stejném kavárenském prostoru, je nejen trochu absurdní (čehož si cením), ale i poněkud agresivní. Nicméně v kontextu ostatních Saturninových kousků vnímáme spíš onu roztomilou absurditu, než agresivitu, ale především – jde o to, že Saturnin nelení v realizování fantazií, které většina lidí (když už nějaké fantazie vůbec má) ponechává pouze v hlavě. Saturnin zde reprezentuje aktivitu. Od nápadu k akci u něj vede přímá cesta. Sice zlost se zdá v tomto případě poněkud skrytá, nicméně cítíme jistou narážku na nespokojenost se společenskými poměry, které symbolizuje právě naškrobená kavárna Imperial s nudícími se hosty. Zdali by mohla existovat ještě další, tedy čtvrtá kategorie, si povíme vzápětí.

Ale zpět ke zlosti, vyvolané nějakou událostí na společenské rovině, událostí, která prahne po reakci. Zkusím zde popsat dva extrémy a pak načrtnout cestu, která mě v posledních letech přitahuje čím dál víc.

## **DEPRESE – PASIVITA**

První formou zacházení se zlostí, možná dost typickou právě pro Čechy, je pocit frustrace, přerůstající do depresivního dojmu, že „já jako člověk nemohu nic ovlivnit, poměry jsou špatné a nedá se nic dělat". I tato forma může mít určitý socializační aspekt, např. společné nadávání u piva. Výsledkem takových pochodů bývá přesvědčení, že „mně se to děje", „jsem obětí situace" (resp. politiků a těch, kteří mají moc) a ze společnosti „jsem otrávený". Dokonce tu otrávenost mohu obrátit i proti sobě v pocitu marnosti života vůbec. Hněv volající po změně přeroste do agrese, kterou ovšem obrátím dovnitř, do sebe, což znamená sebedestruktivní potlačení (uvnitř) a pasivní, rezignovaný postoj navenek.

## **AGRESE**

Opačným pólem, ovšem jen druhým extrémem téhož, je ze zlosti plynoucí agrese, vyjádřená nějakou akcí. I tady má člověk tendenci zlost sdílet s ostatními, a tak vzniká množství průvodů či demonstrací, které provází křik a často i fyzické násilí. Zlost a její agresivní vyjádření umožňují sdílet pocit: „toto si nedám líbit!". Ačkoli se zde agrese vybíjí, netransformuje se. Plodí další agresi a šíří negativní atmosféru. Příkladem jsou mnohé „diskuse" na internetových sociálních sítích a zpravodajských serverech, připomínající vylévání bahna, na které se ochotně nabaluje bahno další. Podobně působí nedávné házení vajíček na politiky během meetingů, v němž se spojilo množství agresivních projevů. Tato forma nakládání se zlostí je sice aktivní, ale není konstruktivní. Jak tedy se

zlostí nakládat „konstruktivně“? Domnívám se, že mezi potlačováním a obracením zlosti do sebe, vedoucím k rezignaci a depresi na jedné straně, a agresivním průchodem zlosti na straně druhé, můžeme hledat i „zlatou“ střední cestu. A to cestu tvůrčí transformace.

**Jana Pilátová:** „Je ještě rozdíl mezi skutečným rozčlením a rozčlením demonstrováním. Všimla jste si, Olgo, jaké to je, když vás zlost popadne a nevíte, co s ní, a oč jinak se zlobíte, když víte, že na to máte právo, nebo je to dokonce vaše čestná povinnost? Jenže kdo zlost ventiluje nebo se v ní „vyžívá“ místo aby ji prožil a prošel skrz ní dál, propase impuls ke změně (vlastně stejně jako ten, kdo ji potlačí). Zlost je emoce, což jest pohnutka (z latinského *movere*, hýbat), je to tedy proces a může vést do proudu proměn. Když ale místo procesu jen demonstrujeme stav, ztrácíme šanci měnit něco v životě, třeba jen ve svém. Demonstrace stavu sotva co změní, a ani sama se nevyvíjí; může se nanejvýš stupňovat – třeba až do masové zběsilosti.“<sup>15</sup>

## TRANSFORMACE

K cestě tvůrčí transformace zlosti, kterou se zde chci zabývat, náleží přístup, který pracovně označím jako přístup „autorský“. Jádrem takové transformace zlosti je kultivace: snaha člověka kultivovat prostředí v němž žije, kultivovat společensko-politické poměry, vztahy s druhými, veřejnou diskusi a v neposlední řadě – kultivovat skrze takovou aktivitu sebe sama. Nejde o to zlost vybit, ale najít cestu, jak ji transformovat.

**Ivan Vyskočil:** „Ono jde o to zpracovat energii z toho vzteku. Také to chvíli trvá, než se propustí ten vztek tělem, trvá to než se člověk zbaví křeče a netrpělivosti a přemůže pocit, že už aby to měl hotový. Pak teprve ta křeč může přejít do objevování, do omakávání nápadu, který se ale musí také ověřit! Víte, on člověk nesmí hned vědět, ale musí vědět, že musí objevit sám ze sebe, jak to je a co se s tím dá dělat. Protože pokud to udělá z toho prvotního vzteku, tak udělá něco, co je běžné a tedy neúčinné.“<sup>16</sup>

Právě tento princip mě na Basilejské Fasnacht zaujal. Při zobrazování témat zde nejde o primární ventilaci emocí, ale spíše o postupnou transformaci zlosti, která hledá svůj adekvátní a tvořivý výraz. Je to dlouhá cesta zranění od hledání a formulování tématu, přes výrobu, malování, sepisování, až k onomu osobnímu „fyzickému“ zážitku: několikadennímu chození, hraní a nošení masek a roztodivných konstrukcí městem. Spojením s výtvarníky a jejich výrazovými možnostmi i symbolickým uvažováním dostává celá akce vizuální uměleckou hodnotu. Průvod pak nemá charakter pouhé demonstrace, ale je propracovaným projevem občanské svobody, zájmu a kreativity ve slavnostním duchu.

Mohli bychom tak zkusit dodat slíbenou čtvrtou kategorii k teorii Jirotkova doktora Vlacha. Nepůjde hned o živelné realizování fantazie (Saturninovo házení koblih), ale o možnost vzít tu chuť házet „do hry“ (užijeme-li terminologie

<sup>15</sup> Rozhovor v Praze, květen 2012.

<sup>16</sup> Rozhovor v Praze, květen 2012.

z autorského herectví Ivana Vyskočila), dopřát si čas pro zrání nápadu a spojit se s podobně naladěnými lidmi. To může vést nakonec ke společné akci, vyjadřující onu počáteční zlost na nové rovině – přesazenou do modu satiry.

Vrátíme-li se do kavárny Imperial, možná bychom chvíli zvažovali, zda se opravdu zvednout a začít koblihami házet. Pak si však podrobněji to házení představíme, necháme se představou na chvíli unášet, projdeme ji do detailů a pak přemýšlíme, proč bychom měli zrovna házet koblihami a proč po způsobilých hostech kavárny Imperial – co se v onom nápadu vlastně hlásí ke slovu, co to vlastně „chce ven“. A nakonec se nám možná zadaří vyjádřit téma se vši závažností a přesto s humorem.

Téma transformace zlosti se poslední leta vine mými úvahami a v této práci se k němu mu budu stále vracet. Nedlouho poté, co jsem se vrátila z prvního pobytu v Basileji, jsme společně s přáteli uspořádali satirický průvod Svatoření Václava Klause. Konal se na státní svátek svatého Václava (28. 9. 2011), v reakci na „nevkusné bratření prezidenta a nejvyšších představitelů katolické církve“. Centrem Prahy prošlo rádo by korunovační procesí, vedené ministranty se zdviženou ikonou světce. Uprostřed se nesl masopustní kůň, na němž se pohupoval muž s tváří Václava Klause. Za zpěvů pozměněného svatováclavského chorálu průvod došel na Václavské náměstí, kde proběhlo několik oslavných projevů a tam si i světec sám nasadil svatozář. O tomto happeningu se psalo již na mnoha místech a věnuji se mu dále v kapitole o Praze. Svatořečení nicméně bylo pro mě iniciačním happeningem a stalo se odrazovým můstkem pro pozdější realizaci Sametového posvícení. Díky tomuto happeningu jsem si začala uvědomovat a artikulovat téma kreativní transformace zlosti.

### **3. JAK JE TOMU S HAPPENINGY**

Několikrát jsem jsem již zmínila pojem „happening“, dovolím si tedy zde krátký exkurs do oblasti, které jsme se s Markétou Machkovou věnovaly v rámci výzkumu *Role satiry ve veřejném prostoru*<sup>17</sup> v roce 2012, jehož výstupem byl článek „Maska namísto transparentu“ a posléze kniha *Satira. Maska. Happening*,<sup>18</sup> jež byla vůbec prvním pokusem o tematizování současného trendu happeningů u nás a vzešla z okruhu Katedry autorské tvorby a pedagogiky DAMU. Krátce nato další tým autorů, pod vedením Filipa Pospíšila, vydal *Umění protestu*,<sup>19</sup> jež téma protestů ve veřejném prostoru (nejen happeningů) předkládá skrze rozhovory s těmi, kdo tyto protesty pořádali jak v době komunismu, tak v současnosti. A na jaře 2016 (tentokrát ve spolupráci studentů a pedagogů DAMU a Religionistiky FFUK) vyšla kniha *Happening: Mezi záměrem*

<sup>17</sup> Podpořeno v rámci Studentské grantové soutěže DAMU v roce 2012.

<sup>18</sup> Markéta Machková, Olga V. Cieslarová. „Maska namísto transparentu“. In *Satira. Maska. Happening*. Praha: Make\*detail, 2013.

<sup>19</sup> Filip Pospíšil. *Umění protestu*. Praha: Rubato, 2013.



a *hrou*,<sup>20</sup> která se fenoménu happeningu u nás věnuje zevrubně, předkládá precizní analýzu jak formy, tak obsahu happeningů a v analýzách Sametového posvícení nabízí zasazení tohoto „happeningu“ do širšího kontextu, jak co se rituálnosti týče, tak vyznění a účinnosti.

S Markétou Machkovou jsme si tehdy v roce 2012 všimaly, že různé občanské iniciativy, když chtějí poukázat na kontroverzní problém, resp. když chtějí daný problém medializovat, stále častěji volí formu happeningu. Tedy formu veřejné události, která „využívá prvky recese, satiry a divadelnosti k vyjádření občanského názoru, a přesazuje tak kritizovanou skutečnost do roviny nevšednosti.“<sup>21</sup>

Anglické slovo „happen“, znamenající „stávat se, dít se, přihodit se, udát se“, dává najevo, že tato akce je jedinečná, vznikající na místě, která se udává nám před očima, není reprízovatelná a má charakter procesu (to je vidět na anglické průběhové příponě -ing). Podle Aleny Rybníčkové je happening hravým „upozorněním na problém a výraz postoje k němu,“<sup>22</sup> jež má v divácích vyvolat kritickou reflexi. Jak říká filosof Václav Němec, aby byl happening funkční, musí ve správné míře oscilovat mezi účelovým zobrazením nějakého tématu a specifickou hravostí, která zahrnuje jak zesměšnění poměrů (a konkrétních aktérů), tak i sama sebe.

Ostatně pojem happening se u nás uchytil již v šedesátých letech jako označení pro různé parodické a recesistické akce obzvlášť v umělecké sféře. I v kategorii toho, co jsme označili jako happening, bylo však možné najít velké rozdíly, a proto jsem si tehdy rozvrhla pomyslnou „happeningovou škálu“. Rozlišovala jsem mezi **aktivistickými happeningy** na jednom konci této škály a mezi happeningy, které jsem označila jako **satirické akce divadelně-rituální**, které jsou situovány na konci opačném.

Cílem **aktivistických happeningů** je rychle reagovat na podnět z (předně) politické sféry a problém úderně dostat do médií. Happening se povedl, když se ještě tentýž večer objeví například v hlavních zprávách České televize reportáž se záběry z akce. K tomu ještě na internetu probíhá diskuse pod množstvím článků a videoreportáží a následující den vyjde na titulních stránkách deníků velká fotografie z akce, doprovobená textem, který vychází z tiskové zprávy (rozdávané na místě) a není novináři moc překroucen. Takový happening stojí na jasném a vtipném nápadu, je vizuálně zajímavý a k jeho realizaci stačí často jen pár lidí. Tyto happeningy dnes často organizují iniciativy, které se dlouhodobě věnují určitým tématům a apelují na konkrétní změny. Happening je jedním z nástrojů na dlouhé cestě za dosažením těchto změn.

Příkladem může být happening na Václavském náměstí pořádaný iniciativou Rekonstrukce státu (květen 2013). Konal se den před hlasováním sněmovny o zrušení anonymních akcí. Asi desítky aktivistů hrála bohaté podnikatele, kteří „demonstrují proti zrušení anonymity akcí“. Happening trval asi patnáct minut a

<sup>20</sup> Alena Rybníčková - Martin Martin - Radek Chlup - Evelyne Koubková. *Mezi záměrem a hrou*. Praha: NAMU, 2016.

<sup>21</sup> Tamtéž, s. 24.

<sup>22</sup> Alena Rybníčková. „Happening“. In *Mezi záměrem a hrou*, s. 19.

neměl prakticky diváky, ale fotilo a filmovalo ho množství novinářů, jimž byl i určen. Cílem akce byla mediální odezva, jež měla ovlivnit následné hlasování ve sněmovně. Pojem aktivistický (nebo také občanský) happening podrobně analyzuje Alena Rybníčková v již zmíněné knize *Happening: Mezi záměrem a hrou*, nicméně tento pojem nakonec opouští (vzhledem k negativním konotacím, které slovo aktivistický dnes má) a mluví dále o **happeningu politickém**. Podle Aleny Rybníčkové jde v happeningu o „veřejné zpracování tématu, který aktéři ztvárňují fyzickým jednáním. Odehrává se často obrazným způsobem a v symbolické rovině, zároveň však vstupuje do reálné situace v konkrétním prostoru a čase.“<sup>23</sup> Reaguje na nějakou aktuální kauzu a koná se na místě, které s danou kauzou přímo souvisí. Akce má jasný záměr, míří k vytýčenému cíli (např. ovlivnit schválení nějakého zákona), který obrazně rozehrává.

Na opačném pólu happeningové škály by ležely akce, které jsem původně označila jako **satirické akce divadelně-rituální**. Sem patří, domnívám se, jak Svatořečení Václava Klause, tak i jakýsi „celospolečenský happening“, jakým je basilejská Fasnacht a poté i Sametové posvícení. Tyto akce nevznikají většinou na popud určité iniciativy v rámci jejích dlouhodobých záměrů, naopak se rodí živelněji a propojují různé skupiny lidí. Mnohdy mohou připomínat různé recesistické happenings, známé již z období komunismu, na nichž participovaly skupiny přátel a umělců. Mediální ohlas je vítaný, nicméně zdaleka není primárním záměrem, podle něhož se posuzuje účinnost akce.

Zde jde především o společnou přípravu, postupné hledání výrazu, apeluje se na uměleckou stránku a tvůrčí propojení účastníků. Takové akce mohou rovněž reagovat na konkrétní podněty ze společenské a politické sféry (viz Klausova účast na bohoslužbě), nicméně neočekávají vzápětí konkrétní změnu (např. prosazení toho či onoho zákona). Mnohem více jim jde o vyjádření názoru, uplatnění autorského přístupu, a tedy i o onu tvůrčí transformaci zažívané zlosti. Pojmem „divadelně-rituální“ jsem chtěla vyjádřit neutilitárnost takových akcí (necílí na konkrétní změnu v blízkém čase), na jejich společenský rozměr (společná kreativní příprava, zážitek) a také, že často používají různé prvky, které známe z tradičních rituálů (procesí, klanění, apod.).

Jiný pojem pro takové akce použil Radek Chlup a Martin Pehal, když se pokoušeli odlišit charakter Sametového posvícení od politických happeningů. Mluví o satiricko-performativních akcích ve veřejném prostoru. Od politického happeningu je odlišuje míra užití pravidel (nošení masky, časové i prostorové ohraničení průvodu, apod.) a především jiná forma participace ve veřejném prostoru. Politický happening „vstupuje do jedinečného času a prostoru zvoleného tak, aby dobře odpovídal rozehrávané performanci.“<sup>24</sup> Často reaguje na aktuální kauzu, která je pro něj hnacím motorem. Oproti tomu Sametové posvícení tento typ aktuálnosti nemá, čas a prostor slouží pro „periodickou evokaci základnějších sentimentů, které jsou pro naši společnost důležité“.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Tamtéž, s. 19.

<sup>24</sup> Tamtéž, s. 134.

<sup>25</sup> Tamtéž, s. 134

#### 4. SATIRICKÝ OBŘAD

Původní termín satirické divadelně-rituální akce, či termín satiricko-performativní akce si dovolím pro účel této práce nahradit termínem novým a to termínem **satirický obřad**. Domnívám se, že české slovo „obřad“ nejlépe vystihuje zamýšlenou oblast.

Když se řekne „obřad“ vytane mi vzpomínka na dávné rozhovory a text mého otce o filmu *Daleká cesta*<sup>26</sup> režiséra Alfréda Radoka. Táta jako „obřady“ označoval takové scény, ve kterých „se příběh částečně odpoutává od konkrétních postav a pomocí nadsázky, různých forem opisu, metafory, míří k zobecňujícím významům. Tyto scény i ryze pocitově chápeme jako zvláštní: obsahují intenzivní, významové magnetické síly.“<sup>27</sup>

Radok film natočil krátce po druhé světové válce a chtěl jím zprostředkovat děsivý i paradoxní prožitek Terezínského gheta. Film má jasnou dějovou linii, kterou několikrát jakoby zastaví zvláštní scéna, jež se odehrává v čase i v prostoru Terezína, ale zcela jinak. Radok cítil, že pro vyjádření hlubokého emocionálního prožitku nestačí popis (ač strašné) reality. Že je potřeba na chvíli přesadit dění do jiné, více symbolické roviny. A tak zkonstruoval několik obřadních scén.

Patří mezi ně např. moment v závěru filmu, kdy mladá lékařka Hana (Blanka Waleská) očekává příjezd vlaku s vězni, onemocnělými tyfem. „Hana se vymaní z davu zděšených terezínských obyvatelek a náhle zcela sama, v němž pevném postoji čelí příjíždějícímu vlaku.“<sup>28</sup> Je to konkrétní žena, jejíž příběh tvoří hlavní dějovou linii filmu, nicméně v tuto chvíli „ztrácí své normální dějové individuální vlastnosti a proměňuje se v symbol. Černě oděná Hana jako by v tuto chvíli zosobňovala smrt, spojenou v naší představě s tyfovým transportem a současně reprezentuje cosi skrytě mateřského, lékařsky laskavého, co převládne v následující scéně.“ Podobně vidíme bývalého majitele vetešnictví Mošelese (Saša Rašilov), který pozoruje zmíněný vlak z okna příbytku. Sledujeme jeho tvář, která strne v němém děsu. Ač je den, najednou se vše zcela setmí a my spolu s ním sledujeme příjíždějící černou lokomotivu, z níž mu mává (pravděpodobně dávno zemřelý) přítel s židovskou hvězdou na klopě. Vzápětí se vetešník obrátí od okna do vnitřku místnosti, strhne skleněný lustr a padá snad v infarktu mrtev k zemi.

Pamatuji si rozhovor s pamětníky Terezína při debatě na Židovské obci po promítnutí filmu. Vlakové koleje až do Terezína nevedly. To byl Radokův konstrukt. V symbolické rovině zhušťuje Radok hlubokou zkušenost, emocionální prožitek. Představuji si, že Radok cítil silnou potřebu zprostředkovat děsivost zkušenosti, pro kterou žádný přímý popis nebyl dost. A pak ho na-padlo „narušit“ tok příběhu právě těmito obřadními scénami. Rozhodl se posunout realitu do symbolické roviny a tak zkonstruoval obřad, ve smyslu zvláštní filmové scény.

<sup>26</sup> *Daleká cesta*. Režie Alfréd Radok. Československo, 1949.

<sup>27</sup> Jiří Cieslar. *Kočky na Atalantě*. Praha: AMU, 2003, s. 292.

<sup>28</sup> Tamtéž, s. 293, stejně tak následující citace.

Tím na chvíli přeruší linearitu děje, na chvíli jakoby zastaví čas, čímž nás do filmového prožitku vtáhne nebývalou silou.

Obřadními scénami vytváří Radok chvilkový zlom reality, bezčasí. Používá symboly (černá postava smrti, setmění, vracející se postava ze záhrobí, ...), které odkazují na hlubší rovinu, propojují osobní zkušenost diváka se zkušeností filmových aktérů. A hlavně – všechny tyto scény mají jakýsi slavnostní (ač děsivý) nádech, moment výjimečnosti.

Tímto krátkým exkurzem jsem chtěla uvést úvahy o významu slova obřad. Pojem rituál a pojem obřad bývají často užívány jako synonyma. Nicméně v českém jazyce vnímám jistý rozdíl. Oproti slovu rituál, jež je spojováno hlavně s náboženskou oblastí, má slovo obřad i svou zcela sekulární konotaci a možná proto lépe pasuje pro český desekularizovaný prostor. Rituál evokuje něco periodického, čeho je možné se účastnit. Oproti tomu obřad může snáze být jednorázový a je možné ho také uspořádat, vymyslet a zrealizovat. Často se používá ve spojení se smutečním obřadem (mimo náboženský kontext, viz obřadní síň krematoria), svatebním (svatební obřad) či ve spojení se státní správou (vedení prezidenta do funkce).

Obřad mívá slavnostní charakter, čerpá z nějakého emočního a situačního podhoubí (slavnostní příležitost, společenská změna apod.) a je zkonstruován proto, aby se na ohraničený čas vytvořil slavnostní rámec, ve kterém se pomocí rituálních a symbolických prvků ono podhoubí zobrazí s větší razancí a ve slavnostním duchu. Tak jako obřadní scény Radokova filmu vytvářejí mírnou distanci od linearity příběhu a zhušťují emoční prožitek kontextu pomocí symbolického ztvárnění, tak i obřady (jak je v tomto kontextu chápu) jsou časovým zlomem, symbolickým rozehráním a zobrazením reality ve zvláštním modu a tedy v distanci k všednímu kontextu.

České slovo „obřad“ bývá užíváno jako ekvivalent latinského *caeremonia* (posvátné uctívání, posvátnost, posvátný obřad, posvátný úkon).<sup>29</sup> Slovo *caeremonia* se u nás užívalo již ve středověku<sup>30</sup> a překlad „obřad“ zavedl ve svém Slovníku česko-německém Josef Jungmann v první polovině 19. století.<sup>31</sup> Jak mu bylo vlastní, složil dohromady předponu „ob“ a slovo „řad.“ Obřad je podle Jungmanna „řad okolo čeho, *eine Reihe um etwas herum*.“<sup>32</sup> Poté zmiňuje souvislost s latinským *caeremonia* i náboženský kontext („obřady, které se dějí při službách božích“). Pro náš účel je nicméně zajímavý právě úvod, kdy obřad je pro něj soustava (řada) vytvořená okolo něčeho. Josef Holub a František Kopečný v Etymologickém slovníku jazyka české přiznávají zavedení českého slova obřad Josefu Jungmannovi, nicméně vzhledem k dalším slovanským jazykům (v ruštině *obřád*, v polštině *obrzęd*) ho etymologicky odvozují od toho, co je „kolem řádu, ob - řád.“ Tj. ne od řady (něm. *Reihe* jako Jungmann), ale

<sup>29</sup> *Latinsko-český slovník*. Praha: SPN, 1955.

<sup>30</sup> J. Holub, Fr. Kopečný (ed). *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Státní nakladatelství učebnic, 1952, s. 84.

<sup>31</sup> Tamtéž, s. 251.

<sup>32</sup> Jan Petr (ed). *Josef Jungmann. Slovník česko-německý z roku 1836*. Praha: Academia, 1990, s. 786.

řádu (což by německy bylo *Orden*). Ať „řad okolo něčeho“ či „to, co je kolem řádu“, poukazují oba významy na jakési pole, a to okolo něčeho.

Obřad je pomyslný kruhový prostor, vytvořený kolem něčeho významného, vychází z něho a rozpíná se okolo něj. Je s ním tedy přímo v kontaktu a zároveň z něj vyvěrá do okolního prostoru. To uvnitř mu dává dynamiku a modus fungování či pravidla (obzvlášť ve spojení s významem „co je okolo řádu“). Souvislost s řádem a pravidly popisuje Machenův *Etymologický slovník jazyka českého* vzhledem k odvození od slova ob-říditi, tedy „uspořádati, zaříditi, upravití.“<sup>33</sup> Podobně vysvětluje slovo obřad i Komenského slovník naučný z roku 1938 jako „vykonávání věci neb projednání záležitosti podle určitých, pevně stanovených pravidel.“ A dodává, že obřad „je rázu slavnostního.“ U náboženských rituálů se obřadem nazývá „pohybový prvek a užívání materiálu k němu potřebného.“<sup>34</sup> Obřad je tedy něco uspořádaného podle pravidel nějakého řádu, co má slavnostní ráz.

Konstruuje-li Alfréd Radok obřadní scénu, vychází ze silného emočního podnětu, který zhustí do symbolického vyjádření. Na chvíli zastaví čas (tok děje). Ve vztahu k vývoji děje je zcela neutilitární (nedozvíme se nic nového, co by nám předestíralo, kudy se děj ubírá). Nemíří dopředu, ale dovnitř, do prožitku. Ve chvílkovém bezčasi vytvoří okolo emočního náboje (podnětu) prostor, ve kterém rozehraje hru symbolů. Zastavením a rozestřením do prostoru vytvoří malou (ale funkční – viz dále) distanci, ve které může sdělení vyniknout jiným způsobem. Na malou chvíli nejsme pozorovateli filmu, ale vnikneme přímo do něj.

A tak se dostávám k použití slova satirický obřad. Oproti vážnému obřadu je to však obřad parodický. Využívá všech zmíněných prvků, nicméně tím původním podnětem, ze kterého obřad vyvěrá, je zlost, jejíž struny necháme rozeznít v satirickém duchu. Na počátku je silná zlost na poměry, jež by snadno mohla vést k agresivním projevům, či naopak k depresivnímu potlačení a následné frustraci. Místo toho ale tuto zlost necháme znít, spojíme se s dalšími lidmi a začneme konstruovat satirický obřad. Na chvíli jakoby zastavíme čas. To, co se bude dít, nebude nijak utilitární (ve smyslu konkrétní změny), ale bude symbolickým zobrazením tohoto podnětu. **Podnět** rozprostřeme do silového pole a vytvoříme pomyslný kruhový prostor, ve kterém bude fungovat nějaký jiný řád, jehož fungování teprve hledáme. Pro tento **nový řád** ale použijeme společensky srozumitelné metafory a rituální prvky, které je navíc možné propojit (a využít jejich obecně srozumitelný kontext) s obřadním rámcem z vážného modu (svatořečení, vynášení zimy, slavnostní vítání, korunovace). To pomůže pro vybudování onoho zvláštního řádu, protože srozumitelný formát vnáší další metafory a **symboly** a pravidla fungování. Podstatné je nalezení **funkční distance** (které se budu věnovat vzápětí) a právě satira, obzvlášť v **oslavném (obřadním) duchu** je skvělým prostředkem. Přesazení vážného

<sup>33</sup> Václav Machen. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Academia, 1968 (druhé vydání), s. 407.

<sup>34</sup> *Komenského naučný slovník*, Praha: 1938, s. 350.

problému do satirického modu vytvoří distanci, díky níž je možné se smát a zároveň problematiku zobrazovat v odstupu a s nadhledem.

Prvním satirickým obřadem, na jehož vzniku jsem se podílela, bylo zmíněné Svatořečení Václava Klause. Podnětem byla zlost na církevní představitele a jejich jednání ve vztahu k svátku svatého Václava. Ta se transformovala do myšlenky svatořečení (vlastně jen dotažení situace, kdy „zločince“ blahoslavíme v den svátku světce, který nese stejné jméno). Zhmotněná metafora svatořečení nám vytvořila prostor, ve kterém jsme se mohli pohybovat a začala přitahovat další a další kroky.

Podobně tomu bylo o dva roky později, kdy jsme uspořádali Vynášení zimy, tzv. Morany v poslední den působení Václava Klause v úřadu prezidenta (březen 2013). Slavnostní průvod lidu, který nesl Moranu s tváří (kaširovanou maskou) Václava Klause, scházel z Pražského hradu přes Malou stranu na Karlův most. Tam byla Morana za zpěvu pozměněných lidových písní dle starého zvyku spálena a vhozena do řeky. Tento satirický obřad vznikl také **na půdorysu tradičního procesí**, které se ve slovanských zemích slavívalo na konci zimy. To dalo celé akci řád a některá pravidla, jež se spojila se satirickou rovinou (Morana jako aktivní politik, z jehož odchodu se radujeme jako z konce zimy).

V roce 2014 vyrazil cestou korunovačních průvodů od Prašné brány na Pražský hrad jiný satirický průvod, ve kterém na trakaři, „v obleku a s korunou, vytvořený z prasečích kůži, dobytčích kopyt, vykouřených cigaret, láhví od Becherovky“<sup>35</sup> seděl náš „novodobý král“ Miloš Zeman.

Svatořečení Václava Klause, Vynášení Morany ani Korunovační průvod neměly ambici na změnu poměrů (ve smyslu nějaké aktuální změny v souvislosti s pořádáním akce). Všechny vycházely z emočního podnětu (zlosti) a byly v parodickém, avšak slavnostním duchu na půdorysu nějaké známé tradice, jež dávala akci řád.

## 5. FUNKČNÍ DISTANCE

Důležitým rysem satirických obřadů je hledání distance, jež je základním předpokladem pro další kreativitu. Zlosti se nedá okamžitý průchod, ale vezme se do hry a postupně se transformuje. Pro náš účel zajímavou teorií distance v umění a v rituálu uvádí Thomas J. Scheff.<sup>36</sup> Akce, o kterých referuji, sdílí s rituály některé prvky a jak uvidíme, Scheffova teorie je dobře aplikovatelná i na satirické obřady. Obzvlášť proto, že Scheff nevnímá rituál vzhledem k objektu uctívání (víra v bohy, apod.), nýbrž **hlavní charakteristikou rituálu** je pro něj **dynamická proměna emocí**, tedy vliv, jaký má rituál na účastníka, a co se děje s jeho prožíváním. Představuje tak především psychologickou funkci rituálu,

<sup>35</sup> Viz „Kartotéga happeningů“ v knize *Mezi záměrem a hrou*, s. 82. Autorkou tohoto procesí byla Daniela Grohová.

<sup>36</sup> Thomas J. Scheff. „The Distancing of Emotion in Ritual“. In *Current Anthropology*, Vol. 18, No. 3 (Sep., 1977), s. 483-505.

jíž je zacházení s tísnivými emocemi, vedoucí k individuální i společenské katarzi.

Scheffův pohled je zajímavý právě proto, že zmíněné akce jednak spontánně nabývají rituální struktury (např. forma průvodu, zapojení účastníků, slavení, obřadnost, gesta, apod.) a zároveň pozorujeme, že podnětem k nim bývá tísnivý emoční náboj, tedy emoce zlosti či hněvu, a během akce dochází k určité emoční transformaci. Scheffův přístup nám pomůže porozumět a pojmenovat, o jaký emocionální proces by v takových akcích mohlo jít a připraví pole pro porozumění roli satiry jako distancujícího prostředku.

## 6. DISTANCE EMOCÍ V RITUÁLU

Rituál podle Scheffa zachází s tísní, s tísnivými emocemi, mezi které řadí kromě zlosti též strach, trapnost a žal. Všechny tyto emoce neodmyslitelně patří k lidskému životu. Jedná se o stavy tenze, plynoucí z nějaké stresující situace. Když se s nimi dobře nenakládá, tak – lidově řečeno – mohou „nadělat paseku“. A právě rituály jsou „dramatickými formami zacházení s emocemi tísně“<sup>37</sup> způsobem, jak s těmito pocity konstruktivně nakládat. V rituálu člověk nejdříve tísnivé emoce evokuje a poté s nimi na základě určité struktury a pravidel pracuje, což vede ke třetí fázi, při které dochází k uvolnění tísně – formou smíchu, pláče, apod. Rituál je procesem, a stejně tak i emoce „nejsou stav, ale proces.“<sup>38</sup> Zde jazyk naráží na své meze, protože říkáme žal či zlost, ale měli bychom pro označení takových emocí používat spíše slovesa vyjadřující průběh – žalit, zlostnit a pro fázi uvolnění pak odžalení či odzlostnění.

Říká-li Scheff, že rituály vytvářejí distanci od emocí, nemá na mysli odosobněné distancování, ba naopak. Jde mu o **funkční distanci**, o vyladění správné míry odstupů a prožívání, které může vést k finální katarzi. Odstup nesmí být příliš velký, ani příliš malý. Tento proces hry s odstupem a prožitkem, vyladěnými na správnou míru, lze pozorovat v různých momentech lidského chování. Scheff uvádí například matku hrající si s dítětem, která si opakovaně schovává obličej do dlaní (dítě má strach, že maminka zmizela) a opět tvář ukazuje (dítě se směje). Kdyby tvář nechala schovanou příliš dlouho, onen krátký strach by přešel v pláč ze ztráty. Kdyby ji nechala schovanou příliš krátce, nedošlo by k onomu uvolnění (radost ze znovuobjevení), a tedy ke smíchu. Právě tyto tři prvky obsahují i rituály, které úspěšně zacházejí s tísní: nejdříve evokací tísně (maminka zmizela, separace), určitý distancující prostředek (dítě ví, že maminka neodešla opravdu) a pak uvolněním tísně (smích).

Například v pohřebních rituálech jsou tyto prvky dobře patrné. V první fázi dochází k evokaci smutku ze separace od zemřelého, dále přichází komplex věr a praktik (evokují např., že zemřelý nezemřel navždy) a v katarzní fázi přichází pláč a uvolnění. Příklad s matkou i s rituály truchlení dobře ukazuje dva směry

<sup>37</sup> Tamtéž, s. 487.

<sup>38</sup> Tamtéž, s. 478.

emocí, které doprovázejí průběh rituálu. Jednak jsou to emoce tísně (*emotions of distress*), kdy dochází k cílené evokaci tísnivých pocitů, a druhým směrem jsou emoce, které tíseň uvolňují (*emotions of discharge*). Ke katarzi může dojít jen tehdy, když je nastavená správná míra odstupů.

Evokace tísně je určitým znovuprožitím traumatu, nicméně nejde o „exaktní opakování, nýbrž o správně distancovaný návrat“ do těchto emocí. Pro dokreslení této správné míry dělá Scheff krátký exkurs do prožívání emocí při sledování dramatu, tedy při návštěvě divadla, či filmu. Jestliže je distance od sledovaného příliš malá (*underdistanced drama*), prožívá divák takovou míru emočního ztotožnění, že má dojem, jako by se děj odehrával přímo jemu. Dobrým příkladem jsou hororové filmy.

Opačným extrémem je zase přílišná distance (*overdistanced drama*), často typická pro současné drama, kdy si divák natolik udržuje vnitřní odstup, že o viděném přemýšlí, ale nijak je neprožívá, „netýká se ho to“ – nedotýká se ho emocionálně. Jako střední cestu a tedy formu správného vyladění nabízí Scheff **pojem estetického odstupů** (*esthetic distance*). V takovém případě diváci prožívají emoce, ale nejsou jimi pohlceni. Vnímají, že jsou v divadle a jsou tedy i pozorovateli. Důležitá je právě tato dvojí role správné míry distance – tedy **být jak účastníkem, tak pozorovatelem** (*participant-observer role*). Osobní emoce tak divák prožívá v pevném rámci dramatu a může dojít jak k evokaci tísnivých emocí, tak k jejich uvolnění.

Ono prožívání emocí během dramatu je možné proto, že emoce z přítomného zážitku evokují osobní emoce, zakoušené někdy v minulosti: právě rámec jak divadla, tak rituálu, je určitým chráněným prostorem pro evokaci tísnivých emocí z minulosti. Navíc způsob odžití si emocí má vliv na všední život. Jestliže je distance příliš malá, emoce mají tendenci se vracet, když to je nejméně vhodné. A když je příliš velká, neodžijí se nashromážděné emoce a člověk může propadat do pocitů prázdnoty a neschopnosti citu. Právě estetická distance však vede k průběžnému prožívání tísnivých emocí. „Jestliže se skrytý žal znovu-prožije v estetické distanci, slzy, které pak zažívám, nejsou nepříjemné, ale osvěžující.“<sup>39</sup>

Procesuální charakter rituálu nabízí „rámec pro distancované znovuprožití situací emoční tísně“ a poskytuje prostor jak pro psychologicky umožněnou, tak sociálně přijatelnou katarzi.<sup>40</sup> Vedle individuálního významu tak má rituál ozdravnou funkci pro společnost. „Rituál je jedinečný v tom, že zároveň naplňuje jak individuální, tak společenské potřeby simultánně. A to tím, že umožní jednotlivcům uvolnit nashromážděnou tíseň a v tomto procesu zároveň vytvoří sociální solidaritu.“<sup>41</sup>

---

<sup>39</sup> Tamtéž, s. 480.

<sup>40</sup> Tamtéž, s. 488.

<sup>41</sup> Tamtéž, s. 489.



Vrátím se nyní k výše popsaným dvěma zkušenostem, které mě vedly k úvahám o transformaci emocí v happeninzích. Podle mých výzkumů Scheffova teorie koresponduje s tím, co zažívají účastníci během basilejské Fasnacht. Funkce uvolnění a obrození (jak individuálního, tak celospolečenského) je patrná, dokonce o ní často sami účastníci mluví. Hledání tématu a jeho artikulace jsou zřetelnou formou společné evokace emocí tísně. Nošení tohoto tématu v modu satiry (o tom více později) městem, celý průběh karnevalu, fyzická aktivita ve společenství a pevná pravidla umožňují onu estetickou, tedy funkční distanci, vedoucí k uvolňování emocí. Fasnacht tak má zjevnou psychohygienickou funkci.

Svatořečení Václava Klause mělo též několik kroků. Na počátku byla zlost, zažívaná jako tísnivá emoce a zároveň volání, že je potřeba s touto tísní něco udělat. Společná práce (hra s fantaziemi, hledání výrazu apod.) je v podstatě znovuprožíváním oněch tísnivých emocí. Abych byla schopná hledat vhodné vyjádření, musím si onu původní tísnivou emoci znovu uvědomit, zpřítomnit. Ovšem toto zpřítomnění se neděje v depresivní samotě, ale veřejně – resp. společně s ostatními. Tím, jak formu zpřítomnění hledáme a artikulujeme, na chvíli znovuprožíváme tíseň, ale v jiném kontextu. Navíc je zde i příslib akce, a tedy i uvolnění – zatím jen tušenému. Díky postupné krystalizaci konceptu akce se tíseň začíná přelévat do jednotlivých kroků, a tím se vytváří struktura s určitou obřadní podobou. A pak přichází samotná akce, která skrze spoluprožívanou radost vede k následné katarzi.

**Martin Pehal:** „Co se týče vztahu satiry a rituálu, práce s humorem je tradičně integrální součástí rituálů. Základní princip vtipu je ten, že dává do vztahů struktury, které by za normálních okolností pravděpodobně usouvstažněny nebyly. Tím vzniká komický efekt. Stejný princip se ovšem týká i rituálu. Zjednodušeně řečeno, hlavní funkcí rituálu je také propojovat kategorie, které jinak propojovány nejsou (například svět bohů a lidí). Satira, humor a parodie všeho druhu je tedy velice vhodným nástrojem, který sdílí s rituály základní principy. Jejich propojení je tudíž přirozené.“<sup>42</sup>

## 7. PROČ PRÁVĚ SATIRA?

*„Humor má býti chutný [...], dráždivý a pepný.  
Ne sice jako vtíp, otřásající bránicí, ale přece vbuzující úsměv,  
nikoli útrpnost se sebou samým a tím fiasko.“  
(Ferdinand Strejček)<sup>43</sup>*

Oxfordský slovník popisuje satiru jako žánr, který „užívá humoru, ironie, nadsázky a zveličování nebo zesměšňování za účelem zdůraznění a kritizování

<sup>42</sup> Martin Pehal, rozhovor v Praze, červen 2013.

<sup>43</sup> Ferdinand Strejček. *Humorem a ironií k vítězství národa: Další příspěvek k dějinám našeho života kulturního a společenského*. Praha 1937, s. 86.

lidské hlouposti a nedostatků, často se obrací ke kritice současné politické sféry." Jelikož výše zmíněné akce se odehrávají právě v modu satiry, zkusme se podívat, v čem je právě satira výhodná a co umožňuje. V češtině existuje krásné slovo „blbost“ a právě vědomé užívání „blbosti“ je jedním z nástrojů české satiry. Vezměme si ku příkladu pocit, který často zažíváme, když jsme konfrontováni s výroky politiků. Připadáme si „jako blbci“. Ptáme se sami sebe, zda si opravdu naši představitelé myslí, že jsme úplně nesvéprávní, že si toho či onoho nevšimneme? Adekvátní reakcí může být racionální odsouzení. Nicméně často podněty z politické sféry už samy přesahují míru únosnosti a samy o sobě dosahují absurdity. V tu chvíli je zajímavé zkusit paradoxně tu „absurditu vzít vážně“, resp. pokračovat v té které intenci a dotáhnout onu blbost ještě dál. Třeba v oslovení onoho politika s otázkou, jestli by nebylo nejučinnější rovnou nás té svéprávnosti zbavit.

Ostatně právě tak popisoval vznik různých satirických akcí filosof Václav Němec: „Naši politici mají tendenci parodovat sami sebe, často není potřeba to nikam posouvat, stačí zopakovat, nebo už jen jemně dotáhnout, co oni sami už udělali nebo řekli. V podstatě oni sami nám ty happeningy vymýšlejí.“ Vzhledem k předchozí kapitole je důležité zdůraznit, o jaký proces se v satirě jedná. Pole parodie umožňuje jednak prožít emoce, které k satirickému vyjádření vedou (tedy hněv, zlost apod.), ale zároveň si jako aktér dobře uvědomují, že to, co dělám je absurdní a ne-reálné, tedy vymykající se všednosti. V satirickém modu (a mluvíme o fyzické satirické akci ve veřejném prostoru, ne o satirě jen psané, či kreslené) dochází právě k oné dvojroli (*participant-observer role*) účastníka, který se jednak zaujatě účastní – a tedy prožívá, a zároveň má (díky satirě) od prožívaného odstup – a je tedy zároveň pozorovatelem situace. Toto napětí vytváří zábavnost prožitku.

Člověk rád dělá nesmyslné věci, ale ve všedním životě je může dělat jen málo. Toto je prostor pro to vzít vážně blbost a prožít ji, dát prostor pro bláznovství, které zároveň nijak nesnižuje závažnost zpracovávaného problému. Ostatně jak říká Michail Bachtin: „některé velmi podstatné stránky světa jsou dostupné jen smíchu.“<sup>44</sup> Satira (právě ve spojení s určitými rituálními prvky) umožňuje prožít závažnost problému a zároveň navádí aktéra na cestu, jak se s tímto problémem poprat – minimálně tak, aby člověk neupadl do letargie. Díky připuštění emocí (dokonce jejich přehnutí!) a společně sdílenému průběhu akce vede satira ke katarzi, projevené smíchem a pobaveností. „Smích má hluboký význam pro poznání světa, je to jedna z nejpodstatnějších forem pravdy o světě v jeho celistvosti, o historii, o člověku: je to zvláštní univerzální pohled na svět, z něhož se vidí svět jinak, ale ne méně do hloubky (ne-li hlouběji) než ze zorného úhlu vážnosti.“<sup>45</sup>

<sup>44</sup> Michail Bachtin. *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007, s. 78.

<sup>45</sup> Tamtéž, s. 78.

## 8. SMYSL ZRÁNÍ

V Basileji mají pro proces satirického zpracování tématu speciální výraz. Říkají: „sujet umgesetzt“, tedy přesadit téma<sup>46</sup> a to z roviny všední do satirické, tedy karnevalové. Ve slově *um-setzen* je cítit fyzická akce. Téma se vezme za pačesy, vytáhne ze svého přirozeného prostředí a posadí se někam jinam, kde je možné uvidět je z jiného úhlu, pozorovat, jak si v novém kontextu vede. „Přesazování“ díky tomu trvá a nápad zraje. To, co je vážné, se přesazuje do nevážného. Jak říká Tzvetan Todorov: „Každá komická verze vyprávění je chronologicky pozdější než verze vážná.“<sup>47</sup>

Není to rychlá akce – reakce: něco mě naštve a jdu nadávat. Abych mohla něco přesadit, musím nejdříve dobře porozumět tématu samotnému. Pro basilejské kliky to často znamená, že shromažďují novinové výstřižky, posílají si po internetu odkazy na zprávy v médiích, zvou si odborníky. Poté téma formulují se zdůrazněním momentů, které chtějí výrazněji ztvárnit. Další fáze je na dvou umělcích. Jeden sepíše satirický pamflet (téma přesadí do psané satirické roviny) a druhý ve spolupráci s těmi, kdo mají daný rok v klice téma na starosti, navrhne celou vizuální podobu do průvodu (masky, kostýmy, laterna, rekvizity). Poté i sám laternu namaluje.<sup>48</sup>

**Ivan Vyskočil:** „Víte, jsou věci, které jsou otázkou času. Které musí teprve dozrát, aby byly takové jaké jsou. Když je mezi naší potřebou a výsledkem proces mýlení se, předělávání, zpochybňování, apod., tak nakonec zjistíme z čeho ten vztek je, co v sobě nosíme. Musíme ho objevit a přijmout jako energii. Ale také něco musíme odložit. Na začátku máme vztek, který nás vede k agresi, ale tvorba není záležitost této agrese. Tvorba je, řekl bych, taková něžná nebo mírná agrese. Nemůže být neutrální. Potřebujeme přijít na to, jaký má ten náboj znaménko, jak chutná. Potřebujeme ten nápad pustit do kolektivního vědomí, abychom ho z něj zase mohli zpátky dostávat.“<sup>49</sup>

## 9. SOCIÁLNÍ FUNKCE KOMIČNA

Ve Fasnacht je patrné, že proces transformace emocí v rituálu, o němž píše Scheff a který jsme zmiňovali, funguje jak pro aktéry (v silné míře), tak ve slabší míře i pro diváky. Pozorování a zkoumání přehrávaných témat, následované salvami smíchu a pobavenosti, vedou k uvolňování osobního napětí i k jakémusi celospolečenskému uvolnění, které popisuje basilejský výtvarník Werner Kern

<sup>46</sup> Pro satirické téma v basilejském i pražském kontextu budu dále používat slovo *syžet*.

<sup>47</sup> Tzvetan Todorov. *Poetika prózy*. Praha 2000, s. 113.

<sup>48</sup> Až do poslední chvíle zůstává pro veřejnost i ostatní kliky tajemstvím, jaké téma bude klika zpodobovat.

<sup>49</sup> Ivan Vyskočil, rozhovor v Praze, červen 2013.

takto: „Fasnacht je nádechem města. Popustí uzdu fantazii a společenské kritice. Ač jsme vlastně strašně unavení, cítíme se vnitřně odpočatí a těšíme se na další rok. A je to cítit i ve městě, jako by někdo prošťouchl ucpaný komín. Lépe se člověku dýchá.“<sup>50</sup>

Navíc právě ten sdílený smích, spojený s uvolněním, jako by vracel člověka k sobě samému. Schopnost smát se souvisí s charakterem člověka jako bytosti, schopnost smíchu navrácí k sebe-vědomí, ke koherenci. Vždyť smích je výlučně lidskou vlastností. A je-li toto uvolnění prožíváno ve společenství, posiluje i mezilidské vazby. „Smích musí odpovídat určitým potřebám života ve společnosti, musí mít společenský význam.“<sup>51</sup> A tuto sociální roli zažíváme i u akcí, které jsme pořádali v Praze. Společná tvorba a společně prožívaný smích vede k vytvoření nových, či utužení starých vazeb a k chuti do dalšího společného díla i v každodenním životě. Myslím, že právě tato sociálně-sdružovací funkce je jakousi přidanou hodnotou těchto akcí.

Pohyb zevnitř ven, tedy ze subjektivně prožívaného naštvání, smutku a frustrace do kontaktu s druhými, avizuje aktivitu a chuť ke změně, ale především schopnost nepropadat depresi. Funkční transformaci emocí můžeme jak u Fasnacht, tak i u další satirických obřadů pozorovat právě proto, že jsou prožívány v kolektivu. Společné hledání satirického vyjádření je zároveň hledáním té funkční distance, o které jsme již mluvili. Nápad se postupně tříbí a převaluje, a tak se ukazuje, zda obrazy, které volíme, fungují nebo ne. Díky tomu účastníci vyladují funkční distanci, jaké člověk často sám není schopen. V samotě může člověk podlehnout smutku a frustraci, kdežto spolu s ostatními snáze najde úlevný odstup.

Uvědomila jsem si to nedávno na textu Jana Wericha. Krátce po ruské okupaci roku 1968 se Werich rozhodl, že v modu satiry (ovšem právě jen psané), popíše svému příteli v zahraničí, co se tu vlastně odehrálo. Začíná příjezdem přátel na přátelskou návštěvu a pokouší se o humor a nadsázku. Ale „přesazení“ vážne, fabule nasedí a víc a víc je v jeho textu cítit, jak je ve smutku zabředlý, jak chce ironii, ale je vtahován do víru frustrace, až nakonec uprostřed líčení prohlásí: „Chtěl jsem ti, milý Tony, ukázat, že nám ještě zbyl humor, že není vše ztraceno. Ale humor mě náhle přešel, není ho dost. Přišli v noci, jako zlodějové...“<sup>52</sup> Na jednu stranu si uvědomuji, že okolnosti byly tak tísnivé, že je možná těžké očekávat schopnost humoru, že ta distance od smutku je příliš malá, aby člověk mohl být hravý a asi ne vždy je možné tu distanci vytvořit. Ten zásah byl příliš blízko a příliš fatální; více než zlost je cítit smutek a zklamání. Nicméně když před válkou společně s Voskovcem dělali politické-satirické divadlo, okolnosti byly také tíživé, a přesto jejich satira fungovala. Možná, že satira funguje více ve

<sup>50</sup> Werner Kern, rozhovor v Basileji, srpen 2011.

<sup>51</sup> Henri Bergson, *Smích*, Praha: Naše vojsko 1993, s. 17.

<sup>52</sup> Jan Werich, *Povídky nejen o psech*, Praha 1990, s. 5.

společném tvoření, než o samotě. Snad že být s druhými pomáhá vytvářet onu funkční distanci.

## 10. KAŽDÝ SVÉ MASKY STRŮJCEM

*„Ze všech klateb otročiny,  
jíž nás stihl Bůh,  
nejtrapnější, nejhroznější  
otrocký je duch.“ (Svatopluk Čech)<sup>53</sup>*

Jak v basilejské Fasnacht, tak u výše popsaných akcí, si všímám obrovské kreativity jednotlivých lidí, kteří najednou (v rámci přesazování tématu) vymýšlejí, realizují, rukama tvoří (masky), přinášejí nové a nové nápady. Umožňuje to rámec nesmyslnosti a také neužitkovosti, že si člověk dovolí mít nápad? Otevře se určité inspiraci, jak ostatně říkal i Václav Němec při přípravě Svatořečení: „Uvidím, jestli mě ta múza políbí.“<sup>54</sup> Slovo „nápad“ vystihuje charakter takové inspirace – něco nás na-padne, v podstatě je těžko říct, zda za to můžeme sami, nebo jsme se jen správně otevřeli proudění. A v souladu s jazykem je potřeba s ná-padem i nakládat. Totiž nechat ho co nejvíc být, nechat ho na-padat, aniž bychom ho překrucovali. Nechat ho, ať se vybarví, a sledovat, jak zapadá do intence akce. Tady je právě důležitý proces zrání, když nápad znovu zkusíme, odvracíme se od něj a zase se k němu vrátíme. Jak říká Přemysl Rut: „Ze samé radosti, že jste mu neublížili, se příběh rozeběhne, předvádí vám překvapivé možnosti a ukazuje netušené významy.“<sup>55</sup> Zřejmě proto tak dobře fungují v satirě symboly a obrazná vyjádření – člověk je skládá dohromady intuitivně, jako mozaiku, a je sám často překvapen, že nakonec takto vystihl zamýšlený význam lépe, než kdyby se snažil o přímý popis.

V Basileji je možné dlouhodobě pozorovat, že pravidelná možnost satiricky a kreativně reflektovat palčivá společenská a politická témata má pro společnost očištnou funkci, a zároveň tato společná tvorba vytváří sociální vazby díky sdílené transformaci negativních emocí do pozitivního a kreativního zážitku. Satirické vyjádření vytváří funkční odstup tím, že umožní člověku plně vstoupit do zpracovávaného tématu a zároveň mu pomáhá v reflexi a v nalezení nového vztahu k danému tématu do budoucna. Ač před sebou divák Fasnacht vidí přes tři sta problematických aktuálních témat, nálada není skleslá, ale naopak optimistická. Podobný proces se snažíme zavést v Praze pořádáním Sametového posvícení. Jedna z účastnic prvního ročníku, vedoucí sociálního projektu ve Vyšším Hrádku, v rámci evaluace vystihla tento proces slovy:

<sup>53</sup> Svatopluk Čech, *Písně otroka*. Praha: 1895.

<sup>54</sup> Václav Němec, sms rozhovor, září 2012.

<sup>55</sup> Přemysl Rut, *V mámově postýlce*, Brno 2000, s. 7.

**Jana Medlíková:** „Mě na tom fascinuje, že se něco negativního transformuje v něco pozitivního. Když jdeš s někým na kafe a společně nadáváte na poměry, tak to sice sdělíte a zapijete, ale ta nálada pořád zůstává negativní. Ale touhle satirickou akcí z té nasranosti uděláš radost, která je ještě znásobená právě tím kolektivním zážitkem.“<sup>56</sup>

Bohužel jednou z charakteristik českého národa je tendence k letargii. Mluví o ní už Ferdinand Strejček v roce 1937, když probírá vývoj českého národa v jeho vztahu k humoru od dob obrození. Situaci na konci devatenáctého století popisuje následovně: „Původ této národní letargie, lhostejnosti a netečnosti, shledávám částečně v omrzlosti z častých neúspěchů politického vedení, ale vinu měl také český lid sám, neboť počal více se starat o sebe a o svoje vlastní zájmy, než o blaho a štěstí národa. V jeho dočasných představitelích viděl spíše živel rozkladný, destruktivní, než skladný, spojovací a rozněcovací. Bylo potřeba čerstvých živin do národního ohně.“ A podobně kdysi psal Josef V. Sládek v dopise Juliu Zeyerovi: „Pro nás na tomto kolbišti vnitřních sporů místa není: neumíme házet blátem. Tedy nechme toho, dokud nepřijde dobrý satirik.“ Snad pokusy poslední doby, které jsem zde představovala (různé happeningy, Sametové posvícení apod.) poukazují na to, že do „národní letargie“ upadat nechceme a otevíráme se příchodu „dobrého satirika“, který dřímá v každém z nás.

---

<sup>56</sup>

Jana Medlíková, rozhovor v Praze, prosinec 2012.

**11. Fotografická příloha: Zlost**

### III. NA BŘEHU RÝNA

Nyní se přeneseme do basilejské Fasnacht, jež je satirickým obřadem *par excellence*, resp. je sítí stovek malých satirických obřadů, jejichž autory jsou zapojené skupiny, a které vznikají v rámci pevně daného a za desítky let ustanoveného formátu. Následující kapitoly navazují na mojí dřívější diplomovou práci, nicméně se v nich budu věnovat jemným nuancím, které během posledních let objevuji. Ráda bych představila, jakými proměnami Fasnacht prošla a co dalšího přineslo postupné konstruování takového obřadu.

Na příkladu vývoje masky a vývoje různých vrstev Fasnacht se pokusím ukázat, že celý sekulární obřad nabývá náboženských rozměrů, co se prožitku týče. Jak uvidíme dále, tento prožitek označují účastníci různě. Jako meditaci, jako zážitek bezčasu, jako čas být sám se sebou, trans. Pro toho, kdo věří v nějakého konkrétního Boha, může být prožitek masky setkáním právě s Ním. Nicméně jde o zvláštní stav, který s něčím artikulovaně transcendentním může i nemusí souviset, řekla bych že to souvisí s tím, zda člověk v běžném životě je či není věřící. Tak i moje fascinace Fasnacht (již v roce 2011) pramenila nejen z fenomenální satirické stránky. Již tehdy jsem považovala za jeden z nejsilnějších náboženských zážitků svého života onu koncentrovanou samotou pod maskou a mnohahodinovou noční chůzi ulicemi Basileje za hudby pikol a bubnů.

#### 1. CHRAŇ PÁNBŮ!

Nazvat Fasnacht náboženstvím? Basilejci by mě, ve většině případů, za takovou formulaci ukamenovali, ale zde si dovolím říci, že opravdu je zvláštním náboženstvím Basileje. Nemá konkrétního boha jako předmět uctívání, tento bůh (nebo bohyně) Fasnacht zůstává skrytý, neartikulovaný. Je to bůh, o kterém se nemluví, resp. nemůže mluvit přímo. Říci, že Fasnacht je náboženská, že *Frau Fasnacht* (jak někdy bývá metaforicky tento svátek nazýván) je forma božstva, by byla katastrofa. Nesmysl. Ale zeptáte-li se Basilejců (kteří se Fasnacht účastní) někdy v srpnu (tedy i časově na hony daleko od Fasnacht) na něco o Fasnacht, najednou se jim zajiskří v očích. A začnou vyprávět. A z tónu jejich hlasu a z toho, co říkají, je cítit, že jsme narazili na posvátnou oblast. Ve Fasnacht se dotýkají něčeho, co je přesahuje, co dává jejich životu hlubší rovinu, co přináší nádherné prožitky se sebou i se společenstvím podobně nastavených lidí a line se jejich životy jako podstatná nit od dětství až do hrobu. Na tři dny v roce se město promění v rej satirických masek, v prezentaci témat, která společnost pálí. Ale na tu dobu se Basilej také promění „v třídní meditaci



města." Tak Fasnacht charakterizoval převozník Jacque Thurneysen,<sup>57</sup> když mi v únoru 2011 vyprávěl o tom, co mě za pár dní čeká.

Žasla jsem, že ta dnešní podoba je výsledkem vývoje obzvlášť během druhé poloviny dvacátého století. Že z toho původního společenského, ryze sekulárního, satirického obřadu Fasnacht vyrostla do společenského satirického obřadu s náboženskou dimenzí. Asi opravdu je člověk „nevyléčitelně náboženský," jak říká Carl Gustav Jung, ostatně synek protestantského faráře z Basileje. Pokusím se zde také ukázat proměny Fasnacht během 20. století a její schopnost obrody z vnitřních zdrojů.

Sametové posvícení, které z Fasnacht vzešlo, je po pěti letech působení v úplně jiné fázi, než Fasnacht po sto padesáti letech. My náš satirický obřad teprve tvoříme, hledáme formu a pravidla. Možná jsme na tom podobně, jako byli Basilejci na konci 19. století. Jsme v první fázi. Následující kapitoly by měly ukázat, jaké další fáze mohou přijít. Jaké nečekané dimenze může takový satirický obřad ve svých účastnících a ve městě vůbec rozeznít. Kéž by!

## 2. Z'BASEL AN MYM RHY

*„Z'Basel an mym Rhy,  
Jo, dert mecht i sy!  
Weiht nit d'Luft so mild und lau  
Und der Himmel isch so blau  
An mym liebe, an mym liebe Rhy.“<sup>58</sup>*

Na rozhraní Německa, Francie a Švýcarska (ale z převážné části samozřejmě ve Švýcarsku) leží malé město Basilej. Rozkládá se na obou březích řeky Rýna, mezi nimiž jezdí sem a tam několik starobylých přívozů. Rýn svádí vodu z hor a městem protéká tak rychle, že v létě je možné na jedné straně města skočit do vody a užít proudu jako dopravního prostředku pro cestu na druhý konec Basileje. Basilej je mimo to známá svým farmaceutickým průmyslem, bezpočtem muzeí a kulturních akcí či svým fotbalovým klubem. A právě zde uprostřed

<sup>57</sup> Jacque Thurneysen, původně truhlář, před mnoha lety převzal veslo prostředního Basilejského přívozu, tzv. Läu Fäähri (Přívoz ve znamení Iva). V roce 2006, když jsem byla v Basileji úplně poprvé a místo procházení po památkách jsem u Rýna krmila racky, mě pozval na svou bárku. Den, který jsem tedy v Basileji měla, jsem strávila s ním mezi břehy. Vyprávěl mi o Fasnacht a pak mě každoročně na Facebooku zval, abych přijela. Bylo to jeho pozvání v roce 2011, které mě inspirovalo přijet. A Jacque mě též mou první Fasnacht provázal. Viz můj rozhovor v Lidových novinách v květnu 2011: [https://www.lidovky.cz/prevoznik-se-ma-lepe-nez-kral-rika-pan-vesla-fe1-/lide.aspx?c=A110509\\_170806\\_lide\\_glu](https://www.lidovky.cz/prevoznik-se-ma-lepe-nez-kral-rika-pan-vesla-fe1-/lide.aspx?c=A110509_170806_lide_glu)

<sup>58</sup> Začátek známé basilejské lidové písně, jejíž melodie se objevuje i v jednom z tradičních fasnachtových pochodů: „V Basileji, na mém Rýnu, ach tam chci být. Nefouká-li tam jemný vánek?! A nebe je tam tak modré. Na mém milém Rýnu.“ Nutno poznamenat, že melodie je nápadně podobná melodii naší lidovky Čechy krásné, Čechy mé.

Evropy se každoročně koná živý a neustále se rozvíjející karnevalový rituál, na němž participuje velká část města v podstatě po celý rok. Znamé přísloví praví, že v „Basileji se tiká jinak“. Resp. sami Basilejci si na svou „jinakost“ velmi potrpí a jsou to právě oni, kdo nejčastěji toto přísloví zmiňují. A „jinak“ to mají Basilejci i s karnevalovou kulturou. To platí předně pro vážný aspekt Fasnacht, o kterém budeme podrobně mluvit později. Další výjimkou je i začátek basilejské Fasnacht. Ve Švýcarsku se karneval slaví samozřejmě na mnoha místech, ovšem tradičně popeleční středou veškeré oslavy utichají a začíná čtyřicetidenní půst, příprava na Velikonoce. V Basileji po popeleční středě oslavy teprve začínají. Fasnacht tak propuká v době, kdy katolíci již dodržují půst. Říká se, že posun začátku masopustu až do období katolického půstu souvisel s touhou protestantů poštuchovat jinověrce, nicméně v Basileji se dochovalo staré počítání čtyřicetidenního půstu, do něhož byly zahrnuty i neděle, a celý půst tak byl ve výsledku kratší. Pravdou však zůstává, že basilejští protestanté si toto své slavení navzdory postícím se katolickým sousedům velmi užívali. Abychom si připomněli ještě další basilejskou jinakost, musíme zmínit sám název. Chybí mu totiž písmeno „t“ uprostřed. V německy mluvících oblastech se pro karnevalové oslavy běžně užívá výraz *die Fastnacht*. Označuje noc slavení, resp. předvečer půstu (*die Nacht, fasten*), kdy si lidé naposledy užívají a veselí se. Všude se říká Fastnacht, v Basileji ovšem mají Fasnacht. Basilejský dialekt totiž rád vypouští přebytečné hlásky, a tak se vypustilo i ono „t“ z názvu svátku.

### **3. DIE DREY SCHEENSCHTE DÄÄG<sup>59</sup> aneb STRUČNÝ PŘEHLED FASNACHT**

*„Basilejci jsou zvláštní lid:  
celý rok si hrají na svatoušky a chovají se náramně seriózně.  
A přitom právě celý rok tiše sbírají do velkého rezervoáru  
všechen svůj humor a veselí,  
aby mu udělali místo při Fasnacht.“ (Rudolf Suter)<sup>60</sup>*

Jako počátek Fasnacht<sup>61</sup> se uvádí konec 19. století, kdy se začaly formovat různé skupiny (*Glygge*), které se účastnily karnevalových oslav. „Původně to byly

<sup>59</sup> Tři nejhezčí dny v roce. Tak Basilejci často Fasnacht označují.

<sup>60</sup> Rudolf Suter. „Die Basler Fasnacht im Wandel“. In: Eugen A. Maier (ed.). *Die Basler Fasnacht*. Basel: Fasnachts-Comité, 1985, s. 389. Pakliže není uvedeno jinak, veškeré citace v této práci překládám sama.

<sup>61</sup> Výrazy v basilejském dialektu používám dle Rudolf Suter. *Basel-deutsch Wörterbuch*. Basel: Christoph Merian Verlag, 1984. Výjimku činím u slova *Fasnacht*. Správně basilejsky je *Faasnacht*. Stejně tak nepoužívám dialektovou formu u místních jmen jako Grossbasel, Kleinbasel (v dialektu by bylo Groosbaasel, Glybaasel). Tato slova jsou natolik frekventovaná ve své psané (*hochdeutsch*) formě, že ani v tomto textu pro

skupiny vždy nově zakládáné k nějakému aktuálnímu tématu, teprve později začaly fungovat celoročně."<sup>62</sup> Některé z nich existují dodnes (např. Vereinigte Kleinbasler 1884, či Breo Clique 1896), jiné se různě dělily, přeskupovaly, zanikaly a vznikaly nové. Jádrem je společná hudba na tradiční basilejské pikoly (*pfyffe*) a bubny (*drümmle*). Původ této hudby spadá až do středověku, kdy si cechy najímaly pro ochranu města žoldnéře, kteří též při slavnostních příležitostech pochodovali v průvodech a pískali a bubnovali. Tak se do Fasnacht dostal militaristický žánr jak v hudbě, tak ve formě rytmického pochodu. Na dnešní podobě fasnachtové hudby se podílela i napoleonská vojska, která Basilejí procházela v letech 1813–1814. „Právě Francouzi obohatili do té doby jednoduchý místní repertoár, protože jejich hudba byla na vysoké úrovni."<sup>63</sup> Masopustní kontext ale ono militaristické propojil s nošením masky a hlavně s persifláží, tedy satirickým zpracováváním aktuálních témat, s kritikou systému a nešvarů společnosti.

Fasnacht se zrodila z nižších a středních vrstev, které právě během druhé poloviny 19. století získávaly lepší pozici ve společnosti. Fasnacht se dále etabluje a po druhé světové válce se stává již celospolečenskou záležitostí, na které se podílí všechny vrstvy obyvatel, jak je tomu i dnes.

## FASNACHTS-COMITÉ

Již v roce 1910 se ustavila organizační jednotka zvaná Fasnachts-Comité, jež dohlíží na průběh Fasnacht, organizuje během pondělí a středy odpolední průvody (*Cortège*), stará se o výrobu plaket (*Blagedde* – odznáčků, které si účastníci i diváci kupují) a distribuci výtěžku (*Subvention*) z těchto plaket mezi zúčastněné skupiny. Fasnachts-Comité se etablovalo jako zhmotnění fasnachtových pravidel a struktury. Basilejci někdy užívají pojmu Organizovaná Fasnacht, chtějí-li oddělit fasnachtové dění jež spadá pod organizaci Fasnachts-Comité, od toho neorganizovaného (viz dále Wilde Fasnacht). Tradičně se kliky přihlásí u Fasnachts-Comité, chodí v satirických průvodech určenou trasou a získávají podíl z prodaných plaket. Vliv na témata, která kliky budou zpracovávat, a na jejich formu, Fasnachts-Comité přímo nemá, je spíš takovým koordinátorem dění, aby vše proběhlo hladce. Přesto je Fasnacht-Comité často terčem kritiky a pro mnohé představitelem zkostratění karnevalu. .

---

ně nebudu používat basilejský dialekt a nebudu je ani uvádět v kurzivě, jako jiné cizojazyčné výrazy.

<sup>62</sup> Rebmann. „Die alten Fasnachts-Cliquen 1884-1938“. In [www.Altbasel.ch](http://www.Altbasel.ch), publikováno 14.2.2004.

<sup>63</sup> Bernhard (Beery) Batschelet. „Trommeln und Pfeifen in Basel - Stillstand oder Fortschritt“. In Fasnachts-Comité (ed.). *Basler Fasnacht - vorwärts, marsch! Lääse - loose - luege!* Basel: Christoph Merian Verlag, 2009, s. 60.

## KLIKY

Každá fasnachtová klika je v podstatě menším či větším hudebním tělesem, jež se celoročně schází k nacvičování pochodů na pikoly a bubny a během podzimu společně promýšlí, co je aktuálně ve společnosti páli a zvolené téma ve spolupráci s výtvarníkem přesadí (*Sujet umsetzen*) do vizuální satirické roviny. Během Fasnacht tento syžet pronáší městem.

Uprostřed karnevalového výjevu (*Faasnachtszùùg*) je nesená či vezená laterna (*Ladäärne* – konstrukce pomalovaná výjevu a krátkými veršičky v dialektu, jež je také zevnitř osvětlená), kterou namaloval spolupracující výtvarník. Laternu doprovázejí masky a kostýmy, jež na sobě nesou bubeníci (*Dambuure*), pištci (*Pfyffere*) a předvoj (*Vòòrdraab*), který nehraje, ale rozdává pamflet (*Zeedel*). Důležitým rozměrem je (během denní části) kolektivní maska: všichni účastníci mají stejnou, případně bubeníci mají jednu, pištci jinou. Každopádně silné vyznění tématu je dáno velkým množstvím stejných masek kráčejících v rytmu hudby. Klika může mít desítky i stovky členů, větší kliky se proto tradičně rozdělují mezi *Binggis* (děti), *Jungi Garde* (mládež), *Stammverein* (dospělí) a *Alti Garde* (stará garda). Každá se těchto částí kliky připravuje vlastní téma a městem prochází až na malé výjimky samostatně.

Vedle klik se ve Fasnacht objevuje také stále se zvětšující proud dechových orchestrů (*Guggenmuusig*), čas vyhrazený pro skupinky rodin s dětmi (*Kinderfasnacht*) a také skupinky *Schnitzelbänggler* (zpívající satirické pamflety v místních lokálech). Veškeré dění na Fasnacht probíhá v basilejském dialektu (*Baaseldytsch*), což utvrzuje lokální charakter a zároveň komplikuje porozumění cizím divákům. Fasnachts-Comité udává v posledních letech kolem jedenácti až dvanácti tisíc masek v odpoledních průvodech (registrované skupiny Organizované Fasnacht) a dalších šest až osm tisíc masek, které se průvodu neúčastní. Mezi ně patří jak masky rodin a přátel (čas pro jejich rej je hlavně úterý), zmínění *Schnitzelbänggler* a především nespočetné množství menších uskupení, které se označují jako *Wildi Faasnacht* (divoká Fasnacht). Jelikož se u Fasnachts-Comité nehlásí a nechodí v odpoledních průvodech, není možné je ani spočítat. Nejednou jsem se ale setkala s názorem, že během nocí je v Basileji více než dvacet tisíc masek. A minimálně polovina z nich jsou skupiny *Wilde Fasnacht*,<sup>64</sup> což poukazuje na obrovskou oblibu právě této intimní fasnachtové části.

## CORTÉGE A GÄSSLE

Fasnacht je nádechem města, otevře, co je jindy pevně sevřené. Zároveň má ale pevnou strukturu. Vše propuká v pondělí po popeleční středě ve čtyři hodiny ráno. Tomuto momentu se říká *Moorgestraich* („ranní úder“). Kliky se shromáždí na různých náměstích a ulicích centra Basileje, poprvé si nasadí na hlavu larvy a

<sup>64</sup> O více jak dvou třetinách píše dokonce Christine Burkhardt-Seebass v „Zwischentöne – Rondo und Coda“. In *Zwischentöne, Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel 1923-1998*, s. 171.

rozsvítí tematické laterny. Do čtyř úderů odbíjejícího zvonu zhasnou veškerá světla veřejného osvětlení v centru města a zazní povel „Moorgestraich, Vorwärts, Marsch!“ (Moorgestraich, pochodem, v chod!). Ze všech stran se rozezná stejná melodie, která uvádí začátek Fasnacht. Až do rána procházejí kliky ulicemi Basileje (*Gässle*) a hrají na pikoly a bubny fasnachtové pochody. Je to první moment rozsvícení syžetů, které daná Fasnacht vynáší na světlo a je to též zásadní přelom ze všední roviny do roviny výjimečné, tedy karnevalové. Během dopoledne všichni spí.

Odpoledne (a znova ve stejné podobě ve středu odpoledne) patří Basilej právě společenské a politické satíře průvodu *Cortège*. Kliky v syžetových maskách a kostýmech kráčejí jedna za druhou po kruhové trase skrze celé centrum města, nesou danou laternu, vyhrávají a rozdávají pamflety. „Cortège vždy byla a také vždy bude zrcadlem historického, hospodářského a duchovního vývoje Basileje. Ztělesňuje současný život našeho města a jeho obyvatel. [...] Basilej je známá jako město, kde kvete umění. Ve Fasnacht je každoročně patrná symbióza různých uměleckých oblastí. Propojuje malířství, hudbu, lidovou poezii, představuje tvorbu masek a kostýmů [...] rok co rok znova budí v obyvatelích kreativitu a přináší nové impulsy.“<sup>65</sup>

Pro mnohé leží jádro události v nocích. Po odpoledním průvodu a večeri kliky pokračují v procházení ulicemi a hraní hluboko do noci. Toto chození se označuje jako *Gässle* (sloveso odvozené z *die Gasse* – ulička) a po prezentačním průvodu právě *Gässle* dává Fasnacht intimní a hluboce prožitkový rozměr. Je to „nejkrásnější forma chaosu.“<sup>66</sup> Celé noci jsou ulice a uličky centra Basileje plné klik a také právě stovek dalších menších uskupení, jež hrají na pikoly a bubny. Na větších prostranstvích je též mívá i pochodující dechové orchestry. Kliky a skupiny procházejí ulicemi sem a tam, hrají přibližně půl hodiny, poté si sundají masky a zavítají do některého z mnoha lokálů a sklípků (jež často fungují jen při Fasnacht). A po nějakém čase zas pokračují dál, stále dokola.

Zvláštním dnem je úterý, které původně bylo obyčejným pracovním dnem, ale postupně získalo pevné místo ve Fasnacht. Úterý patří dětem a rodinám (*Kinderfaasnacht*), průvodu a koncertu dechových orchestrů a také různorodým dalším skupinám a akcím. Ve středu odpoledne se opakuje *Cortège*, ve čtvrtek ve 4 hodiny ráno celé dění skončí (*Ändstraich*). Všichni zahrají opět stejný pochod, jdou na snídani a do ulic se rozjedou uklízecí vozy. Za hodinu není po Fasnacht skoro památky.

Fasnacht není karnevalem, ve kterém se běžný chod společnosti postaví vzhůru nohama ve smyslu zrušení pravidel, obscénnosti a bujarého veselí, jak popisuje karnevalovost např. Michail Bachtin. Naopak, Fasnacht pravidla nastoluje. Má

<sup>65</sup> Eugen A. Meier. *Die Basler Fasnacht – Geschichte und Gegenwart einer lebendigen Tradition*. Basel: Fasnachts-Comité, 1985, s. 81.

<sup>66</sup> Hans U. Christen. *Morgenstreich, Larven und Laternen – Ein Streifzug durch die Basler Fasnacht*. Basel: Eulen Verlag, 1985. 6)

celou řadu vlastních, nepsaných pravidel, které všichni účastníci dodržují. A porušit je, je *verpöönt*. Což je basilejské označení pro něco nemístného. Pravidla dávají basilejské karnevalovosti pevný rámec a stavění se vzhůru nohama a popouštění uzdy probíhá v jemných nuancích.

## PRAVIDLA

Nejdůležitějším pravidlem je **nošení masky** (*Laarve*) a **kostýmu** (*Gòschdyym*). Člověk musí být zcela skryt, proto basilejská maska zakrývá celou tvář s výjimkou masek pištců, kteří mají volnou bradu, aby mohli hrát na pikolu. Vše je natolik skryto, že nelze rozeznat, zda pod maskou je muž, či žena. Druhým hlavním pravidlem je **hudba, především na pikoly a bubny**. Ta je jádrem každé skupiny a její rytmické chůze. Stále se mísící zvuky mnoha fasnachtových skupin naplňují permanentně prostor ulic a náměstí, ve kterých Fasnacht probíhá. Vedle tradičních klik patří do Fasnachtové hudby i zmíněné dechové orchestry, či další hudební uskupení.

A třetím hlavním pravidlem je **satira**, a to jak v komplikovaných a vizuálně propracovaných syžetech klik, tak v individuální tvořivosti, v podstatě i v samotném nošení masky, nošení „druhého já“, jiného charakteru, jež má v sobě vždy něco pitoreskního.

Přes komplikovanou strukturu Fasnacht, je možné rozlišit dvě hlavní formy. Tou první je **denní, prezentační forma**, průvod zvaný **Cortège**, který probíhá během pondělního a středečního odpoledne. Cortège je divadlem v ulicích, kterému přihlíží tisíce diváků. Ztělesněním této denní části je zmíněné Fasnachts-Comité, které určuje a organizuje trasu a přiděluje peníze těm, kdo jí projdou dle pravidel. Druhá forma je **meditativní**, zmíněné **Gässle**. Chození sem a tam ulicemi a uličkami, nikým nekoordinované, jež může trvat několik hodin, ale protáhnout se i přes celou noc až do rána.

Tradiční kliky participují na obou formách. Během dne se účastní Cortège, po večeri pokračují v Gässle. Oproti tomu skupiny Wilde Fasnacht, jak uvidíme dále, praktikují pouze Gässle a až na malé výjimky se účasti na Cortège vzdávají. Přesto dodržují výše zmíněná pravidla.

Přípravy na Fasnacht začínají již mnoho měsíců předem. Říká se, že Basilej žije tímto svátkem celoročně a jen na tři dny se tento vnitřní život města vylije do ulic a Basilej opanuje, aby se pak na zbytek roku stáhl a číhal v podzemí. Aktivní účastníci (tzv. *Fasnächtler*) se pravidelně (převážně jednou týdně) scházejí ve svých lokálech (*Glygggestùbe*) a nacvičují speciální hudební pochody na pikoly a bubny. Vzhledem k množství každoročně vznikajících témat (kolem 300-400) a tedy i k tisícům kostýmů a masek, funguje v Basileji kolosální síť ateliérů a dílen, které se celoročně výrobou karnevalových propriet zabývají. Účastník si může svoji larvu kaširovat sám, nebo si ji nechat vyrobit u profesionálů, jak tomu je dnes ve většině případů.

Je také potřeba zmínit, že Fasnacht má enormní ekonomický dopad. Studie z roku 2005 uvádí, že roční výdaje na masky, kostýmy, propriety, útratu během Fasnacht, vstupné na akce, hotely atd. činí skoro 30 milionů franků, tedy

750 miliónů korun. „Což je stále minimální hranice, protože do této sumy nejsou započteny výdaje, které s přípravou mají všechna další uskupení, jež se nehlásí u FasnachtsComité.“<sup>67</sup>

Důležité je v úvodu ještě říci, že „prožitek Fasnacht je individuální a žádná Ta Fasnacht neexistuje. Každý, kdo se na Fasnacht podílí, přechovává v sobě různé obrazy toho, co Fasnacht je.“<sup>68</sup> Zeptám-li se dvaceti Basilejců, co znamená „*Faasnacht mache*“ („dělat Fasnacht“), každý odpoví jinak. Pro jednoho je zábavou a časem stráveným s přáteli, pro jiného možností kriticky se vyjádřit ke společenskému dění, pro dalšího uměleckým vyžitím a pro někoho možností nevázaně se bavit, aniž by ohrozil své společenské vazby. Fasnacht může být zajímavou hrou převleků (muži často rádi nosí ženské kostýmy, apod.), další si užívá společné muzicírování, pro jiného je jádrem zážitku hluboká meditace a rozvaha o pomíjivost světa i vlastního života.

Zároveň však mají všichni něco společného, a to je láska k Fasnacht, často hraničící až s posedlostí (dokonce se užívá termín *Aagfresseni, zažranci*). Sami Basilejci říkávají, že je to jako s nemocí, buď ji člověk chytí, anebo ne. Poznává se to v rozhovorech. Když dojde na Fasnacht, těm, kdo se jí aktivně účastní, se rozsvítí oči, a ač ji každý může vnímat jinak, tahle láska je spojuje, jak potvrdí dále citované rozhovory.

---

<sup>67</sup> Yuko Brodbeck (a kol.). „D Frau Fasnacht in Frange und Ráppli – Untersuchung über die Volkswirtschaftliche Bedeutung der Basler Fasnacht“. Basel: Eine Studie im Auftrag des Fasnachts-Comités, 2005, s. 12.

<sup>68</sup> Ruedi Meyer. „75 Jahre – Fasnacht und städtische Gesellschaft“. In: *Zwischentöne*, s. 6.

#### **4. Fotografická příloha: Organizovaná Fasnacht**



## IV. SPOLEČNĚ V MASCE

V kapitolách o basilejské Fasnacht se zaměřím na analýzu prožitku. Od zkoumání formy satiry (viz moje diplomová práce) mě to během posledních let táhlo ke zkoumání toho, co to pro účastníky znamená být v tom zvláštním stavu, v jakém se na tři dny ocitají. Jaké je nosit masku, jak prožívají svojí skupinu, co se s nimi děje. Možná i proto, že o vnitřní dimenzi Fasnacht se málokde dočteme a přitom právě tato rovina byla tím, co mě uchvátilo, vtáhlo a táhne dál. Vráťím se ještě ke své diplomové práci, ve které jsem se věnovala pojetí liminality a *communitas*<sup>69</sup> u britského antropologa Victora Turnera. Tyto termíny jsem aplikovala právě pro popis výjimečného stavu a prožitku účastníků během Fasnacht. V posledních letech jsem ale objevila ještě další nuance, ke kterým se vzápětí dostanu.

### 1. COMMUNITAS

Victor W. Turner nacházel pro své antropologické bádání inspiraci v rituálech domorodců v Africe. Žil několik let s kmenem Ndembu a na základě tamní zkušenosti vydal v roce 1969 knihu *The Ritual Process* (česky *Průběh rituálu*, 2004). Ač se rituál může navenek jevit jako ustálené jednání, je především procesem, ve kterém se stále znovu obnovuje a ustavuje společenská struktura. A to překvapivě: skrze dočasné nastolení jakési antistruktury, přechodného stavu zrušení všední struktury, jejího rozpuštění a poté nového nastolení. A tento antistrukturální prvek je klíčový. „Je skutečným zdrojem moci rituálu. [...] Nahlédnutí toho, že lidská společnost a kultura má vedle strukturálního aspektu též moment antistrukturální, že každý řád je zakotven v něčem, co se z něj vymyká, patří k nejdůležitějším a religionisticky nejzajímavějším objevům britské antropologie 60. let.“<sup>70</sup> Všední basilejský život čerpá ze své Fasnacht, která je vůči němu antistrukturou. Jak dále uvidíme, tato antistruktura se postupně ustálila ve velmi pevnou strukturu. A i když dále funguje jako živný zdroj pro všední Basilej, sama též potřebuje někde čerpat živiny. A tak se objevuje revojtující proud, jež tu původní antistrukturu vyživuje.

<sup>69</sup> Turner pojmem liminalita (z latinského *limen*, práh) popisuje prahovou zkušenost v přechodových rituálech, kdy se účastník nachází v prostoru mezi stavem, ze kterého vyšel a ještě není integrován do nového stavu, ke kterému přechodový rituál míří. Pojmem *communitas* (též z latinského slova pro společenství) označuje nehierarchický prožitek pospolitosti. Podrobně dále.

<sup>70</sup> Radek Chlup. „Struktura a antistruktura – Pojetí rituálu Victora Turnera“, in *Religio* 13/1, 2005, s. 12.

Turner navazuje na teorii přechodových rituálů Arnolda van Gennepa, který tak označoval rituály doprovázející každou změnu místa, stavu, společenského postavení a věku. Gennep ukazuje, že všechny přechodové rituály se skládají ze tří fází: odloučení (vyčlenění ze staré struktury), pomezí (liminální fáze – pobyt na prahu, v meziprostoru, který stojí mimo všechny běžné kategorie) a přijetí (postliminální fáze – začlenění do nové struktury). Pojmeme „přechodový rituál“ rozumí Turner i Gennep především rituální proces přechodu mezi různými fázemi lidského života, případně různými rolemi, které člověk zastává. Fasnacht vymezuje přechod z jednoho roku do roku nového. Nejde totiž o individuální změnu fáze života či role, ale o změnu, která se odehrává na úrovni společnosti, respektive města. Jeden konkrétní rok se svými tématy a problémy končí, má přijít rok nový. Fasnacht je tedy jakýmsi mezi-stavem: mezi tím, co bylo, a tím, co má nastat. Ač v Basileji samozřejmě slaví Nový rok 1. ledna, začátek Fasnacht je důležitějším přelomem.

Ale zpět k Turnerovi, kterého zaujala především ona prostřední, liminální fáze. V ní viděl jádro rituálu. Popisoval ji jako rituálně nastavené období zrušení jinak platné hierarchické struktury společnosti. Ti, kdo se společně v této fázi ocitají, si jsou naprosto rovni. „Mohou být přestrojeni za netvory, mít na sobě pouze kousek látky nebo být docela nazí [...]. Je to, jako by jejich postavení bylo zredukováno a rozmělněno do jednotného stavu [...]. Sekulární rozlišení hodností a postavení mizí, hodnosti a postavení jsou srovnány na stejnou úroveň.“<sup>71</sup> V Basileji je možné tento proces vidět např. na nošení kolektivních masek, jež zcela skrývají identitu a člověk během Fasnacht nefunguje jako jednotlivec, ale v rámci své skupiny. Je to období, které je „okamžikem v čase a mimo čas“<sup>72</sup> kde se na přesně vymezenou dobu vytvoří společnost paralelní k té každodenní:

„Je to jako by tu existovaly dva hlavní „modely“ lidských vztahů, které stojí vedle sebe a střídají se. Podle prvního modelu je společnost strukturovaným, diferencovaným a často hierarchickým systémem politicko-právně-hospodářských pozic, které mají různé druhy hodnocení a rozdělují lidi podle kritéria „více“ nebo „méně“. Druhý model, který se rozpoznatelně vynořuje v liminálním období, představuje společnost jako nestrukturovaný nebo rudimentárně strukturovaný a relativně nediferencovaný *comitatus* (z lat. šik), tedy skupinu nebo dokonce společenství jedinců, jež jsou si rovni, kteří se společně podržují obecné autority starších z hlediska rituálu.“

Právě tak je během Fasnacht zrušena všední hierarchie. Jedinec funguje jen v rámci kliky a jediným, kdo z této rovnosti vystupuje, jsou představitelé Fasnachts Comitté, kteří dění koordinují. Mezi účastníky rituálu vzniká silné sociální pouto. „Na liminálních jevech je zajímavé to, jak mísí poníženost s posvátností a stejnorodost s kamarádstvím.“<sup>73</sup> Pro tento stav užívá Turner

<sup>71</sup> Victor Turner. *Průběh rituálu*. Přel. L. Kučerová. Brno: Computer Press, 2004, s. 96.

<sup>72</sup> *Tamtéž*, s. 95.

<sup>73</sup> *Tamtéž*, s. 97, i následující citát.

pojem *communitas*. Na určitý omezený čas tvoří účastníci rituálu jakési nové společenství sobě rovných. Vedle nošení kostýmu a masky (tedy naprostého zakrytí všedního já) je dalším typickým projevem Fasnacht vzájemné tykání. "Je obvyklé, že při Fasnacht si lidé mezi sebou navzájem tykají. Když máš masku, každému tykáš. I když budeš chodit vedle ředitele, budeš mu tykat, ač je to tvůj nadřízený. Na Fasnacht neplatí žádná hierarchie. Všichni jsou si rovni, navzájem si tykají."<sup>74</sup> Přesně jak píše Victor Turner: "Communitas je ve své podstatě vztah mezi konkrétními dějinnými neopakovatelnými jedinci. Tito jedinci nejsou rozděleni do rolí a postavení, ale stojí proti sobě spíše ve stylu Buberova Já a Ty."<sup>75</sup>

V tomto mezistavu, jež Turner označuje také jako "období *betwixt and between* (cosi uprostřed), životodárnou temnotu, ve které král i lid jsou jedno"<sup>76</sup>, zažívají mystickou solidaritu, jež je v ostrém rozporu s každodenním uspořádáním.

A tak při tomto svátku nemá člověk bohatý vyšší status, než ten chudý, ruší se dělení na nadřízené a podřízené. Všichni společně dělají Fasnacht, celé tři dny tráví účastníci v rámci své skupiny. V maskách procházejí městem, hrají na pikoly a bubny a v pauzách spolu tráví čas postáváním na ulici, či v pohostinstvích. I co se fyzické námahy týče, je to hraniční stav. Popíjejí alkohol, ale díky chůzi a hraní na nástroje nejsou nikdy opilí. Alkohol ve spojení s chůzí v masce a překonáním únavy navozuje spíš stav podobný transu, kterému se budu věnovat dále. Tento stav zažívají Basilejci jako velmi radostný a hluboký prožitek společenství.

Turner zmiňuje též reflexivní rozměr liminarity, který je v Basileji dobře vidět ve formě satirického ztvárňování témat. „Během liminálního období jsou účastníci nuceni a vybízeni k tomu, aby přemýšleli o své společnosti a kosmu, o silách, které je plodí a udržují. Liminalitu můžeme zčásti popsat jako reflexivní fázi. Myšlenky, pocity, fakta, které byly dosud vždy spojené v určitých konfiguracích, a účastníci je jako takové bezmyšlenkovitě přijímali, se během liminální fáze rozkládají do svých jednotlivých složek. Tyto složky jsou izolovány a učiněny pro účastníky předměty reflexe pomocí takových postupů, jako je

---

<sup>74</sup> Georges Sonderegger, rozhovor v Basileji 15.3. 2011. Georgese jsem potkala v neděli před začátkem své první Fasnacht. Cítil mojí touhu Fasnacht poznat a tak mi na náš další rozhovor přinesl i masku a kostým a přizval mě do své kliky Duschuurli, se kterou jsem se pak aktivně v následujících letech účastnila. George je bankovní úředník milující kulturu a letní koupání. A také Fasnacht. Nehraje na žádný nástroj, ale je se svou klikou vždy a všude. Díky jeho přizvání k Duschuurli se mohl začít celý můj osobní příběh s Fasnacht odehrávat.

<sup>75</sup> Victor Turner. „*Betwixt and Between*“. In *The Forest of Symbols*. London: Cornell University Press 1967, s. 95.

<sup>76</sup> Victor Turner. „*Betwixt and Between: The Liminal Period in Rites de Passage*“ in *The Forest of Symbols*. London: Cornell University Press, 1967, s. 53.

zdůraznění některých částí nebo oddělení a přeuspořádání prvků v rozporu s běžným stavem."<sup>77</sup>

## 2. SPONTÁNNÍ COMMUNITAS

Turner popisuje *communitas* i jako proces. Primární radostný prožitek pospolitosti nelze udržet dlouho a proto si i tato *communitas* časem musí vytvořit strukturu. Proto Turner rozlišuje mezi **spontánní communitas** a **strukturovanou communitas**, kterou označuje jako normativní. „Spontánní *communitas* je bohatá na pocity, především na ty příjemné, (...) má v sobě něco „magického.“<sup>78</sup> Spontánní *communitas* je chvilková, je to prožitek, který probleskne a odezní, není možné ho trvale držet. Je to radostný moment, který účastníci Fasnacht zažijí, když dohrají a sundají si masky. Ale aby se to mohlo opakovat, aby takový prožitek mohl trvat déle než jen okamžik, se spontánní *communitas* „přeskupuje díky působení času, díky mobilizaci a spravování prostředků a nutnosti společensky řídit členy skupiny při naplňování těchto cílů do trvalého společenského systému.“ Avšak jako každý systém tíhne k ustrnutí. A přesně to se děje během dlouhého vývoje i v Basileji. Z původních spontánně organizovaných procesů se stává gigantický kolos s pevnou a podrobnou strukturou. Vzniká Fasnacht s obrovským množstvím nepsaných pravidel, organizované spolky, které tvoří strukturu, přesná ohraničení a opakující se principy. Karneval, který původně čerpal sílu z kreativní parodie témat, vyrábění masek, užívání si pospolitosti, může začít tíhnout k vyprázdňování. Vše, co bylo dříve zvláštní, se stalo normálním: masky, kostýmy, chůze, hra na nástroje. Přesto má Fasnacht stále schopnost navozovat i tu spontánní, prapůvodní *communitas*. V následující kapitole se pokusím ukázat, jak je to možné.

---

<sup>77</sup> Victor Turner. „Betwixt and Between“ in *The Forest of Symbols*. London: Cornell University Press 1967, s. 98. Citace je v překladu Radka Chlupa.

<sup>78</sup> V. Turner. *Průběh rituálu*, s. 136.

## V. DIVOKÁ FASNACHT

Na tři dny v roce patří Basilej maskovaným šikům, které v satirické formě tematizují aktuální problémy společnosti. Fasnacht je strukturovaným svátkem rebélie, při kterém mohou Basilejci vyjadřovat nespokojenost s poměry, zobrazovat konflikty a poukazovat na nešvary společnosti. Dalo by se říci: velmi švýcarským způsobem. Je to rebélie plná pravidel a pevného rámce. Jak jsme již viděli, zrušení běžné hierarchie a nastolení nové, karnevalové společnosti s sebou nese prožitek pospolitosti a vytváří rituální liminalitu, která má obrodnou funkci pro účastníky a potažmo celou společnost.

Fasnachtová antistruktura je protipólem všední společenské struktury a zároveň se sama ustálila ve velmi pevnou strukturu. A co se nestalo: z jádra Fasnacht se začala vytvářet další, vnitřní antistruktura, jež je rebélií vůči té původní rebélii. V této kapitole se chci zaměřit právě na tuto anti-strukturu uvnitř Fasnacht, na onu rebélii uvnitř rebélie, kterou jsem začala objevovat až v posledních letech. Basilejci ji označují termínem Wilde Fasnacht, tedy divokou, anarchickou Fasnacht.

Jelikož skupiny, které v rámci anarchické Fasnacht působí, dodržují hlavní fasnachtová pravidla (nošení masky a kostýmu, hudba na pikoly a bubny), může pro vnějšího pozorovatele být rozdíl mezi Organizovanou a Divokou Fasnacht takřka nepostřehnutelný. Revolta probíhá v jemných nuancích, a přesto má na fungování a vývoj Fasnacht podstatný formující vliv. Domnívám se, že je podhoubím, z něhož Organizovaná Fasnacht svou životní energii čerpá. Jak jsme s Victorem Turnerem viděli, všední společenská struktura čerpá obrodnou sílu z antistruktury. Na Fasnacht je ale možné sledovat, jak se tento obrodný proces může dít i uvnitř samotného rituálu, uvnitř samotné rebélie. Domnívám se, že právě v tom je skryta odpověď na otázku, jak je možné, že Fasnacht je rituál stále živý, a na obecnější rovině pak na otázku po významu revolty pro životnost jakéhokoli společenského systému.

### 1. PRAMENY

O průběhu Organizované Fasnacht a její historii existuje řada sborníků, vydávaných při rozličných jubileích zapojených klik,<sup>79</sup> či Fasnachts-Comité<sup>80</sup>

---

<sup>79</sup> Např. Christine Burckhardt-Seebass, Josef Mooser (ed) und die Fasnachtscliquen Alti Glaibasler, Märtplatz, Rätz und Sans-Gêne zu ihrem 75-Jahr-Jubiläum. *Zwischentöne Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel, 1923-1998*, Basel: Buchverlag der Basler Zeitung 1998, či BMG. *75 Jahre Basler Mittwoch-Gesellschaft*, Basel 1982, a mnoho dalších.

Bohatým zdrojem informací jsou i novinové eseje, vzpomínky, interní bulletin a časopisy vydávané klikami a široká škála prozaických a poetických textů.<sup>81</sup> Tyto studie a zmínky pocházejí až na drobné výjimky od Basilejců, kteří se Fasnacht aktivně účastní. Akademické studie z pera ne-Basilejců se objevují jen zřídka<sup>82</sup> a Fasnacht není překvapivě ani předmětem studia studentů místní kulturologie.<sup>83</sup>

Pramenů pro Wilde Fasnacht je výrazně méně, jediný podrobnější článek pochází od Karin Bienz ve sborníku *Zwischentöne*<sup>84</sup> který vydaly čtyři kliky slavící jubileum. Pokusily se v něm o tematizaci různých fasnachtových oblastí i mimo působení klik a pro analýzu nepřizvali vlastní členy, nýbrž historiky. Nicméně i Karin Bienz se odvolává pouze na rozhovory s účastníky, k čemuž dodává etnolog a historik Fasnacht Dominik Wunderlin, že „seriózní publikace o Wilde Fasnacht neexistují”.<sup>85</sup> Důvod je zřejmý: „Tyto skupiny nemají pevnou organizační strukturu ani zájem namáhat se sepisováním pamětí. Jejich působení často ani netrvá dlouho, aby při 25. nebo 50. jubileu vydaly knihu o svém působení.”<sup>86</sup>

Zmínky o Wilde Fasnacht jsou občas k nalezení v publicistice<sup>87</sup> a bohatě v beletrii. Mezi těmito skupinami působila mezi lety 1956 a 1999 klika Kuttelbutzer, jež je dodnes legendárním příkladem revolty uvnitř Fasnacht a budu se jí věnovat podrobněji. Po svém dobrovolném rozpuštění v roce 1999

<sup>80</sup> Např. Meier, Eugen A. (Hrsg.): *Die Basler Fasnacht – Geschichte und Gegenwart einer lebendigen Tradition*. Basel: Fasnachts-Comité 1985, či poslední Fasnachts-Comité (ed). *Basler Fasnacht – vorwärts, marsch! Leese, loose, luege!* Basel: Christoph Merian Verlag, 2009.

<sup>81</sup> Např. články a knihy novinářů Hans-Petera Hammela (alias -minu-), či Hans U. Christena (alias -sten-).

<sup>82</sup> Např. Tokofsky, Peter: *Fasnacht in Basel, Switzerland – A Carnival of Contradictions*, in Mauldin, Barbara (ed.). *Carnaval!* Seattle: University of Washington Press 2004, s. 93-119, či Wojciech Dudzik. *Karnawaly v kulturze*. Varšava: Wydawatelstwo Sic!, 2005, s. 75-81, či Gold, Donna Lauren. „Enchantment of the Fasnacht Tradition and propriety rule Basel’s carnival”. In *Natural History* 1982:2, s. 27-40.

<sup>83</sup> Odvolávám se na rozhovory s prof. Walterem Leimgruberem (vedoucím katedry, Seminar für Kulturwissenschaft und Europäische Ethnologie, Universität Basel) a basilejským odborníkem na Fasnacht, etnologem Dominikem Wunderlinem (Museum der Kulturen Basel, nyní v penzi).

<sup>84</sup> Karin Bienz, „Abgsprunge” – *Der Schritt aus der organisierten in die wilde Fasnacht.* in: Christine Burckhardt-Seebass, Josef Mooser (ed) und die Fasnachtscliquen Alti Glaibasler, Märtpplatz, Rätz und Sans-Gêne zu ihrem 75-Jahr-Jubiläum, *Zwischentöne* (Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel 1923-1998), Basel: Buchverlag der Basler Zeitung 1998, s. 131-136.

<sup>85</sup> Dominik Wunderlin, emailová korespondence, 12.12.2016.

<sup>86</sup> Tamtéž.

<sup>87</sup> Např. *Jürg-Peter Lienhard*, „Mit der Fasnacht abgerechnet – Historische Aktualitäten und aktuell Historisches zum Thema «Der Basler und seine Fasnacht» - Ausgegraben von J.-P. Lienhard mit Hilfe von Lukas Rüschi und Roman Brodmann” [online], [http://www.webjournal.ch/article.php?article\\_id=72](http://www.webjournal.ch/article.php?article_id=72)

vydali její členové knihu *D’Kuttlebutzer* (chaotický výběr fotografií, článků a komentářů),<sup>88</sup> z nichž jsem při přípravě této studie čerpala, stejně jako z materiálů z výstavy *Sodeli, d’Kuttlebutzer*, kterou v roce 2013 uspořádalo basilejské Museum Tinguely.<sup>89</sup> Inovativnost *Kuttlebutzer* částečně tematizuje i Rolf M. Vogt v knize *Fasnacht, Masken, Rollenspiele*.<sup>90</sup> Oproti nespočtu živých uskupení, o kterých se nepíše, existuje o *Kuttlebutzer* alespoň nějaká literatura, proběhla dokonce výstava a některé jejich masky a fotografie jsou trvale vystaveny v místním Muzeu kultur.<sup>91</sup> Snad právě proto, že již neexistují, je o nich možné alespoň trochu teoretizovat.

Hlavním zdrojem informací pro mě byly rozhovory s Basilejci v letech 2011–2017 a to jak při účasti na *Fasnacht*, tak v rámci pobytů v Basileji během roku. V letech 2015 až 2017 jsme společně s dokumentaristkou Violou Ježkovou sbíraly materiál pro film *A pod maskou tma* a natočily více než 40 hodin záznamů rozhovorů s Basilejci, které máme v archivu. Další nespočetné rozhovory (jejichž audio záznamy a přepisy jsem pořizovala) probíhaly po telefonu, skypu, emailem, či při návštěvách Basilejců v Praze. Jejich jména uvádím v textu v závorce, datum pořízení rozhovoru a další informace pak v poznámce pod čarou.

## 2. NUANCE WILDE FASNACHT

Ve valné většině případů vznikají skupiny *Wilde Fasnacht* zevnitř. Tvoří je lidé, kteří prošli hudebním vzděláním (výuka pikol a bubnů pod vedením klik), nějakou dobu (často mnoho let) v některé klice působili a pak se rozhodli oddělit. Jako častý důvod uvádí Werner Kern, že „jsou frustrovaní a chtějí se účastnit po svém.“<sup>92</sup> Rozkol v klice se „udá většinou během *Fasnacht*“.<sup>93</sup> Hlavním důvodem bývá nespokojenost s organizovanými průvody, které musí pochodovat podle vytyčené trasy, často stát v zácpách, zastavovat se ve stejných podnicích a podléhat organizaci *Fasnachts-Comité*. Tato nespokojenost s *Cortège* a kritika *Comité* je slyšet od mnohých členů klik, ale ti, kdo přejdou do *Wilde Fasnacht* „se ji rozhodnou dotáhnout do důsledků“.<sup>94</sup> S tím jde ruku v ruce i fakt, že poté

<sup>88</sup> *Kuttlebutzer* (ed.), *D’Kuttlebutzer* (*Fasnachtsgesellschaft zum Saich, Karl May’s Erben*), Basel: 2003. Bez uvedení stránek.

<sup>89</sup> <http://www.tinguely.ch/PDFGeneratorServlet?pageuuid=d9b7c25e-a858-4fb0-a059-b5d386e3627f>

<sup>90</sup> Rolf M. Vogt. *Fasnacht, Masken, Rollenspiele*. Basel: Aha Fliegeverlag 2003, s. 137.

<sup>91</sup> <http://www.mkb.ch/de/programm/events/2014/Fasnachtsausstellung.html>

<sup>92</sup> Werner Kern, telefonický rozhovor 28.12.2016.

<sup>93</sup> Marc Wey, diplomat, bývalý člen kliky *Kuttlebutzer* (WF), dnes v *Frauen Hilfswerk* (WF). Rozhovor v Praze, 16.11.2016.

<sup>94</sup> K. Bienz, „*Abgsprunge*,“ s. 132.

nedostanou finanční příspěvek (Subventionen) z prodaných plaket, jež je příspěvkem na výrobu mask na následující Fasnacht. Běžné je ale i to, že po nějaké době ve Wilde Fasnacht se lidé do stejné, či jiné kliky Organizované Fasnacht vrátí.<sup>95</sup> Paleta takových skupin je široká a důvody jsou různé. Skupiny se také mezi sebou liší v míře revolty vůči pravidlům. Velká část si chce prostě užívat svobodnou Fasnacht a Gässle v ulicích a revolta spočívá pouze v neúčasti na Cortège (viz dále Kerzedrepfli). Mohou mít nějaké satirické téma (dále Frauenhilfswerk), ale také nemusí (viz Guete Frauen), mohou mít laternu, ale často ji ani nemají. Opět proto, že upřednostňují volnost pohybu. Vždyť vození či nošení laterny „je namáhavé, je potřeba se o laternu starat, do lokálů se nevejde, tudíž někdo ze skupiny jí musí na ulici hlídat,“<sup>96</sup> apod.

Tyto skupiny označuji jako **Mírnou Wilde Fasnacht**. Sami sebe většinou ani nenazývají klikou, protože jejich účast neobsahuje všechny elementy satirického syžetu (včetně laterny a pamfletu). Mezi těmito skupinami může být „rodina pana Müllera, která se jednou rozhodne, že budou dělat Fasnacht společně,“<sup>97</sup> či „několik kamarádek, co už spolu léta po večerech chodí.“<sup>98</sup> Nejdůležitější je pro ně volná chůze v ulicích a hravost bez účasti na Cortège (viz dále Schyysdräggzigli).

Občas se objevují i takové skupiny, které mají revoltu přímo jako téma a ty nazývám **Radikální Wilde Fasnacht**. Asi nejznámější je skupina Kuttlebutzer, jež vznikla na konci padesátých let a patřilo do ní mnoho renomovaných výtvarníků a grafiků včetně Jeana Tinguelyho. Ti po celou dobu svého působení otevřeně kritizovali Fasnachts-Comité a přinesli mnoho inovativních impulsů jak ve výtvarné, tak hudební stránce. Radikální revolta může probíhat ve velmi jemných nuancích. V roce 2016 a 2017 jsem chodila se skupinou Guete Frauen (Dobré ženy), která se skládá ze sedmi profesionálních flétnistů a flétnistek pod vedením skladatele Beeryho Batscheleta.<sup>99</sup> Jejich hra je jako privátní koncert v ulicích. Hrají na pikoly komplikované skladby různých žánrů a během hry také improvizují (což je u tradičních klik nemyslitelné). Nechodí v semknutém šiku, ale procházejí se, tančí, zalézají do výklenků, procházejí dvory, stále na sebe napojeni hudbou.

<sup>95</sup> „Je potřeba zmínit, že Fasnächtleri nejen kliky opouštějí, protože se jim už Organizovaná Fasnacht nelíbí a účast na Cortège je nebaví, ale že jsou i tací – a je jich čím dál víc – kteří se do organizované Fasnacht opět vrací.“ Dominik Wunderlin, emailová korespondence, 16.12.2016.

<sup>96</sup> Werner Kern, telefonický rozhovor, 28.12.2016.

<sup>97</sup> Werner Kern, rozhovor v Basileji, 29.9.2016.

<sup>98</sup> Doris Erni (WF), členka skupiny Linsyiede. Rozhovor v Basileji 8.8.2011.

<sup>99</sup> Bernhard (Beery) Batschelet je hudební skladatel, flétnista a divadelní režisér, jež celý život žije hudbou, vášnivě miluje i kritizuje Fasnacht a jak může odjíždí na Bali. Beery mě otevřel téma divoké Fasnacht a vnitřní revolty. Působil v klice Kuttlebutzer (WF), dnes působí v uskupení Guete Frauen (WF). Po dva roky účasti pražské skupiny na Fasnacht se krásně staral o naše přirozené zapojení do místního dění. V roce 2015, hrajíc na pikolu jako smrtka, vedl spolu s Larsem Handschinem průvod Sametového posvícení.



Některé skupiny přicházejí zvenku, tj. jejich členové neprošli výukou na pikoly a bubny. Jejich divokost je proto primárně patrná na hudbě a objevují se ve Fasnacht až v posledních letech, kdy se pravidla Fasnacht dodržují s menší razancí. Tak je možné potkat stočlenné jazzové uskupení Grand Wazoo, složené z profesionálních i amatérských muzikantů, jež se setkávají až během nocí na Andreasplatz. Oblečení bývají v černém. Často mají jen obleky a jednoduché masky, zřídka mají masky typické basilejské, tedy kaširované. Všude strhávají pozornost svou jinakostí, jak vizuální, tak hudební. Počátky Grand Wazoo sahají do roku 1986.<sup>100</sup> Jak říká trumpetista Killian Dellers: „Můj bratr Tassilo tehdy přizval několik jazzových muzikantů, aby se na Fasnacht převlékli a hráli jazz, jako takový happening. A to jsme od té doby čas od času dělali. V roce 2000 zaranžoval Tassilo asi dvanáct jazzových kousků pro tři hlasy (hlavně Hedrix a rock). Nacvičili jsme je a hráli všechny tři noci pořád dokola, i v úterý odpoledne.“ A k nim se přidávali další muzikanti, jež do té doby neměli možnost se hudebního dění na Fasnacht účastnit. „Grand Wazoo jsou ale i na Wilde Fasnacht hodně kontroverzní. Ještě před pár lety by chodit nemohli, nenosí ani klasické masky.“<sup>101</sup> Reakce Basilejců jsou dnes již mírné. „Pravidelně vidíme lidi, co si ťukají na čelo, když procházíme kolem nich. Ale většinou jsou lidé přátelští.“<sup>102</sup> Do podobného ranku by asi patřila i účast naší pražské skupiny Schluuchgugge (basilejský překlad českého Kutálka,<sup>103</sup> alias Schlauchband Jiřího Starého) v maskách ze Sametového posvícení (Fasnacht 2014-2017).

Uskupení Gran Wazoo v podstatě vzniklo z jednorázových happeningů. Improvizační a interaktivní performance, se kterými je možné se občas v ulicích setkat, tvoří důležitou součást Wilde Fasnacht. Často se konají během úterního odpoledne, které je programově velmi uvolněné. Jak jsme právě viděli, tato improvizace může časem přerůst v novou formu účasti na Fasnacht, jež do struktury přinese zcela nový prvek. Při Fasnacht 2017 jsme společně s Kutálkou pozorovali skupinu plavců, kteří si uprostřed ulice postavili kulisu bazénu a (v maskách a kostýmech) přehrávali soutěž v plavání; v závěru je sežral žralok. Takových příkladů jsem slyšela mnoho, někdy mají zjevnou satirickou notu, jindy jsou prostě hrou ve veřejném prostoru.

**Michael Luisier:** „Pamatuji si rok, kdy Fasnacht byla krátce po Vánocích. Viděl jsem chlapíka, co přišel s motorovou pilou a vánočním stromečkem a pomalu ho na náměstí rozřezával. Dělal to strašný rámus. Všichni ztichli a dívali se. A pak konec. Prostě taková bláznivá věc. Nebo v roce 1991 vypukla ve Švýcarsku velká aféra: Vyšlo najevo, že stát nechal tajně sledovat přes

<sup>100</sup> Tehdy si ještě říkali „S'Uffanbeggi fir gstrandeti Jäzzer“ (Jímka pro uvízlé džezeny).

<sup>101</sup> Marc Wey, rozhovor přes skype, 5.12.2016.

<sup>102</sup> Killian Dellers, trumpetista a jeden ze zakladatelů Grand Wazoo, emailová korespondence 11.5.2017.

<sup>103</sup> Kutálka Jiřího Starého, alias Schlauchband (v Basileji Schluuchgugge) je hudební uskupení, které po vzoru Guggemuusig založil pedagog religionistiky Jiří Starý po návštěvě Fasnacht v roce 2013. Od té doby Kutálka hrává v průvodu Sametového posvícení i na jiných akcích. Podrobněji v kapitole Z Basileje do Prahy.

dvě stě tisíc lidí. Jako reakce se na Fasnacht objevil chlapík v šedém kostýmu úředníka a na obličej měl masku prdele. Pořád si psal poznámky. Psal, pak zašel do telefonní budky a někam volal. Vyšel ven a zase si zapisoval. Okolo procházela bubenická skupina, tři vepředu, tři a tři uprostřed a dva vzadu. A on si stoupl mezi ty dva vzadu a pořád si zapisoval do notýsku poznámky. Ty bubeníky to totálně rozhodilo, že nemohli hrát. Museli zastavit, sundat si larvy a dívat se, co píše. Opravdové pouliční divadlo, lepší obraz pro onu aféru by člověk nevymyslel. Je tu někdo, kdo prostě pořád zapisuje všechno, co děláš."<sup>104</sup>

Celou velkou kapitolou by mohla být účast Guggemuusig, tedy dechových orchestrů. Původně tato uskupení vznikala jako revolta k tradiční hudbě klik na pikoly a bubny. Lidé v Guggenmuusig hráli na to, co měli po ruce (ať to byly pokličky nebo trumpeta) a vždy k nim tak nějak patřilo, že hrají více či méně falešně. Původně to byl revoltující proud. Dalo by se říci, že plnil dnešní roli Wilde Fasnacht. Nicméně během druhé poloviny 20. století se tyto skupiny profesionalizovaly a dnes hrají často na vysoké úrovni a jsou součástí Organizované Fasnacht. Jejich revolta spočívá snad jen v tom, že hrají hlučně (čímž narušují hru klik), je jich hodně (takže blokují poklidný průchod ulicemi) a mají expresivní, veliké, rozšklebené masky (jejichž satirická úroveň je, řekla bych, homeopatická). Kliky a skupiny hrající na pikoly a bubny nemají jejich hudbu rády, považují dechové orchestry za něco podřadného, obhroublého a primitivního. Velký úspěch ovšem mají u turistů a návštěvníků Fasnacht. Jejich hudba je snáze uchopitelná a líbivá, neb hrají známé šlágry a taneční melodie.<sup>105</sup>

Jak jsme si řekli, skupiny Wilde Fasnacht se neúčastní odpoledního průvodu Cortége, jež pořádá Fasnachts-Comité. Vzhledem k tomu, že se Guggenmuusig Cortége účastní a poctivě se registrují, nepočítám je mezi skupin Wilde Fasnacht, kam kdysi patřili. Naopak si ustavili ještě další organizovaný průvod během úterního podvečera.<sup>106</sup>

Těžiště Wilde Fasnacht je ale v nocích. Noční doba svědčí intimitě prožitku a ten je hlavním důvodem pro účast v rámci Wilde Fasnacht. Zmíněné Gässle je pro tyto skupiny jádrem jejich účasti. Jak píše novinář a pištec Jürg Bürgi: „Při Gässle jsi sám pro sebe, i když táhnete ulicemi v houfu bubeníků a pištců. Při

<sup>104</sup> Michael Luisier působil jako herec a divadelní režisér, dnes pracuje jako literární publicista ve švýcarském rádiu. Je známý mj. pořady o Fasnacht, se kterou je do hloubky obeznámen a zároveň od ní dokáže mít odstup a skvěle charakterizovat její různorodé záhyby. Jako pikolista působí v různých skupinách WF. V roce 2012 od Wenera Kerna slyšel o chystané době Fasnacht v Praze. A zorganizoval skupinu 14 bubeníků a pištců, kteří první ročník průvodu spolu s ním vedli. Rozhovor v Basileji, 30.9.2015

<sup>105</sup> Ráda se chlubím tím, že zmíněná pražská Kutálka (basilejsky Schluuchgugge), je poslední pravou basilejskou Guggenmuusik. Neb jako jediná stále hraje také falešně.

<sup>106</sup> Jako výměnu za to, že nebudou svou hudbou rušit intimitu Moorgestraichu. Ostatně v roce 2014 jsme se s pražskou Kutálkou chtěli do toho průvodu dechovek přihlásit. Diplomatsky nás odmítli. Prý jsme na Fasnacht vítání, ale v průvodu kráčí pouze basilejská uskupení.

Gässle jsi schovaný ve své larvě, ve svém nitru, krytý před větrem a nečasem, před pohledy druhých [...]. Při Gässle najednou chápeš význam přání: Užij si to! (Vyl Vergniege!). Při Gässle se díváš až do sedmého nebe. A to, i když lije jako z konve."<sup>107</sup>

Volnost v pohybu, možnost určovat jak dlouho a kam se půjde a též možnost procházet v hudbě malými uličkami, jež jsou typické pro historické centrum Basileje, jsou tím, co přitahuje zmíněné skupiny. Nic z toho není totiž ve velké klíce možné. „Právě v malých uličkách je zvuk nejkrásnější. Nese se nahoru, rezonuje mezi stěnami domů. Ale velké kliky tudy neprojdou.“<sup>108</sup> Kritika z Wilde Fasnacht nejde jen proti Fasnachts-Comitée, ale i proti mentalitě klik (Stammvereinsmentalität) vůbec. Velké kliky se většinou na vymýšlení a výrobě kostýmů nepodílejí, týden před Fasnacht dostanou vše hotové. Říká se tomu "Fasnacht im Sack" nebo "Fasnacht in dr Gugge" (plastiková taška, ve které si člověk vyzvedne hotový kostým). Tak jako si menší skupina může užívat volnost chůze v malých uličkách, může též snadněji zkusit různé inovace. Nejlépe je to patrné na kreativě kostýmů a na nových hudebních motivech a rytmech.

### **3. ORGANIZOVANÁ FASNACHT A FASNACHTS-COMITÉ**

Fasnacht dnešní podoby se začala rodit v 19. století. Do jeho druhé poloviny patří kliky, vznikající většinou z různých volnočasových skupin (sportovní, hudební, apod.), občanských spolků, či sdružení obyvatel basilejských čtvrtí. Přejali hudební tradici cechovních průvodů (viz Rekrutierungen dále), jež pro prezentaci obranyschopnosti najímali žoldáky, hrající na pikoly a bubny. Tuto tradici spojili s maskami a karnevalovou kritikou poměrů a vrchnosti, čímž vzniklo jádro dnešní Fasnacht. Různá procesí i témata klik jsou již z té doby dobře zdokumentovaná. Ke konci 19. století již vznikly první organizační jednotky, jež fasnachtové akce koordinovaly. Ve Velké Basileji (tj. na levém břehu Rýna) to byl spolek Quodlibet, v Malé Basileji (na pravém břehu) organizace Wuurzegraaber-Kämmerli. Po všemožných zákazech a omezeních těmito dvěma spolkům, které se v roce 1903 spojily ve Fasnachts-Komittée, udělila nakonec správa města „monopol na výběr peněz pro průvod během Fasnacht.“<sup>109</sup> Grémium tak získalo finanční i formující sílu a začalo přetvářet Fasnacht v organizovanou událost. Fasnachts-Komittée plánovalo trasy a pořádalo další doprovodné akce. V této době se rodí kliky s nevídanou silou a i již dříve vzniklé kliky začínají koncentrovat svou celoroční aktivitu na přípravu a účast na Fasnacht. Finance na výrobu masek a kostýmů získávaly skupiny původně různými obchůzkami po lokálech a v ulicích. Poté, co se do organizace vložilo zmíněné Komittée, dostaly kliky zákaz samy vybírat příspěvky na

<sup>107</sup> Jürg Bürgi, National-Zeitung (Basel), 6.3.1974.

<sup>108</sup> Bernhard (Beery) Batschelet, rozhovor v Basileji, 1.10. 2015.

<sup>109</sup> Thomas Bürgi: „Geburt der Fasnacht aus dem Geist der Immigration“ in *Zwischentöne*, s. 21.

Fasnacht a finanční monopol zcela převzalo právě Fasnachts-Komittée. A právě tehdy, „mezi lety 1903 a 1920 vznikla dnešní forma Fasnacht.“<sup>110</sup> Na konci dvacátých let byl také zaveden fasnachtový dialekt, který nahradil používání spisovné němčiny (Hochdeutsch) a také se přestal používat termín „karneval“ či „Fasching“ a striktně se užívá termin Fasnacht (bez „t“ uprostřed). V roce 1910 se Fasnachts-Komittée přejmenovalo na Fasnachts-Comité, které v roce 1911 organizovalo první průvod Cortège. Jedná se o grémium dvanácti vážených osob (dříve výhradně mužů), jejichž úkolem je koordinovat průvod, dbát na bezpečnostní opatření, přehlednost, rovnoměrné rozložení výchozích časů klik apod. Během průvodů stojí členové Fasnachts-Comité na třech stanovištích, zdraví procházející kliky a zaznamenávají jejich témata a způsoby zpracování. Zajímavostí je, že nemají masku ani kostým, stojí na svých stanovištích pouze v oblecích a mají klobouky (kterými procházející skupiny zdraví). Každý tedy tyto vážené členy vidí, resp. oni se chtějí nechat vidět.

Z roku 1911 pochází též první odznáček zvaný *Blagedde*, každoroční symbol Fasnacht, vždy s jiným emblémem. Plaketu<sup>111</sup> si kupují jak účastníci, tak diváci, a nosí ji přišpendlenou na klopě. Hlavním prodejcem plaket jsou samy kliky. Část z výtěžku si mohou rovnou nechat, dvě třetiny odevzdávají Fasnachts-Comité. Obrovský balík peněz, který se takto každoročně vybere (částka ale není nikdy oficiálně známá a přidá se k ní ještě výdělek doprovodných akcí), se rozdělí na dva různě velké díly. Tři čtvrtiny se rozdělí mezi zúčastněné kliky podle počtu účastníků v průvodu (je stanovená částka na osobu, velká klika získává průměrně v přepočtu 250-350 000 korun) a poslední čtvrtinou ocení Comité nejlepší témata.<sup>112</sup> Kolik se vybere, podle jakého klíče odměňuje témata a jakou částku jim přiděluje, není nikdy známo. A jedná se přitom o značné částky. Právě netransparentnost výběru a rozdělování subvencí je předmětem kritiky jak od klik, tak z Wilde Fasnacht. Další kritika míří na nedemokratičnost Fasnachts-Comité. Sami se volí, sami vybírají své nástupce. Ač je jejich funkce dobrovolná a nejsou za ní placeni, těší se velké společenské úctě, operují s obrovskými peněžními obnosy a mají vliv na formování i prezentaci Fasnacht. Jsou „ochránci Basilejských konvencí.“<sup>113</sup> Pro mnohé účastníky zhmotňuje ale Comité zastydlou strukturu, která brzdí vývoj Fasnacht a naopak ho směřuje ke komercializaci. „Comité garantuje to, aby se Fasnacht hýbala co možná nejmíň. Aby zůstala stát. Jako dekorativní trpaslíci v některé švýcarské nebo německé zahradě,“<sup>114</sup> jak mi napsal Bernhard Batschelet. A díky distribuci peněz z plaket má Comité také velkou moc, stejně jako vliv. „Kdo drží kohoutek peněz, ten má hlavní slovo. Do karet si ale pánové nahlédnout nedají. Je to zarážející, když si uvědomíme, jaké

<sup>110</sup> Tamtéž, s. 22.

<sup>111</sup> S výrobou a prodejem odznáčků jsme začali v Sametovém posvícení (viz dále) a začali používat slovo plaketa, jež se od té doby uchytilo.

<sup>112</sup> [www.fasnachts-comite.ch/de/comite/subventionen](http://www.fasnachts-comite.ch/de/comite/subventionen).

<sup>113</sup> David Wohlich. „Wenn y's nur scho see, das Comité: Über die Hassliebe zu einer vielleicht notwendigen Institution – ein Versuch weit von aussen.“ In *Basler Stadtbuch. 2010*, Christof Merian Stiftung, s. 233.

<sup>114</sup> Bernhard Batschelet, emailová korespondence, 13.1.2017.

finance každoročně spravují. Vždyť se samo sebou rozumí, že to je čestná pozice!"<sup>115</sup> Mnozí Basilejci pro to ale mají pochopení: „Dříve jsem netransparentnost kritizoval. Ale dnes jí úplně chápu. Byl by to šílený chaos, kdyby se začaly kliky dohadovat, proč ten dostal tolik a ten ne.“<sup>116</sup>

Jako příklad přímé restrikce v přidělení subvencí je možné uvést rok 2013, kdy se klika Basler Bebbi Basel (BBB) účastnila s tématem Pussy Riot<sup>117</sup> a místo tradiční hudby hráli během Cortège velice nahlas punkové písně. Přicházely stížnosti od ostatních klik, jež se cítily být touto produkcí rušeny. Jako potrestání snížilo Comité částku subvencí, kterou měla klika dostat a ukrácené peníze poslalo na konto Amnesty International na podporu politických vězňů.<sup>118</sup> Z mého pohledu vtipné a kulantní řešení ale vyvolalo obrovskou vlnu odporu na straně Basler Bebbis. Následující rok proto klika během průvodu zazdila Fasnachts-Comité krabicemi, jež si táhli s sebou. Opakovaně jsem se ptala členů BBB, proč se nevzdají organizovaného průvodu a nedělají si Fasnacht po svém, když Comité tolik kritizují. „Nemůžeme si dovolit přijít o subvence. Účast by se natolik prodražila, že by si jí mnoho našich členů nemohlo dovolit,“ říká Werner Kern. Ač ve svých syžetech často tematizují problémy samotné Fasnacht a artikuluji kritiku Comité, přesto poslušně chodí předepsanou trasou. Nechtějí o subvence přijít. Přitom obnos, který každoročně získají, pokryje pouze náklady na výrobu laterny. O snížení nákladů nechtějí slyšet.

Role peněz je v celé struktuře důležitá, proto se tématu výběru a distribuce výdělků z Fasnacht, u jejichž zdroje sedí nevolené grémium, věnuji. Oficiální stanovisko zní, že prodej plaket umožňuje nezávislou Fasnacht. Není placená ze státní ani městské kasy,<sup>119</sup> není zavázána politikům, kteří nemají skrze peníze vliv na témata a jejich zpracování. Fasnacht si skrze koupi plaket platí lidé sami. Přesto distribuci peněz za plakety zajišťuje nedemokratické grémium a rozděluje je netransparentně. „Bylo by potřeba, aby došlo k oživení jak ideologie, tak organizační stránky Fasnachts-Comité,“<sup>120</sup> uvádí jeden z účastníků Wilde Fasnacht. Zatím nic nenasvědčuje tomu, že by se tak mělo stát.

<sup>115</sup> Jürg-Peter Lienhard, „Mit der Fasnacht abgerechnet“. In [www.webjournal.ch/article.php?article\\_id=72](http://www.webjournal.ch/article.php?article_id=72).

<sup>116</sup> Jürg Bürgi, rozhovor v Basileji, 6.5.2017.

<sup>117</sup> Celý název syžetu zněl Free Willy Riots, výtvarník O. Mayer. [www.baslerbebbi.ch](http://www.baslerbebbi.ch)

<sup>118</sup> Po této restrikci mi vyprávěl Werner Kern, že Amnesty International obnos vrátili, neboť nepřijímají dary z netransparentních zdrojů. Bohužel se po čase ukázalo, že se jedná o fámou.

<sup>119</sup> Nutno však podotknout, že se ze státní kasy (tedy z kapsy daňových poplatníků) platí náročný úklid města, policejní ochrana, přidávání spojů, reorganizace MHD během Fasnacht apod.

<sup>120</sup> K. Bienz, „Abgsprunge,“ s. 132.

## 4. SKUPINY WILDE FASNACHT

### Die Kuttlebutzer

Jako protipól organizované Fasnacht a Fasnachts-Comité bych ráda představila kliku Kuttlebutzer (čističi vnitřností). Založili ji pištcí a bubeníci z různých klik během Fasnacht 1956. „Kuttlebutzer se rozhodli pro anarchickou Fasnacht, chtěli především svobodu, protože svoboda podporuje fantazii. Budeme dělat Fasnacht sami pro sebe, ne pro Comité. To byla hlavní myšlenka.“<sup>121</sup> Důvody byly podobné jako u jiných skupin: „Rozhodli jsme se opustit naše kliky, protože už jsme lezli po zdi z celého toho provozu, z hloupých témat, z kostýmů z filcu, z nekonečně dlouhého průvodu a celé té předepsané trasy.“<sup>122</sup> Oproti jiným skupinám, které si říkají prostě "Gruppe" nebo již zmíněným populárním termínem Schyysdräggzigli, používali pojem klika. „Dělat kliku je náročnější, satirické téma bylo pro Kuttzlebutzer důležité.“<sup>123</sup> V této klice působilo velké množství umělců a to dávalo originální a inovativní charakter veškerému jejich angažmá. Vedle světoznámého malíře a sochaře Jeana Tinguelyho patřili mezi Kuttlebutzer další basilejští výtvarníci a grafici jako Christoph Gloor, Ferdi Afflerbach či Hanspeter Hort. Byli také prvními, kdo otevřeně vystoupili proti Comité a neúčastnili se Cortège. V roce 1963 nechali mezi domy (nad ulicí, kterou prochází trasa Cortège) natáhnout transparent s nápisem: Kuttzlebutzer zdraví stojící kliky. Zatímco v ulici stáli kliky v zácpě, chodili Kuttlebutzer, kudy se jim zachtělo. (Viz fotografie v příloze za kapitolou.) Právě svoboda v pohybu městem v době Cortège byla první formou revolty.

Motto tehdejšího syžetu bylo "Kuttlebutzer von heute zeigen die Fasnacht von morgen" (Kuttleburzer dneška ukazují Fasnacht zítřka). Poukazovali tak na potřebu vývoje proti zkostnanění. Kuttlebutzer se účastnili Fasnacht mezi lety 1957 a 1999, kdy se dobrovolně rozpustili. Ne každý syžet byl skvělý, ale mnoho z jejich témat a zpracování zůstává dodnes v povědomí. "Kuttelbutzer porušovali všechna fasnachtová pravidla, zkoušeli inovace," říká Bernhard (Beery) Batschelet, mnoho let člen Kuttlebutzer a autor výtvarné stránky několika ročníků. Po válce a pak hlavně během šedesátých a sedmdesátých let zaznamenala Fasnacht obrovský boom, účastnilo se více a více lidí a pomalu se také ztrácel maloměstsý charakter.<sup>124</sup> Fasnachtová struktura, již lety prověřená jako tradiční, se vzdalovala původně anarchickému a kreativnímu duchu. Například stále více klik si nechávalo masky a kostýmy vyrábět na zakázku. A

<sup>121</sup> Ferdi Afflerbach: „Die Geburtsstunden der Kuttlebutzer als Clique“. In Kuttlebutzer (ed.). *Sodeli – D'Kuttlebutzer*. Basel: Fasnachtsgesellschaft zum Saich, Karl May's Erben, 2003. Bez uvedení stránek.

<sup>122</sup> Hans Peter Hort: „Als die Kuttlebutzer laufen lernten“. In Kuttlebutzer (ed.). *Sodeli - D' Kuttlebutzer*. Basel: Fasnachtsgesellschaft zum Saich, Karl May's Erben, 2003. Bez uvedení stránek.

<sup>123</sup> Marc Wey, bubeník, člen Kuttlebutzer 1991-1999, rozhovor v Praze, 16.11.2016.

<sup>124</sup> Eugen A. Meier, Robert B. Christ. *Fasnacht in Basel*. Basel: Pharos-Verlag, 1968, s. 107.

Kuttlebutzer se rozhodli připravovat Fasnacht tak, jak se to dělalo původně: každý sám a ne z drahých kupovaných látek, ale většinou z recyklovaného materiálu. „Jednou Jean Tinguely skoupil staré kartáče z myček aut. Řekl nám – teď na Fasnacht budeme představovat švýcarskou mentalitu. Každý pak dostal domů poštou balík s obrovskými kusy těch červených kartáčů z myček. A z toho jsme šili kostýmy. [...] Každý si vždy vyráběl vlastní larvu a kostým. Scházeli jsme se několik sobot před Fasnacht a pracovali jsme společně. Tak to bylo každý rok,“ vzpomíná bubeník Patrick Haenggi.<sup>125</sup> Většina klik si i dnes nejdříve zvolí aktuální téma a poté promýšlí, jak ho ztvárnit vizuálně. U Kuttlebutzer to bylo často naopak. „Jean Tinguely nám udělal skicy, návrhy, jak má každá maska vypadat. A pak bylo na každém z nás, co s tím provede. A naše manželky nám k tomu šily kostýmy, což je zas takové velmi konvenční. Setkání v pondělí na Fasnacht, když jsme vyráželi, bylo vždy velkým překvapením, jak to kdo nakonec zrealizoval.“<sup>126</sup> Co se výroby kostýmů týče, přestali používat filc. „Do konce šedesátých let se kostýmy šily prakticky jen z filcu. Byl levný a v mnoha barvách. Dnes musíš dlouho hledat, než nějaký filcový kostým najdeš.“<sup>127</sup> Jednou z nuancí obměny pravidel u Kuttlebutzer byl právě konec s filcem a užití úplně jiných, často recyklovaných materiálů. „Jednou jedinkrát ovlivnilo mé zaměstnání obchodníka s obuví i náš syžet. Všichni jsme vyráběli larvy z krabic od bot.“<sup>128</sup> Jindy ze starých závěsů, či použitých plechovek. Další nuancí bylo užití stejnobarevných kostýmů. Celá klika v černém (1974), to byla sama o sobě provokace. Kostýmy na Fasnacht musely být barevné a veselé. Jedním z typických rysů pro kostýmy ve formaci kliky byla kolektivnost. Platí to pro většinu klik i dnes. Pištcí mají jedny kostýmy, bubeníci druhé, předvoj třetí. Nebo všichni stejné. „Jediné, co v takovém případě odlišuje tvůj kostým od kostýmu kolegy, je konfekční velikost.“<sup>129</sup> Množství stejných masek umocňuje vyznění tématu, to je zjevné. Nicméně umenšuje individuální fantasmii a kreativitu. A ta byla klíčem pro Kuttlebutzer. Každý kostým byl v jejich syžetech originál, jehož autorem byl ten, kdo v něm pak během Fasnacht chodil.

Další inovativní impuls vzešel z hudby. Mezi Kuttlebutzer byli, kromě výtvarníků, též skvělí muzikanti, a to jak pištcí a bubeníci, tak skladatelé. Pochody 'Whisky Soda' či 'Gin Tonic' napsal Lukas (Cheese) Burckhardt již v roce 1958 pro Kuttlebutzer a dnes je hraje i většina klik Organizované Fasnacht. Poprvé se v nich objevily jazzové a swingové rytmy a oproti tradičním fasnachtovým pochodům jsou málo militaristické. Další hudebně náročné a inovativní pochody složil v osmdesátých a devadesátých letech pro Kuttlebutzer Bernhard (Beery) Batschelet. Občas je hrají též jiné kliky, ale šíří se hlavně v menších uskupeních Wilde Fasnacht. „Jeho technicky i hudebně náročné kompozice přinášejí do basilejských ulic nové harmonie, rytmy a frázování.“<sup>130</sup> Beery začal také v pochodech užívat třídobý rytmus. „Promění se chůze, třídobý rytmus vede

<sup>125</sup> Patrick Haenggi, rozhovor v Basileji 8.5.2017.

<sup>126</sup> Werner Huber, od založení člen Kuttlebutzer, rozhovor v Basileji, 7. 5. 2017.

<sup>127</sup> Werner Kern, telefonní rozhovor, 28.12.2016.

<sup>128</sup> Werner Huber, rozhovor v Basileji, 7. 5. 2017.

<sup>129</sup> K. Bienz, „*Abgsprunge*,“ s. 133.

<sup>130</sup> <http://www.fasnachtsmaersch.ch/pages/autorenpages/person.batschelet.html>

k tanci, nelze do něj jen marširovat, jako u všech ostatních osmidobých. Změníš frázování a změní se chůze, nemusíš nic vysvětlovat.”<sup>131</sup> A hra Kuttlebutzer s pravidly Fasnacht se projevila samozřejmě na tématech. „Snažili se satiru mířit na Zeitgeist – ducha doby. Nejen lokální témata, ale reflektovat společnost jako celek.”<sup>132</sup>

### **Syžet 1984: Die Atompolizei**

Nedaleko Basileje se měla v sedmdesátých letech postavit atomová elektrárna Kaisergaust. Město mělo hotové všechny plány a výzkumy, nicméně obyvatelé jak Basileje, tak okolí proti stavbě masivně protestovali. Protesty vedly až k obsazení pozemku, které trvalo jedenáct týdnů, během kterých tam pobývalo okolo 15 tisíc lidí. Úplné zrušení stavby elektrárny se podařilo prosadit ale až v roce 1988.<sup>133</sup> Nicméně proces trval dlouho a stále bylo nejisté, jak se k tomu vláda postaví. „Obsazení pozemku bylo nelegální. Pořád bylo ve hře, jestli přijede policie a násilně zasáhne. Bylo to nebezpečné a mluvilo se o tom, zda přijede atomová policie.”<sup>134</sup>

Před Fasnacht 1984 připravil Jean Tinguely návrhy kostýmů a larev. „Myslím, že neměl jasné téma, prostě vymyslel vizuálně zajímavé masky. Všichni měli být jen černo-bílí, což šlo proti tradici barevných kostýmů, a na larvách měli mít různé formy rohů. A pak někdo přišel s tím, že to přeci vypadá jako ti imaginární atomoví policisté.”<sup>135</sup> Každý si podle Tinguelyho návrhu vyrobil vlastní kostým, larvy dělali společně nebo použili plynové masky. „Syžetem Atompolizei poukazovali na nebezpečí dnešního (obzvláště atomového a chemického) velkopřemyslu.”<sup>136</sup> Ducha doby tak vystihli přesně. Jen o dva roky později (1986) přišla katastrofa v Černobylu. Ve stejném roce nedaleko Basileje požár Schweizerhalle (chemický průmysl) způsobil únik obrovského množství chemikálií do Rýna, vymření života v řece a na několik let její znečištění. „Následující Fasnacht byla černá. Většina klik měla černé kostýmy. Byl to tanec smrti na Fasnacht.”<sup>137</sup>

### **Syžet 1974 – Der grosse Bums**

Jádrem kritiky Kuttlebutzer bylo ale Fasnachts-Comité. „Fasnacht, tato neustálá potence, by se měla vyvíjet. Ne, že se má přizpůsobovat Comité, ale Fasnachts-

<sup>131</sup> Bernhard Batschelet, rozhovor v Basileji, 9. 9. 2015.

<sup>132</sup> Werner Kern, telefonní rozhovor, 28. 12. 2016.

<sup>133</sup> [https://tools.wmflabs.org/geohack/geohack.php?pagename=Kernkraftwerk\\_Kaiseraugst&language=de&params=47.54\\_N\\_7.7488888888889\\_E\\_dim:1000\\_region:CH-AG\\_type:landmark](https://tools.wmflabs.org/geohack/geohack.php?pagename=Kernkraftwerk_Kaiseraugst&language=de&params=47.54_N_7.7488888888889_E_dim:1000_region:CH-AG_type:landmark)

<sup>134</sup> Marc Wey, rozhovor v Basileji, 24. 6. 2017.

<sup>135</sup> Werner Huber, rozhovor v Basileji, 7. 5. 2017.

<sup>136</sup> Rolf M. Vogt. Fasnacht, Masken, Rollenspiele – Das andere Buch zur Kultur der Fasnacht. Basel: Aha Fliegeverlag, 2003, s. 47.

<sup>137</sup> Jürg Bürgi, rozhovor v Basileji, 6. 5. 2017.



Comité by se mělo laskavě přizpůsobit jí!"<sup>138</sup> Nejslavnější fasnachtová účast Kuttlebutzer byla v roce 1974, zavedla se pro ní přezdívka "Der grosse Bums" (Velký výbuch).

Bylo to poprvé, co se účastnil Jean Tinguely, již tehdy známý umělec a autor obrovských pohyblivých konstrukcí (viz např. Museum Tinguely v Basileji). Kuttlebutzer se tehdy rozhodli pohřbít Fasnachts-Comité. Celý happening (jak bychom dnes řekli) začali oficiálním přihlášením se do Cortège. Již to samo vyvolalo velký ohlas. „Proč se teď přihlásili, nevíme. A je to fajn. Můžeme tak garantovat, že budou mít s velkou pravděpodobností alespoň larvu na hlavě, což je jinak u Kuttlebutzer nejisté. A je myslitelné, že jim přidělíme i subvence,"<sup>139</sup> liboval si Petr Lotz, jeden z členů Comité.

Kolem dvaceti členů Kuttlebutzer šlo v průvodu v černých smutečních oblecích. To bylo samo o sobě provokací – byli oblečení stejně jako členové Comité a navíc jedním z tehdejších pravidel Fasnacht byly kostýmy barevné. Na tvářích měli jen bílé plastické masky, což opět šlo proti tradici kaširovaných a malovaných larev a nad černými klobouky měli černé deštníky. Když se přiblížili ke stanovišti Fasnachts-Comité na náměstí před radnicí (Marktplatz), nechal Jean Tinguely (v plynové masce) explodovat laternu, ze které se vyvalil černý kouř, petardy, papíry a peří. „To byl obrovský skandál. Kouř byl úplně všude. Všechny ostatní kliky byly kouřem začouzeny, kouř se dostal i pod masky, všichni kašlali. Byla to naprostá blasfemie. Něco takového na Fasnacht! Nic horšího snad ani nemohli udělat. Mě tehdy bylo 12, ale i tak si pamatuji, jak se neslo Basilejí, že na Marktplatzu byl výbuch."<sup>140</sup>

A členové Kuttlebutzer rozdávali pohřební parte: „V souvislosti s dnešním výbuchem vám sdělujeme, že Fasnachts-Comité dnes definitivně naposledy stálo na Marktplatzu." Z druhé strany parte byl manifest vyzývající ostatní Fasnächtler, že Náměstí je vyčištěno, od teď netřeba trpělivě snášet příkoří Comité a že opět mohou všichni svobodně během Fasnacht cirkulovat městem.<sup>141</sup>

Fasnachtový happening měl dokonce dohru před soudem za porušování bezpečnostních pravidel. Soudní jednání bylo ale jen pokračováním happeningu (kliku zastupovala v té době jediná žena-členka, rázná, malá a obézní herečka Erika Gyger, zvaná Bötchli, jež s gustem argumentovala soudcům v talárech) a žaloba byla vzápětí stažena. Kritika ze strany tradičních Fasnächtlerů a Fasnachts-Comité se šířila též rázně. „Měli by se stydět. Vtáhnout Fasnacht do takové špíny."<sup>142</sup> Jiný dopisovatel připouští, že kritizovat je možné, ale „to, co si dovolili Kuttlebutzer, nemá s Fasnacht nic společného."<sup>143</sup>

Od skupin Wilde Fasnacht a progresivnějších klik byly reakce pozitivní. „Klika, která během výbuchu procházela kolem nás, to dostala naplno. Jejich

<sup>138</sup> *Sodeli – D’Kuttlebutzer*, bez číslování stran.

<sup>139</sup> Peter Lotz v rozhovoru pro basilejské rádio, 2. 3. 1974, citováno dle *Sodeli – D’Kuttlebutzer*.

<sup>140</sup> Patrick Haenggi, rozhovor v Basileji, 27 .9. 2016.

<sup>141</sup> *Sodeli - D’Kuttlebutzer*, záznamy z roku 1974, bez číslování stran.

<sup>142</sup> Ruesser. „Ihr Name ist Schall und Rauch“. Článek v *National Zeitung*, 10.3. 1974.

<sup>143</sup> E Bebbene. Komentář v *National Zeitung*, 10.3. 1974.

tambourmajor (vedoucí bubeník) dokonce z toho kouře zvracel zevnitř do masky. Poslali jsme mu pak bednu vína. Byl ale skvělý, přišel k nám na oběd a ocenil, co jsme udělali."<sup>144</sup> A pochvalné hlasy zní dodnes: „Nikdo jiný nedotáhl kritiku do takových důsledků, obzvlášť v té době, kdy Fasnacht byla striktnější, než dnes," dodává Werner Kern.

Následující rok vydali Kuttlebutzer dokonce knížku s podrobnou kritikou Fasnachts-Comité. „Loni jsme vás vyhodili do vzduchu, ale nyní vám dáváme ještě jednu šanci."<sup>145</sup> V úvodu ale doporučují, aby nikdo tuto knížku nenechal jen tak ležet na stole. Protože se pak může stát, že „by mohla přijít do rukou dětem a ty by se za deset let mohly ptát, proč se pořád nic nezměnilo." Mj. v ní vyzývají Comité, aby upustilo od autokracie vstříc k „fasnachtové demokracii."<sup>146</sup> O účast v oficiálním průvodu se od té doby už Kuttlebutzer nikdy nepokusili a dál pokračovali v hravých, satirických a výtvarně i hudebně originálních syžetech, stejně jako ve své „legendární rebelii vůči Fasnachts-Comité."<sup>147</sup>

V roce 1999 se klika rozpustila, pod vedením Wenera Hubera vydala obsáhlou sbírku fotografií, pamfletů a novinových článků pod jménem *Sodeli, d'Kuttlebutzer*,<sup>148</sup> kterou lze dnes jen výjimečně zakoupit v antikvariátech. Že se naplňuje heslo „Kuttlebutzer dneška ukazují Fasnacht zítřka," jež bylo mottem jejich výjevu na Fasnacht 1963, potvrzuje i historik Dominik Wunderlin: „Kuttlebutzer přispěli k nasměrování Fasnacht." Jejich překračování pravidel a hra s pravidly inspirovala mnohé další a dnes je Fasnacht jistě méně striktní, než byla dříve. „Jejich drzé a anarchistické akce, jejich hudební serióznost a kreativní síla jejich výjevů ovlivnila silně mou generaci. Dramaturgové a umělci jak velkých, tak menších klik se, ač často nevědomě, od nich inspirují. Jsem přesvědčený, že Kuttlebutzer mají vliv i dnes,"<sup>149</sup> říká novinář a aktivní Fasnächtler Jürg Bürgi. Podle Felixe Rudolfa von Rohr, mnoho let představeného Fasnachts-Comité, byli ale Kuttlebutzer „jen skupinka mezi dalšími. Měli mnohem menší vliv, než si sami mysleli."<sup>150</sup>

<sup>144</sup> Werner Huber dodává: „Ten Boom byl pěkně drahý happening. Přišly nám účty z čistírny za kožichy, které jsme zašpinili. Tím výbuchem totiž vzlétli všichni holuby, co byli na náměstí a kadili ze vzduchu. Jeden člen Comittée nám poslal účet za vyčištění kožichu z velblouda. Zaplatili jsme to. Ale pak se ukázalo, že si ho připálil o přenosné topení, které tam měli. [...] Eberhard W. Kornfeld, člen KB a známý galerista, navrhl ještě před Fasnacht Tinguelimu, aby tu spodní dřevěnou desku z vozů s kanóny podepsal, že to pak prodá na aukci. A vydražilo se to v New Yorku za 26.000 CHF. Ty jsme dostali do kasy a z toho se uhradilo mj. čištění těch kožichů."

<sup>145</sup> *Aufgabebüchlein für das Comité*. Privátní vydání Kuttlebutzer, Basel: 1975, s. 3.

<sup>146</sup> *Tatměž*, s. 13.

<sup>147</sup> Doprovodný text výstavy *Sodeli, d'Kuttlebutzer* v Museum Tinguely, Basel: 2013. <http://www.tinguely.ch/PDFGeneratorServlet?pageuuid=8eb6276c-c12d-41ac-9faa-15086e594920>

<sup>148</sup> Kuttlebutzer (ed.). *Sodeli - D' Kuttlebutzer*. Basel: Fasnachtsgesellschaft zum Saich, Karl May's Erben, 2003. Bez uvedení stránek.

<sup>149</sup> Jürg Bürgi, email, 12. 5. 2017.

<sup>150</sup> Felix Rudolf von Rohr, telefonní rozhovor, 5. 1. 2017.

Od 70. let prošla Fasnacht vývojem, pravidla, dříve svatosvatá, jsou dnes sice dále dodržována, ale za inovace a jemné překračování hranic nebude člověk vykázán, jako by tomu bylo dříve. Důležitou proměnou je také účast žen. Právě v sedmdesátých letech začínají kliky masově přibírat ženy, jimž byla dříve účast v tradičních klikách zapovězena (až na pár výjimek, kdy se v klíce vytvořila ženská odnož). Wilde Fasnacht proto byla odjakživa prostorem, ve kterém se ženy účastnit mohly. „Dnes je mezi 11 tisíci u Comité nahlášených účastníků a dalšími tisíci ve Wilde Fasnacht více než padesát procent žen. Bez nich by kliky jen těžko bojovaly s nedostatkem mladých hráčů na pikoly. Přesto existují některé čistě mužské kliky, které prohlašují, že raději vymřou, než by začaly ženy přijímat.“<sup>151</sup>

Jak již bylo řečeno, v roce 1999 se Kuttlebutzer rozpustili. Pro představu, jak Wilde Gruppen vypadají dnes, uvádím několik konkrétních příkladů klik, které sleduji v posledních letech, a k nimž se občas v masce také připojuji.

### **Kerzedröpfli**

Okolo 40 bubeníků, pištců a vordraabu se v roce 1974 rozhodlo oddělit od velké kliky Schoogekerzli (svíčka proti komárům). Basilejské slovo Kerzedrepfli popisuje kapku vosku, která stéká po svíčce. V názvu odkazovali na původní kliku, od které „odkápli“. „Původně jsem hlasoval proti oddělení. Měl jsem obavu, abychom to dali, abychom se za pár let nerozpadli,“<sup>152</sup> říká jejich malíř lateren Claude Kuhn. „To momentum,“ tedy chvíle rozpadu, jak ji označuje, „přišlo ve chvíli, kdy jsme si řekli, že chceme Fasnacht dělat společně muži i ženy.“ Tradičně totiž v Jungi Garde, stejně jako při výuce na pikoly a bubny, bývají pohlaví smíšeně. Když přijde chvíle přechodu do Stammclique, pokračují jen muži a ženy se pak účastní Fasnacht v ženské odnoži. A to tato skupina nechtěla. „Navíc jsme si nesedli s učitelem bubnování, to byl také důvod odtržení.“ První roky se účastnili jako tradiční klika, tedy před Fasnacht se přihlásili u Comité, chodili v Cortége a pak získali přiděl subvencí z prodaných plaket. Poté se ale rozhodli pokračovat se všemi elementy kliky, ale „bez Fasnachts-Comité,“ jak by řekli Kuttlebutzer.

Organizovaní jsou jako spolek, platí členské příspěvky a mají valnou hromadu. Pro Fasnacht, tak jako tradiční kliky, připravují syžet, jež sestává z laterny, kostýmů a masek a rozdávají i pamflet. Jediný rozdíl je, že se u Comité nepřihlásí, nechodí v Cortége, ale chodí, kudy se jim chce a svůj pamflet rozdávají během chůze kdekoli ve městě. Ostatní kliky totiž rozdávají pamflety jen při Cortége. „Byla to i otázka financí. Původně jsme byli studenti, tehdy ten přiděl ze subvencí hrál důležitou roli pro to, abychom se mohli účastnit. Když jsme ale začali všichni pracovat a finančně se stabilizovali, mohli jsme si

<sup>151</sup> Hans-Peter Hammel (alias *Minu*), článek, <http://www.nzz.ch/nzzas/nzz-am-sonntag/basler-fasnacht-72-stunden-im-delirium-1.18488096>

<sup>152</sup> Claude Kuhn, malíř lateren Kerzedröpfli, rozhovor Basilej, 8. 5. 2017.

najednou i dovolit vzdát se subvencí a dělat si to po svém."<sup>153</sup> Podobně jako Kuttlebutzer tedy zachovávají všechny tradiční prvky kliky a přitom se neúčastní organizované Fasnacht. Mírou revolty ale spadají do Mírné Wilde Fasnacht. Ostatně synové jednoho z bývalých členů Kuttlebutzer Wenera Hubera<sup>154</sup> jsou členové právě Kerzedrepfli. Dnes je jich stejně jako při založení okolo čtyřiceti. „Nemáme Jungi Garde. Bude to s námi podobné jako s Kuttlebutzer. Přejde moment, kdy si řekneme, že už skončíme, že už je to za námi. Pravděpodobně pár z nás bude pokračovat nějak jinak dál. Ale tenhle moment prostě přichází."<sup>155</sup>

### **Syžet 2016: BaZ for sale**

Die Basler Zeitung (zkratka BaZ) patří mezi hlavní basilejské noviny. Před několika lety je koupil Christoff Blocher, vlivný a velmi majetný politik, profilující se směrem k radikální pravici. Původně je koupil dokonce tajně, doufaje, že se to neprovalí. „Švýcarsko je ale malá země a novináři naštěstí šikovní, takže se na to brzy přišlo."<sup>156</sup> A Blocher se rozhodl, že z tohoto média udělá silně pravicové noviny. Změna nepřicházela dostatečně rychle a tak se rozhodl, že je změni rázně, přejmenuje a obmění je.

Pamflet, který Kerzedrepfli rozdávali, měl formát novin s titulní stranou: Poslední vydání Basler Zeitung. Masky a kostýmy byly vyrobené z výstřížků z novin a laterna (nebyla malovaná, protože malíř lateren Claude Kuhn měl těžce nemocnou maminku a nemohl se přípravě malované laterny věnovat) měla formát krychle vyrobené ze zmuchlaných novin a představovala starý papír, jenž bude brzy recyklován. „Ostatně to je tendence Fasnacht posledních let. Tradičně malované laterny ustupují a více a více se objevují trojrozměrné laterny v duchu konceptuálního umění a kopírují tak i vývoj umění v poslední době."<sup>157</sup> Téma se ničím nelišilo od formátu tradičních klik, nebylo nijak provokující. Jediným rozdílem oproti tradičním klikám je důraz Kerzedrepfli na volnost pohybu městem a nechuť k organizované části Fasnacht.

### **Frauen Hilfswerk 1883**

Toto uskupení vzniklo z bubeníků, kteří chtěli po rozpuštění Kuttlebutzer v roce 1999 dál pokračovat. „V roce 2000 jsme se Fasnacht neúčastnili, ale pak jsme si řekli, že založíme čistě bubenickou skupinu a tak vznikl Frauen Hilfswerk 1883."<sup>158</sup> K původním čtyřem bubeníkům Kuttlebutzer se přidali další, dnes jich mají většinou sedm až osm a připojila se k nim skupina žen, které ale nehrají na žádný nástroj a dělají bubeníkům předvoj. „V našich syžetech si většinou hrajeme s genderovou tematikou. To je strašně tradiční, že chlapi bubnují. Divoké skupiny jsou většinou smíšené. U nás se to tak vyvinulo, že muži vzadu

<sup>153</sup> Marc Wey, původně bubeník Kerzedröpfli, rozhovor v Basileji, 8. 5. 2017.

<sup>154</sup> Werner Huber, 1966-1999 vortraab Kuttlebutzer, rozhovor v Basileji, 7. 5. 2017.

<sup>155</sup> Claude Kuhn, rozhovor v Basileji, 8. 5. 2017.

<sup>156</sup> Jürg Bürgi, rozhovor v Basileji, 12. 5. 2017.

<sup>157</sup> Claude Kuhn, Basel 8. 5. 2017.

<sup>158</sup> Marc Wey, rozhovor v Basileji, 7. 5. 2017.

bubnují a ženy jdou před námi. Proto to vždycky trochu shazujeme, převlékáme se za ženy, travestity apod. Ostatně náš název říká, že jsme spolek na pomoc ženám (Frauen – Hilfswerk), ale přitom u nás jsou to ženy, které nás podporují. Například vpředu nemáme tambourmajora, ale tambourmajorku."<sup>159</sup> Rok založení v názvu je fiktivní, parodují jím hrdost tradičních klik na vlastní starobylost. V duchu blízkém české recesi, tuto fikci založení s gustem rozvádí na svých webových stránkách, kde je možné najít fotografie zakladatelů, příběhy se založením spojené, apod.

### **Syžet 2017: Siegfried und Roy**

Syžet odkazuje na německo-americké cirkusáky, kteří se proslavili krotitelskými kousky s tygry a lvy. Pro vnějšího pozorovatele je zpracování tématu naprosto nepochopitelné. „Vždy máme nějaké téma, ale pamflet máme pouze na webu, v ulicích nic nerozdáváme. Většinou se jedná jen o interní humor, nejde nám o to, aby tomu někdo rozuměl."<sup>160</sup> Každý rok mají podle tématu vždy bubeníci jiné kostýmy než ženy v předvoji. Originalita letošního tématu byla v původní domluvě, že budou všichni (muži i ženy) poprvé stejní, tj. všichni budou mít kostýmy bílých tygrů (které krotil Siegfried und Roy). „Celý vtíp spočíval v tom, že my bubeníci jsme si tajně objednali namísto tygrů kostýmy krotitelů, a když jsme se v pondělí setkali, bylo to pro ženskou část překvapení a pro všechny legrace. Ale o společenské satíře, která má něco prezentovat navenek, řeč být nemůže, respektive je jen sekundární. Spíš se v našem syžetu objevuje něco, co je zrovna v povědomí a my to do něj zapojíme. Minule jsme byli všichni diktátoři, nebo v maskách nestárnoucí Donatella Versaci po milionu operací a botoxu, či jednou jako američtí evangelizující misionáři. Jsme takoví do sebe zahledění, raději bych měl více politické syžety,"<sup>161</sup> dodává Marc Wey.

### **Guete Frauen**

Die Guete Frauen je nejkrásnější hudební uskupení, které jsem zatím poznala. Okolo sedmi muzikantů (většina žen) hraje na vysoké hudební úrovni, někteří z nich jsou profesionální hudebníci a skladatelé (Beery Batschelett, Cornelius Buser, Sebastian Meyer). Hrají náročné pochody (mnohé z nich napsal právě Beery Batschelett) a to výhradně na pikoly, někdy dokonce na basové. Basovou pikolu si nechal před lety dle vlastního návrhu zhotovit Beery Batschelett, aby mohl rozšířit škálu tónů pro své skladby. Dnes na ní v Basileji hraje již více pikolistů, i když je to stále ojedinělý jev. „Jméno Guete Frauen se na nás tak nějak sneslo. Kdosi se zeptal Beeryho s kým bude letos na Fasnacht hrát a on řekl: „mit einigen guten Frauen“ (s pár dobrými ženami) a ten dotyčný tomu porozuměl jako „mit den Guten Frauen“ (s Dobrými ženami). A to nám už zůstalo. Proto nemáme vyloženě zakládací moment, hrajeme společně tak dva

---

<sup>159</sup> Taktéž.

<sup>160</sup> Marc Wey, rozhovor v Basileji, 7. 5. 2017.

<sup>161</sup> Marc Wey, 7. 5. 2017.

roky.”<sup>162</sup> Toto uskupení vzniklo nedávno, přesto když se zeptám na moment vzniku, uvádí členové každý jiný rok, což vystihuje plynulost a přeskupování<sup>163</sup> těchto divokých skupin, pro které formální založení nehraje podstatnou roli. Oproti klikám, které právě rok založení považují za stěžejní moment a tento rok uvádí na laternách, pamfletech a obzvláště během Moorgestraichu na malých laterničkách, jejichž světlo zvýrazňuje příslušnost k určité klice. Ve Wilde Fasnacht má ale prezentace mnohem marginálnější roli, u Guete Frauen naprosto žádnou. „Vznikli jsme tak nějak organicky. Jeden rok jsem se Fasnacht vůbec neúčastnila, byla jsem se jen podívat. Pak jsme s pár přáteli začali společně hrát a z toho tak nějak vzniklo uskupení Guete Frauen, bylo to před třemi, čtyřmi lety. Prožívám to jako dar. Všechno nějak funguje. Jsou to skvělí lidé a ohromně si rozumíme po hudební stránce.”<sup>164</sup> Od začátku mě fascinovala jejich volnost a něha. Jdou společně, ale spíše tančí, než pochodují. Procházejí nočními uličkami, vejdou do některého z mnoha dvorků, rozdělí se, zkoumají podloubí, kašny, schody, průchody, ale pořád jsou spojeni hudbou. Po chvíli se zase vrátí k sobě a jdou dále do některé z dalších uliček. Spíše jako tančící skřítky mezi pochodujícími vojenskými klikami.

Cestou z večerní návštěvy se ptám Sandry Messmer-Preisswerk, co pro ní znamená „být divoká“: „Nemusím se přizpůsobovat pravidlům. Nemusím chodit v Cortége, nemusím mít syžet, nemusím začínat a končit v určitou dobu. Mohu, smím, ale nemusím. Mám ráda tuhle svobodu.”<sup>165</sup> Guete Frauen nemají tématický syžet, masky a kostýmy si vyrábějí podle chuti.

**Sandra Messmer-Preisswerk:** „První nápad přišel od Beeryho, chtěl, abychom udělali kostýmy, které budou lehké a zároveň objemné. A tak jsme přišli na padákové hedvábí, Caroline ho sehnala a z toho jsme vyráběli kostýmy. Posílali jsme si mailem nápady, co by se z toho dalo dělat, ale každý si to vyráběl doma. Proto pak bylo krásným překvapením, když jsme se na Fasnacht setkali a konečně viděli ostatní. Pro larvy jsem vytvořila prototyp. Chtěli jsme, aby larva byla lehká, bílá a poměrně velká. Hrála jsem si s dráty, starými dušemi z kol a pěnou. A společně jsme podle toho vyráběli ostatní larvy u Caroline ve sklepě. Karin, která žije v Dánsku, si vše vyrobila podle instrukcí také.”

## Schysdrägzigli

Takto se označují všemožná uskupení Wilde Fasnacht, která často ani nemají jméno, některá fungují mnoho let, jiná se různě obměňují. Basilejské slovo

<sup>162</sup> Sandra Messmer-Preisswerk, fyzioterapeutka a pikolistka, členka Guete Frauen, rozhovor v Basileji, 9. 5. 2017.

<sup>163</sup> Přeskupování skupin je možné díky tomu, že všichni hrají v základu stejný repertoár. Tedy je snadné hrát s někým z jiné skupiny, protože minimálně několik pochodů oba znají.

<sup>164</sup> Caroline Rocco, pikolistka Guete Frauen, rozhovor v Basileji, 8. 5. 2017.

<sup>165</sup> Sandra Messmer-Preisswerk, pikolistka Guete Frauen, rozhovor v Basileji, 9. 5. 2017.

Schyysdräggzigli znamená něco jako vozík fekálií a původně to bylo hanlivé označení pro skupinu, která se neúčastní Fasnacht tak, jak se má. Dnes je to termín běžně užívaný a má spíše humorný, sebeironický nádech. Jde o skupinku Fasnächtlerů, kteří pojmají svojí účast volněji než kliky a většinou ani nemají satirické téma. Jde jim o společnou hudbu a chůzi v ulicích. Přeskupování a proměňování skupin je možné díky společnému základu, tedy Fasnachtovým pochodům. Každá skupina má vlastní repertoár (který nacvičuje během roku), nicméně mnohé pochody znají a hrají všichni. Tudíž je snadné začít hrát s někým jiným. Díky tomu se skupiny často míchají, někoho potkají a jdou chvíli s jinou skupinou. „Tohle dřív bylo charakteristikou Wilde Fasnacht, ale v poslední době je to vidět i u tradičních klik.“ Jak jsem již zmínila u kliky Basler Bebbis, jež se na úterý rozdělí do množství divokých skupin.

Typickým příkladem ve Wilde Fasnacht jsou rodinná uskupení. „Měli jsme dvě malé děti, občas jsme šli na Fasnacht sami s nimi, častěji jsme se spojili s dalšími rodinami. Šla jsem doma kostýmy pro celou rodinu. A aby se děti neztratily, měla jsem je přivázané na špagátu, každého z jedné strany,“<sup>166</sup> říká Monika Bürgi, původem z Prahy, která v Basileji žije od roku 1968. Zatím jediná mě známá Češka, která se účastnila aktivně Fasnacht. Děti si často vyrábějí kostýmy ve školce či ve škole a pak před Fasnacht pořádají se školkou průvod. „Mnohokrát jsem svoje děti doprovázela a hrála s nimi na pikolu spolu s dalšími rodiči. To pak hrajeme třeba dva pochody stále dokola, aby se mohly přidat i děti, které už něco umí.“<sup>167</sup> Skupiny rodin a přátel se účastní obzvláště v úterý, jehož část je věnovaná tzv. Kinderfasnacht. Děti se díky tomu do Fasnacht v podstatě rodí a pak s ní vyrůstají. „Když byly úplně malé, naložili jsme je na vozík. Děti rozhazovaly *Räppli* (konfety) a my jsme je tlačili a hráli.“<sup>168</sup> Okolo osmého roku se začíná s výukou pikol a bubnů a pak už pokračují v klikách.

## 5. VLIV WILDE FASNACHT NA ORGANIZOVANOU FASNACHT

Pokusila jsem se nejdříve představit Organizovanou Fasnacht, abychom mohli rozumět polemice s touto strukturou a inovacím, které přicházejí z Wilde Fasnacht. Obě tyto větve ale koexistují. Ač skupiny Wilde Fasnacht kritizují tu Organizovanou, samotných klik a jejich účasti si váží a považují kliky za fundament Fasnacht. „Kliky předávají umění Fasnacht na další generace, plní důležitou úlohu a zajišťují trvání podstatných forem Fasnacht.“<sup>169</sup> Stejně tak účastníci z klik nepohlížejí s odsudkem na skupiny Wilde Fasnacht. Vidí v nich prostě menší, méně striktní formace, jež se s účastí klik doplňují. Ostatně tak na skupiny Wilde Fasnacht pohlížejí i zástupci Fasnachts-Comité. „Mezi divokými

<sup>166</sup> Monika Bürgi, psychologka, rozhovor v Basileji 9. 5. 2017.

<sup>167</sup> Sandra Messmer-Preisswer, rozhovor v Basileji, 9. 5. 2017.

<sup>168</sup> Tamtéž.

<sup>169</sup> K. Bienz, „*Abgsprunge*,“ s. 135.

skupinami a těmi, které se účastní Cortège, není žádný rozdíl. Jen se účastní Cortège, nebo ne,<sup>170</sup> říká bývalý představený (Obmaa) Fasnachts-Comité Felix Rudolf von Rohr. Mluví též pouze o "mírné Wilde Fasnacht" a téma inovací pochopitelně nepřipouští.

Prolínání Wilde a Organizované Fasnacht je ale možné i u klik. Viz zmíněné rozpuštění kliky Basler Bebbis Basel během úterý. Tím se dostávám více ke klice BBB, kterou jsem doposud jen zmiňovala. Sleduji ji intenzivně od své první účasti na Fasnacht v roce 2011. Každoročně kladou velký důraz na originální a kousavý syžet, intelektuálně i výtvarně propracovaný. Nejednou jsem se též setkala s tím, že je někdo označil (nebo sami sebe označili ve svém periodiku Bööberli) jako následovníky Kuttlebutzer. „Podobně jako Kuttlebutzer se snažíme vystihnout Zeitgeist, ducha doby, ukázat konflikty společnosti, a to nejen lokální, basilejské. Snažíme se to dělat provokativně. Ale my jsme velká klika, oni byli skupinou složenou z umělců, to je podstatný rozdíl.“<sup>171</sup> Oproti Kuttlebutzer zůstávají v rámci Organizované Fasnacht. Chodí předepsanou trasu a netroufnou si, jak jsme viděli, vzdát se subvencí. Fasnachts-Comité kritizují jak v syžetech, tak v rozhovorech, které s nimi vedu, ale kritiku nechtějí dotáhnout do důsledků i proto, že uvnitř stočlenné kliky jsou hlasy a volání po míře revolty různé. Zachovat soudržnost kliky je pro ně nejdůležitější.

Werner Kern, dlouholetý tambourmajor a malíř lateren této kliky vyprávěl, že ho Kuttlebutzer velmi inspirovali. „Považuji jejich účast na Fasnacht za fantastickou. Neřekl bych, že jsem od nich něco okopíroval, spíše mě jejich inovace motivovaly k tomu, udělat syžety jinak, dodaly mi odvalu zkoušet zakomponovat do naší velké kliky principy, které praktikovali oni.“<sup>172</sup> V roce 2002 byl Werner Kern autorem syžetu El Carton. Všichni (sto) členové BBB si vyráběli kostýmy sami a to z kartonů. Každý si vytvořil pestrou a originální kartonovou věž, jež reagovala na stavbu kartonové věže na světové výstavě v Sienně, která měla prezentovat švýcarskou schopnost recyklovat materiál. Celý výjev byl ohromně působivý a dodnes je považován za jeden z jejich nejlepších. „Jeden člen Kuttlebutzer nás tehdy nafotil, fotografie nám poslal a napsal nám komentář. Jeho ocenění mě velmi potěšilo“,<sup>173</sup> dodává Werner Kern. Vlastní výroba masek, použití recyklovaných materiálů a individuální masky oproti kolektivní stejnosti, to jsou elementy, kterými se inspirovali od Kuttlebutzer.

„Všechny důležité elementy přichází do struktury z venku, z Wilde Fasnacht,“<sup>174</sup> říká Bernhard Batschelet. Kliky udržují kontinuitu, Wilde Fasnacht přináší obohacení a inovace a také navrácí Fasnacht k její podstatě. I dnes má Fasnacht silnou tendenci ke komercializaci: gigantický prodej suvenýrů, bující turismus, enormní ceny v lokálech, blahobyt Švýcarů a možnost si kupovat drahé materiály, nechávat si kostýmy šít a masky připravovat na míru, fantasmii

<sup>170</sup> Felix Rudolf von Rohr, dnes v důchodu. Telefonický rozhovor, 3. 1. 2017.

<sup>171</sup> Stefan Künzli (BBB, OF), rozhovor Basilej 18. 2. 2016.

<sup>172</sup> Werner Kern, telefonický rozhovor 26. 12. 2016.

<sup>173</sup> Werner Kern, telefonický rozhovor 16. 12. 2016.

<sup>174</sup> Bernhard Batschelet, rozhovor v Basileji, 28. 9. 2016.



nespěívá. Mnohdy blahobyt zabíjí kreativního ducha. Jak známo ten, kdo má málo, musí víc experimentovat. „Naší Alti Garde z Basler Bebbi odkázal před smrtí jeden její člen milion a půl franků. Úplně je to zničilo. Mohou si koupit všechno, vyhazují peníze oknem, nakupují si nejdraší kostýmy, ale nemá to myšlenku. Dva roky jsem s nimi chodil, ale musel jsem pryč, tak jsem se vrátil do Stammclique.“<sup>175</sup>

Skupiny Wilde Fasnacht rezignují na subvence, nechtějí štrapace v oficiálním průvodu. Jejich kostýmy bývají jednodušší a méně nákladně, více improvizují, přešívají, používají rozličné materiály. „Měl jsem kolegu, ani na nic nehrál, ale vyrobil si kostým ze starých novin a chodil v něm ulicemi, bylo to úžasné.“<sup>176</sup> A mohou se objevit i složité a drahé kostýmy: „Znám jeden pár, oba jsou umělci, chodí spolu ulicemi. Mají každý rok překrásný kostým, na kterém je vidět, že na něm museli pracovat měsíce.“<sup>177</sup> V roce 2014 jsem potkala skupinu asi deseti tradičních basilejských masek (Alti Dante, Waggis, Blätzlibaiass, apod.), jen všechny byly ušité z bílé látky.

Vedle inovativních impulzů v kostýmech a v hudbě je možná nejdůležitější vliv Wilde Fasnacht na rozšíření Gässle, tedy chůze maskovaných šiků ulicemi během dní a nocí. Dříve znamenalo Gässle chůzi po skončení Cortège, dnes probíhá již paralelně s Cortège (tedy během dne) a pokračuje celé noci až do ranních hodin. Volná chůze v maskách i v jinou dobu, než je organizovaný průvod, probíhala od začátku, ostatně organizovaný průvod se z chůze skupin městem původně ustavil a zjevně pokračoval i po zavedení Cortège. „Gässle bylo vždy, tato intimní stránka byla již před sto lety, stejně jako dnes.“<sup>178</sup> Ovšem dnes se praktikuje v nesrovnatelně větší míře. To potvrzuje i postupné posouvání noční hodiny, do které je povolena hra na pikoly a bubny v ulicích.

Zajímavé je, že ani vzdělaní Basilejci si nepamatují, kdy k tomuto posouvání docházelo. Pátrala jsem proto ve státním archivu v policejních vyhláškách. V roce 1938<sup>179</sup> se policejní hodina posunula z desáté večerní na půlnoc. Tedy po odpoledním průvodu mohly kliky a skupiny volně korzovat do půlnoci.<sup>180</sup> Až v roce 1965 se noční hodina protáhla na jednu ranní, od roku 1975 bylo povoleno chodit v pondělí do čtyř do rána (resp. z pondělní noci do úterní čtvrté ráno). V úterý směla noční chůze končit o druhé ráno, od roku 1976 ji

<sup>175</sup> Werner Kern, citováno v knize Fasnacht – v Basileji karneval? s. 68.

<sup>176</sup> Lars Handschin, rozhovor v Praze, 15. 11. 2015.

<sup>177</sup> Gabi Streifuss, rozhovor v Praze, 15. 11. 2015.

<sup>178</sup> Felix Rudolf von Rohr, telefonický rozhovor, 3. 1. 2017.

<sup>179</sup> Údaje pocházejí z jednotlivých ročníků Kantonsblatt, novin, které dvakrát do týdne vydává kanton Basel Stadt, a to již od roku 1798. Oznamují se v něm všechny nadcházející události, právní výnosy, shrnutí městských jednání apod. Na konci roku se sváže a opatří podrobnými rejstříky a je k dispozici ve veřejných institucích. Mnozí Basilejci ho také pravidelně odebírají.

<sup>180</sup> Posun se týkal vždy jen pondělní a úterní noci. Začátek Fasnacht z neděle na pondělí ve 4 hodiny ráno byl vždy tolerován, stejně jako konec ve čtvrtek ve čtyři hodiny ráno. Středeční noc byla proto tolerována až do ranní čtvrté hodiny.

protáhli do půl třetí. Tato nařízení zůstala ale až do roku 1997, kdy už policejní vyhláška uvádí povolení na celých 72 hodin, tedy od 4:00 v pondělí ráno do 4:00 ve čtvrtek ráno. Právě šedesátá a sedmdesátá léta jsou dobou, kdy se rozšiřuje počet divokých skupin a záliba v chůzi nočním ulicemi. Mělo to i praktický důvod, neboť blahobyt Basilejců se zvyšoval a více lidí si mohlo dovolit brát si na Fasnacht dovolenou (původně se sice omezeně, ale přeci jen do práce chodilo). Chodit celou noc v ulicích, hrát a na osmou jít pak rovnou do práce není myslitelné. Každopádně posouvání policejní hodiny odrážejí potřeby a přání obyvatel. Nejdříve musel být tlak ze strany Basilejců, aby vedl policii k posouvání, a pak až k úplnému zrušení těchto omezení. Policejní hodiny však také vytvářely příležitost pro revoltu. Tradiční kliky měly tendenci opravdu s policejní hodinou končit, díky čemuž „zůstaly divoké skupiny v ulicích samy.“<sup>181</sup> A mnohdy účastníci policii provokovali. „Hráli jsme s nimi na lovce (Jäglis). Poté co se hrát nesmělo, pokračovali jsme dál. A když nás začala pronásledovat policejní auta, ztratili jsme se do malých uliček. To bylo zábavné. V tom je to dnes trochu nuda“, dodává Bernhard Batschelet. Tato hra s policií ho inspirovala v roce 1987 ke složení nového pochodu, který je pořád velmi oblíbený. Jmenuje se „Lumpesammler“ (sběrač lumpů). Označovalo se tak policejní auto, které projíždělo, nabíralo a odváželo na stanici rušitele nočního klidu.

**Bernhard (Beery) Batschelet:** „Můžeš nabrat dva, tři lidi. Ale když nás bylo padesát, byli policajti bezmocní. Byli jsme proto domluvení s dalšími divokými skupinami, že se po policejní hodině spojíme. A procházeli jsme Basilejí a přidávali se k nám další a další, až z toho byl velký průvod. Ten pochod se proto skládá z různých jazzových melodií a skladeb vážné hudby, které se postupně přidávají a vytvářejí společnou linii.“<sup>182</sup>

Jak bylo zmíněno, ve fasnachtových uskupeních se prolínají všechny společenské vrstvy. V Kuttlebutzer bylo vedle umělců i mnoho významných občanů, např. Lukas (Cheese) Burckhardt, který byl jednak skladatel, ale dlouho zastával funkci vrchního nadřízeného policie. „Vyráželi jsme o půl druhé, tedy po policejní hodině a pokračovali přes Freienstrasse nahoru. Vždycky přišel nějaký četník. Lukas na chvíli nadzvedl masku, poklepal mu na rameno a pokračovali jsme dál.“<sup>183</sup> Dnes Gässle naplňuje celé noci, mnohé skupiny chodí až do rána. Domnívám se, že fakt, že Gässle je dnes tak podstatnou součástí Fasnacht, pochází právě z vlivu Wilde Fasnacht, jež tuto prožitkovou rovinu upřednostňuje.

Navenek působí Fasnacht zcela kompaktně. Není těžké pochopit její základní a přehledná pravidla, poznat její typickou estetiku, zorientovat se ve struktuře. Teprve při hlubším proniknutí do tohoto celku se otevírají nuance, které jsou pro její vnitřní dynamiku a životaschopnost zásadní. Díky Wilde Fasnacht poznáváme, že vitalita Fasnacht nespočívá jen v dodržování pravidel, ale ve schopnosti vracet se k prapůvodní, individuálně prožívané zkušenosti, která

<sup>181</sup> Bernhard Batschelet, rozhovor v Basileji, 9. 9. 2015.

<sup>182</sup> Tamtéž.

<sup>183</sup> Werner Huber, rozhovor v Basileji, 8. 5. 2017 v Basileji.

pravidlům a formě předchází. A díky ní pak vzniklá forma není jen formalitou, ale artikulací této vnitřní zkušenosti. Ukážeme si to vzápětí na příkladu basilejské masky, jež je hlavním a nejvíce patrným pravidlem Fasnacht.

Pro lepší pochopení této vnitřní dynamiky si dovolím exkurs do jiného kontextu. Gananath Obeyesekere v knize *Medusa's Hair*<sup>184</sup> popisuje funkci holení hlavy u buddhistických mnichů na Srí Lance, která je hlavním vnějším znakem mnišského stavu. Značí zřeknutí se sexuálního života a asketismus. Při hlubší analýze ale vyvstává, že holení hlavy má také různé nuance, resp. že mezi mnichy s oholenou hlavou jsou různé skupiny, jež mají různou míru aplikování zdrženlivosti. Existuje menší skupina tzv. lesních mnichů, kteří opouštějí světský život (často v pozdějším věku) a vydávají se na cestu asketismu, jež je pro ně následováním hlubokého vnitřní pohnutí a nese s sebou obrovskou námahu a sebezapírání. Mnohem větší skupinu tvoří ale mniši v kláštorech (tzv. vesničtí mniši), kteří dodržují pouze sexuální zdrženlivost, ale užívají si mnohých dalších světských výhod. Motivace pro to stát se mnichem bývá různá. Mnozí vstupují do řádu proto, aby získali zdarma vzdělání a ekonomické zajištění. A řád mnohdy opouštějí poté, co je tato potřeba naplněna. Propojení vnější formy (oholení hlavy) a vnitřní motivace se nakonec i na té vnější formě odráží. Zatímco první skupina mnichů bude na precizním oholení trvat (je to artikulace jejich cesty), pro druhou nehraje oholení tak zásadní roli. Je proto možné mezi mnichy potkat ty, kteří mají na hlavě krátkého ježka (nedbají pečlivě na oholení), symbol oholení pro ně ztrácí kontury. „Když se symbol konvencionalizuje, ztrácí svou mnohovrstevnatost a ipso facto schopnost mít jakýkoli vliv, vytvářet pohyb.“<sup>185</sup> V celku mnišské komunity je proto podstatné, že tu a tam se objevují mniši, jež oholení berou do důsledků, resp. oholení je pro ně vyjádřením vnitřní motivace. Bez nich by symbol oholení zkostnatěl a stal se pouhou formalitou, či by se časem rozplynul. Lesní mniši nejen následují své vnitřní pohnutí (pro které je forma oholení hlavy artikulací), ale ožívují tím formu samotnou.

A podobně tomu je s basilejskou maskou. Ta byla primárně artikulací tématu, které chtěl někdo ztvárnit. Impulsem pro výrobu masky byla chuť zobrazit nějaké téma, upozornit na něco, co se člověka osobně dotýká. A masku si člověk vyráběl sám. Kreativně externalizovat osobní prožitek, třeba zlost na poměry, či někoho konkrétního. V počátcích Fasnacht byla maska možností. Podle vyobrazení (viz obrazy z 19. století v Museum der Kulturen Basel) nemívali masku ani všichni účastníci Fasnacht. Masku bylo možné mít, ale nebylo to nutné. Postupně se však nošení masky ustavilo v pravidlo. Každý musí mít masku, dokonce striktně takovou, která zakrývá celou tvář. A nošení masky přestalo také být něčím zvláštním. Každý na Fasnacht nosí masku, je to normální. Nošení masky se institucionalizovalo. A vlastní výroba masky začala ustupovat do pozadí, začala se delegovat. Objevily se ateliéry, které vyráběly

<sup>184</sup> Gananath Obeyesekere. *Medusa's Hair: An Essay On Personal Symbols And Religious Experience*. Chicago: University of Chicago Press, 1981.

<sup>185</sup> Obeyesekere, s. 51.

skvělé masky, a účastníci Fasnacht si masky začali objednávat. Přímý kontakt s emocí, jež vede k hledání formy artikulace, ustoupil do pozadí. Navíc s rozvojem blahobytu si Basilejci mohli dovolit kupovat drahé masky a drahé látky. Dokonce účast na karnevalu se stala doménou těch, kdo si to mohli dovolit.

Podobně tomu bylo s hledáním tématu. S ustavováním a růstem velkých klik se hledání a vymýšlení tématu začalo delegovat jen na některé členy a na výtvarníka, ostatní si vyzvednou vše hotové (viz zmíněný „Fasnacht im Sack“ – fasnachtový balíček), přímo se nepodílejí, jsou už pouhými nositeli. Účast na Fasnacht pak není výrazem jejich osobní kreativity, není napojená na vlastní podněty. Je to ukázka momentu, kdy se ustaví struktura a zatuhne ve formě. A v tom vtrhli v 60. letech do Fasnacht Kuttelbutzer s antistrukturou, všímali si, že organizovaná Fasnacht je jaksi vyčpělá, vzdálila se od osobních podnětů. A polemiku se strukturou si vzali jako svůj program. Ač inovativně, přesto se ale stále pohybovali v poli Fasnacht – nosili masky a hráli Fasnachtovou hudbu (na výtečné úrovni!). Ale jak jsme viděli výše, začali si masky vyrábět opět sami. „Vedle inovací fasnachtové hudby byla právě individualizace kostýmů velkým přínosem Kuttelbutzer.“<sup>186</sup> Každý si vyráběl svou masku podle své chutě, možností a nápadů, z všemožných materiálů, často recyklovaných. Hráli na pikoly a bubny, ale zkoušeli nové rytmy a melodie. Vědomě porušovali pravidla, vše, co podle nich ubíjelo kreativitu. Jakoby navraceli karneval k jeho životodárnému podhoubí, jež spočívá v individuální kreativitě.

A leccos z toho se poté etablovalo, další skupiny a kliky jejich impulsy přejaly, rozváděly dál a jejich dlouhodobé působení (obzvláště v 60. – 80. letech) přineslo do celého systému oživení. „Kuttelbutzer byli první, kdo začali s revoltou. Spustili ten proud.“<sup>187</sup> Nejde o to jen nosit masku, stejně jako jen si oholit hlavu. Masku, stejně jako oholení hlavy, může být výrazem osobní angažovanosti. A je potřeba, aby se tu a tam objevovali ti, kdo tuto dimenzi v systému radikálně ztělesňují.

## **6. KARNEVAL NA DRUHOU**

Vždy mě zajímaly takové rituály, při nich je společenský řád obrácen vzhůru nohama a je povoleno vše, co je jindy nemyslitelné. Kdy je možné na přesně vymezený čas v přesně vymezeném prostoru kreativně zobrazovat konflikty, projevit emoce, afekty, smích, nespokojenosti apod., k jejichž potlačování ve všedním životě každá společenská struktura sice v různé míře, ale vždy nutně

<sup>186</sup> Jürg Bürgi, blog Museum Tinguely: «Kuttelbutzer»-Fasnacht, 23.1.2013. <http://www.juerg-buergi.ch/Aktuell/Aktuell/files/tag-00abkuttelbutzer00bb.php>

<sup>187</sup> Jürg Bürgi, rozhovor v Basileji, 2. 7. 2017.

vede. Britská antropoložka Barbara Goff<sup>188</sup> používá pojem "chytrá společnost" pro společnost, jež dokáže takový prostor vytvořit. Otevře se tím možnost pro artikulaci odporu. Toleruje, nebo dokonce „sama“ inspiruje vyjádření konfliktů; pobízí až k přehánění. Konflikt, který bobtná pod povrchem, tak nepřeroste v revoluci, ale stává se silou procesu znovuobnovování struktury, včetně integrace jejích různorodých složek. Díky tomu má takový rituál obrodnou funkci. Společenská struktura čerpá obrodný impuls z antistruktury, všední společnost z té karnevalové, jak podrobně rozvinul Victor Turner. „Strukturální jednání se stává suchopárným a mechanickým, pokud ti, kteří jsou v něm zapojeni, se pravidelně nenorí do regenerující hlubiny *communitas*. Moudrost znamená vždy najít vyvážený vztah mezi strukturou a *communitas*.“<sup>189</sup>

Na dynamice Wilde Fasnacht a Organizované Fasnacht je možné ukázat ještě subtilnější rovinu, na které tento proces probíhá též, totiž že i uvnitř karnevalové struktury (jež přirozeně nakonec tíhne k institucionalizování a ustrnutí) vzniká i další rebelie, jež celý svátek odchylkami oživuje a navrácí k původnímu karnevalovému duchu, který se může v tuhnoucí struktuře ztrácet. A proto i karnevalová struktura (normativní *communitas*) potřebuje mít v sobě zdroj oné spontánní *communitas* a využívat její hybné síly. Proces vytvoření, nebo tolerance prostoru pro rebelii (viz Barbara Goff) probíhá i uvnitř rebelie samotné, má-li zůstat dlouhodobým, znovu se opakujícím svátkem. I karnevalovost potřebuje čerpat z vnitřní rebelie.

Dialektika struktury a antistruktury na obou rovinách basilejské Fasnacht je znakem živé kultury, která se může jemně posouvat, vyvíjet, aniž by došlo k radikálnímu zlomu, k radikální revoluci, nebo naopak k vyprázdnění a jen dodržování prázdné formy buď jako hry pro turisty, či z úcty k tradici. Ve svém komentáři k výstavě o Kuttlebutzer v Museum Tinguely v roce 2013 píše Jürg Bürgi: „Bez jisté míry arogance, se kterou Kuttzlebutzer napadali zdánlivě staré tradice, by byla Fasnacht dnes jen ustrnulým folklórem.“<sup>190</sup>

<sup>188</sup> Barbara Goff – úvod knihy *Citizen Bacchae: Women's Ritual Practice in Ancient Greece*, Berkeley: University of California Press 2004, s 14.

<sup>189</sup> Turner, Victor: *Průběh rituálu* s. 136.

<sup>190</sup> Jürg Bürgi, blog Museum Tinguely: «Kuttlebutzer»-Fasnacht, 23. 1. 2013. <http://www.juerg-buergi.ch/Aktuell/Aktuell/files/tag-00abkuttlebutzer00bb.php>

## **7. Fotografická příloha: Divoká Fasnacht**

## VI. LARVA

"Jetzt zeigt ihr euer wahres  
Gesicht, bis jetzt war's nur die Larve."  
(Friedrich Schiller)<sup>191</sup>

Ve fasnachtovém kontextu si Basilejci potrpí na označení *Laarve* (larva) nebo *Gsicht* (tvář). Slovo maska se používá též, ale pro kompletní převlek: „Vztahuje se k celému člověku. Nejde jen o zakrytí tváře. Maska (*Massge*) se skládá z larvy na hlavě (k níž patří i paruka a často i klobouk) a z kostýmu (*Goschdym*), tedy oblečení těla. A přidávají se k nim i další atributy jako rukavice, rekvizity, nástroje apod.”<sup>192</sup> Slovo larva ovšem není ani češtině cizí. Dle slovníku spisovného jazyka označuje „umělou, dutou podobu obličeje zakrývající vlastní tvář, neboli masku.”<sup>193</sup> A pro masopustní kontext jej užívá na sklonku 16. století např. Vavřinec Leandr Rvačovský.<sup>194</sup> Jak uvidíme dále, basilejská maska je dnes velmi specifická (jak vizuálně, tak ve své funkci) a proto zvláštní pojem *Laarve* (ne běžné slovo maska) je případné.

Budu od této chvíle proto užívat slovo larva, budu-li mluvit přímo o basilejské formě masek, které známe dnes, a slovo maska při obecném kontextu. Pojem maska zachovám též pro popis fasnachtové postavy, jež má larvu a kostým, jež koreluje se zmíněným basilejským *Massge*. Rozlišení maska a larva nám pomůže zvýraznit i vývoj, kterým basilejská maska prošla během 19. a 20. století. Larvy jsou velké, naddimenzované masky (tj. přesahuje rozměr lidské tváře), které mají silně expresivní výrazy. Zároveň uvnitř takové larvy vzniká distance mezi ní a tváří nositele. Dalo by se vlastně říci, že se maska proměnila v larvu. Byl to proces postupného zvětšování, který přinesl, jak se domnívám, i proces změny prožitku uvnitř. A jak si ukážeme, vedl tento vývoj také ke vzniku prvků, jež svým charakterem připomínají techniky zcizovacího efektu (tzv. *Verfremdungseffekt*, nebo *V-effekt*), známého z divadelního prostředí. Basilejské zcizovací prvky ovšem

<sup>191</sup> „Teprve nyní ukazujete svou tvář, dosud to byla jen larva.” Friedrich Schiller, Marie Stuartovna, III:5, [https://de.wikisource.org/wiki/Maria\\_Stuart](https://de.wikisource.org/wiki/Maria_Stuart).

<sup>192</sup> Hans U. Christen: *Morgenstreich, Larven und Laternen – Ein Streifzug durch die Basler Fasnacht*. Basel: Eulen Verlag, 1985, s. 4.

<sup>193</sup> Bohuslav Havránek (ed. a kol.). *Slovník spisovného jazyka českého*. 2., nezměn. vyd. Praha: Academia, 1989.

<sup>194</sup> „Massopust pak po svém vyhnání z ráje [...] umínil také s lidmi comoedi aneb hru na vzdor Bohu stvořiteli strojiti. [...] Aby pak nebyli poznáni, také na ně dal larvy, mající tvářnosti ďábelské, dračí, psí etc. [...] Tak je vypravil, aby jako hovada, anobř hůře než nerozumná hovada po ryncích, po ulicích, po domích běhali, křičeli, bláznili, lidi mámili, děti strašili a ani psům v koutě pokoje nedali.” Vavřinec Leandr Rvačovský: *Massopust*, Praha: Lidové noviny 2008, s. 67.

Rvačovský v rámci své kritiky karnevalového dění přímo personifikuje ďábla do postavy Massopusta a maska je pro něj jen formou přetvářky a klamu, jež se přičí křesťanským hodnotám.

nejsou záměrem herce či dramaturga, ale vedlejším projevem proměny velikosti masky. Larva tak není jen vizuálním ztvárněním určitého tématu, ale je velmi funkční pro prožitek a reflexi zobrazovaného tématu, a to pro nositele i pro diváka.<sup>195</sup>

## 1. VÝVOJ BASILEJSKÉ MASKY

Jak jsme již viděli, vznik dnešní podoby svátku Fasnacht se datuje do druhé poloviny 19. století. Do té doby probíhaly i v Basileji všemožné karnevalové akce, jež byly podobné karnevalům v jiných oblastech a při kterých se nosily masky. „Většina masek se tehdy kupovala z Německa, které leží jen pár kilometrů od Basileje a kde byla karnevalová kultura mnohem rozšířenější.“<sup>196</sup> Jednalo se o kaširované masky velikosti lidské tváře. Zlom nastal až po první světové válce. Napjaté politické vztahy mezi Německem a Švýcarskem vedly mimo jiné k tomu, že Basilejci už nechtěli kupovat masky pro Fasnacht z německých ateliérů a tak založili vlastní výrobu: ateliér Adolf Tschudin a ateliér Roger Magne.<sup>197</sup>

Prvním milníkem pro vznik basilejské tradice výroby masek byla tedy chuť dělat masky po svém, osvobodit se od „nebezpečně blízkých sousedů“ (tento motiv je i dnes častým tématem fasnachtové satiry) a najít vlastní způsob výroby. Zkoušely se různé materiály (vosk, dřevo, měď, drátování apod.), ale nakonec se výroba ustálila na kaširování. Tento postup je levný, praktický, masky se dobře tvarují a hlavně jsou při nošení lehké. Masky mnohdy navrhovali a malovali renomovaní výtvarníci,<sup>198</sup> díky čemuž se v Basileji vytvořila jedinečná vizuální podoba masek. Velice brzo zažily oba ateliéry velký rozmach, přičemž již ve třicátých letech dvě třetiny veškeré produkce masek pro Fasnacht pocházely z ateliéru Magne. Na počátku padesátých let se už Magne věnoval výhradně výrobě fasnachtových masek, a to po celý rok. Ostatně celoroční provoz fasnachtových dílen je běžný i dnes. V roce 1934 přišel majitel ateliéru Alfons Magne s novým vynálezem, začal vyrábět tzv. *Gipfli* (pochází z německého *Gipfel* – vršek).<sup>199</sup> Jednalo se o kaširovanou čepičku, která kopírovala tvar temene, na níž bylo možné masku

<sup>195</sup> Podstatná část této kapitoly vyšla jako článek „Distance basilejské masky“ in P. Zvěřina (ed.). *Teritoria umění. Praha: NAMU, 2015, s. 156-176.*

<sup>196</sup> Dominikem Wunderlinem byl donedávna archivář a kulturolog v basilejském Museum der Kulturen, je odborníkem na Fasnacht, nyní v penzi. Basilej, 1. 10. 2015.

<sup>197</sup> Dominik Wunderlin. „Gesichtslarven in der Basler Fasnacht“. *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde*. 2005/2006, roč. 36, s. 245.

<sup>198</sup> Zapojení výtvarníků se rozšířilo především krátce po konci druhé světové války. Basler Kunstverein (basilejský uměnovědný spolek) financoval zapojení výtvarníků do Fasnacht, aby jim pomohl překlenout poválečnou finanční krizi. Více viz Fritz Schaub – Edith Schweitzer-Völker. *Basler Künstlerinnen 1925–1984: Aus dem Atelier der Familie Adolf Tschudin*. Basel: Binningen, 1990, s. 132.

<sup>199</sup> Často se objevuje též termín Gupf či Güppli.



připevnit.<sup>200</sup> Už nebylo potřeba přivazovat masku gumičkou, tato *Gipfli* lépe přiléhala na hlavu a maska se nosila mnohem pohodlněji.

Tím dochází k druhému důležitému milníku ve vývoji basilejské masky, k momentu, kdy se maska začíná vzdalovat od tváře a jež bych nazvala přechodem od masky k larvě. „Pokud je kaširovaná maska přilepená na tváři, nese to s sebou několik nevýhod. Když jen trochu špatně pasuje, je nošení utrpením. Člověk se také přirozeně potí a i část vlhkého dechu zůstane pod maskou. A ta vlhne a měkne. Připevní-li se na *Gipfli*, drží na hlavě líp a také déle udrží déle svůj tvar.“<sup>201</sup> Byly to zcela praktické důvody, proč začali Basilejci masky vyrábět tímto způsobem. Tento nový konstrukční element však umožnil také nové postupy. Na *Gipfli* se daly rovnou připevnit další rekvizity, které si dříve člověk musel nasazovat samostatně až poté, co si gumičkou upevnil masku. Vlasy bylo možné ke *Gipfli* přilepit, klobouk přišít a vše si dobře dopředu vyzkoušet a přizpůsobit, což přispělo k pohodlnějšímu nošení. Vzhledem k mnoha hodinám chůze, které Basilejci během Fasnacht v masce stráví, to byl významný krok, a tato konstrukce zároveň umožnila vyrábět a nosit větší a větší masky. Nejdříve se zvětšoval nos (masku připevněnou gumičkou by velký nos stahoval dolů), pak pusa, oči, až se začaly vyrábět masky, které výrazně přesahují rozměr lidské tváře. V posledních desetiletích navíc ony kaširované *Gipfli* většinou nahradily stavařské helmy. Sedí na hlavě ještě lépe, dají se libovolně nastavit a během nošení upravovat. Tyto perfektně sedící konstrukce unesou ještě větší masky s více doplňky. Nadrozměrnost doprovázejí extrémně výrazné rysy a grimasy masek. Je však nutno poznamenat, že i tato nadrozměrnost má svou míru, která je dána opět pohodlností nošení.

Larva by mohla být v podstatě gigantická (obrovské masky se objevují například v Solothurnu),<sup>202</sup> ale důraz na pohodlnost pro dlouhé chození vedl k tomu, že rozměr většinou převyšuje velikost lidské tváře jen v řádu centimetrů (jak je vidět na doprovodných fotografiích).

Zmiňovaný vývoj můžeme dobře sledovat na fasnachtové masce zvané *Waggis*. Představuje alsaského (francouzského) zelináře, který přijíždí na basilejský trh prodávat ovoce a zeleninu, pokřikuje na zákazníky a láká na své produkty. Na obrazech z počátku 20. století je vidět, že tehdy měl *Waggis* masku pouze velikosti tváře a na hlavě bílou čapku (viz obrázky v příloze). Tato čapka je dnes skryta uvnitř masky (nasává pot a lépe na ní drží umělohmotná helma) a současné masky *Waggise* jsou výrazně větší.

Díky zvětšování rozměru se vytvářejí dvě nové charakteristiky basilejské larvy. Tou první je, že *larvy získávají vlastní oči*. V původních maskách velikosti lidské tváře byly v místě očí průzory, kterými se nositel masky díval ven. Dnešní larvy mají průzory pro oči nositele většinou pod očima masky, které jsou výrazně namalované. Larva se tak „sama dívá“ na svět okolo. A pak přichází zmíněná proměna zevnitř: tím, že není přitisknutá

<sup>200</sup> D. Wunderlin. „Gesichtslarven in der Basler Fasnacht“, s. 248.

<sup>201</sup> Rozhovor autorky s D. Wunderlinem, Basilej, 1. 10. 2015.

<sup>202</sup> Mj. proto, že velké masky nesou Solothurňané vždy jen krátkou dobu (při průvodu městem), nikoli mnoho hodin po několik dní a nocí jako Basilejci své larvy během Fasnacht. A také v Solothurnu jde více o estetickou originalitu, než o propracované satirické vyznění.

přímo na tváři, ale je upevněná na *Gipfli*, vzniká mezi ní a tváří nositele *distance*, několik centimetrů široká. V podstatě tvář pod larvou je ve tmě, pak přichází rub larvy, kterou její nositel vidí před sebou a teprve skrze průzory v ní se dívá ven. Tuto zvláštní dimenzi basilejské masky jsme také použili s Violou Ježkovou pro název našeho filmu *A pod maskou tma*.

Vzhledem ke způsobu nošení masek je nutné opět zmínit specifickou Basilejskou hudbu pikol a bubnů, která udává rytmus a formu chůze fasnachtových klik. Jedná se o vojenské pochody, které jsou částečně modifikované, např. rozšířené o více hlasů či moderní melodie, nicméně militaristickou podobu si uchovávají (dodnes jsou patrné melodie napoleonské armády, která Basilejí procházela na počátku 19. století). Díky této hudbě (a také pravidelnému cvičení rytmické chůze několik týdnů před začátkem Fasnacht) kráčí masky jemně klátivým krokem do přesného rytmu bubnování a pikol. Všechny kráčí stejně a také zcela nezávisle na charakteru masky. „Samozřejmě. Kráčíme do hudby. Jestli mám na sobě larvu Napoleona nebo Alti Dante nehraje pro způsob chůze žádnou roli.“<sup>203</sup> Jakýkoli gestický výraz nositele je anulován touto sjednocující formou pohybu. Jak chůze do vojenské hudby, tak stálé vědomí larvy před sebou vedou k tomu, že nositel s larvou vnitřně nesplývá, nevžívá se do jejího charakteru, svůj prožitek nepřenáší do gest a pohybů. Přesně tuto situaci popisuje Stefan Künzli, dramaturg<sup>204</sup> kliky Basler Bebbi: „Larva je mou druhou tváří. Pro pozorovatele z venku už to nejsem já, je to ta postava, kterou ztvárňuji. Ale ani já se necítím jako *Waggis*. Víím jen, že *Waggise* na sobě nesu.“<sup>205</sup> Pod maskou vědomí vlastního já zůstává. Díky distanci uvnitř, tj. distanci od rubu tváře larvy, kterou před sebou nositel stále vidí, může také docházet k jakési bilanci s charakterem larvy a s tématem, jež představuje. „Vidím jí před sebou a přemýšlím o ní, cítím jí, vztahuji se k ní,“<sup>206</sup> říká divadelník a pištec Michael Luisier. Podobnou zkušenost jsem měla při své první účasti na Fasnacht v roce 2011, když jsem dostala masku čaroděje s vysokým kloboukem. Tuto konfrontaci s maskou jsem popisovala v diplomové práci:

*Vyrážíme. Poté, co se moje pozornost přestane točit okolo správného kladení nohou do rytmu, zjišťuji, že se musím konfrontovat s larvou, prostě jenom proto, že ji mám na sobě. Nějak zvláště mi překáží, musím si zvyknout na její omezení. Kráčím do rytmu. Levá, dva. Levá, dva. Vnímám, že ona larva zosobňuje velkou postavu, která ještě zvýrazňuje moji už nadprůměrnou výšku. Mám vysoký klobouk, který ji ještě dále umocňuje. Levá, dva. Levá, dva. Mám mohutný, dlouhý bílý plnovous. Skrz larvu se dívám ven nosními dírkami černokněžníka. Jeho oči jsou nad úrovní mojí hlavy. Levá, dva. Je větší než já, než moje tvář. Má velký a zahnutý nos, přísný pohled. Levá, dva. Jsem jeho nosič, jdeme společně ulicemi, dívá se na svět okolo očima, které jsou nad mýma*

<sup>203</sup> Marc Wey, rozhovor v Praze, 15.5.2017.

<sup>204</sup> V basilejském dialektu se používá označení *Sujetobmaa*. *Sujetobmaa* vede hledání satirického tématu (*d'Sujet*) a formy zpracování (*uuspiile*), úzce také spolupracuje s výtvarníkem.

<sup>205</sup> Rozhovor se Stefanem Künzlim, Basilej, 30. 9. 2015.

<sup>206</sup> Rozhovor s Michaelem Luisierem (dříve herec a divadelní režisér, nyní pracuje pro švýcarský rozhlas a již mnoho let připravuje tematické pořady o Fasnacht a satíře), Basilej 2. 10. 2015.

*očima. Nejvíc vnímám tu velikost. Levá, dva. Raději bych měla nějakou larvu bez klobouku, už takhle jsem strašně veliká mezi malými Švýcary. A do toho mám teď ještě snad metr vysoký klobouk. Levá, dva. Jasně, nikdo mě nepozná, nikdo mě tady ani moc nezná. Ale stejně tohle zdůraznění výšky mi není příjemné. Navíc si každý myslí, že tahle maska je určitě chlap. Jako by bylo důležité, co si kdo myslí. Jdu, jdu a jdu. Uvědomuji si, že to znám, tenhle pocit. Pocit, že jsem strašně veliká, že přečnivám. Že bych chtěla být menší. Že přeci žena nemůže být tak moc veliká. Tohle důvěrně znám. Pořád jdu se svojí klikou, a jak kráčím tím pomalým klátivým rytmem za zvuku píšťal a bubnů, uvědomuji si, že tohle je přeci moje téma, které je ve mně někde stále přítomné. S tou maskou, kterou nesu a která tohle téma vyvolala z hlubin, se pomalu narovnvávám. Teď jsem ještě větší, o mnoho větší než bez larvy. Levá, dva. Levá, dva.<sup>207</sup>*

V posledních letech dospívám k názoru, že nejde ani tak o konfrontaci s charakterem larvy, jako spíš se sebou a s tématy, které jsou v mysli člověka přítomné. V mém případě o takovou konfrontaci (vyvolanou náhodným získáním masky) šlo, ale při nošení dalších masek v následujících letech jsem to tak nevnímala. Ani rozhovory s Basilejci mou původní teorii nakonec nepotvrdily. Spíše mluví o tom, že volba larvy, kterou si člověk vybere, koreluje s tím, jak se cítí v dané době, na co má chuť. „To, jakou si vybereš larvu, říká něco o tobě, ukazuje nějakou tvoji část. Vybíráš si podle chuti, podle toho, co chceš nést. Když si беру Alti Dante, uvědomuji si, že v sobě tuhle starou tetku mám. Nebo když si vezmu Pierota, pravděpodobně mám chuť vzít do hry to něžné a melancholické v sobě.“<sup>208</sup> Volnost ve výběru masky je povolena u skupin Wilde Fasnacht kdykoli během Fasnacht, u klik je možná pouze tehdy, když panuje *Charivari*,<sup>209</sup> tedy na Moorgenstraich a během úterý. V pondělí a ve středu nosí larvy, které patří k satirickému tématu, které daný rok ztvárňují. Satirická (syžetová) larva zhmotňuje téma, které si člověk pro Fasnacht dopředu připravuje. Samozřejmě (obzvlášť u velkých klik) má jednotlivec na volbu tématu malý vliv. Téma vybírá a rozpracovává většinou pro ten rok vybraná skupina, u menších klik (tak jako jsem to zažila sama u kliky Duschuurli) se na volbě tématu a jeho přesazení do satirické roviny podílejí všichni. Dané téma se skrže larvu, kostýmy, pamflet a laternu zhmotní, artikuluje, externalizuje. Všechny tyto elementy ukazují v obrazné podobě navenek, jak daná skupina toto téma vnímá, co si o něm myslí. Ale nakonec je člověk pod larvou sám, téma odevzdal larvě, která ho komunikuje ven. Člověk téma nese, ale v larvě jakoby byl od něj oddělen, ponořen do sebe. Jako by tím, že dané téma externalizuje, se od něj vrátil sám k sobě, měl od něj alespoň na čas monotónní chůze odstup.

<sup>207</sup> *Fasnacht - v Basileji karneval?*, s. 116.

<sup>208</sup> Doris Erni, rozhovor v Basileji, 8. 8. 2011.

<sup>209</sup> Slovo *charivari* pochází z latinského slova *carivarium* (rámus). Označovaly se jím středověké lidové průvody, jak uvidíme dále. V kontextu basilejské Fasnacht znamená *Charivari* možnost nosit různorodé kostýmy a larvy (ne syžetové). V Praze používáme pojem *Šarivari* pro označení předvečerního chození městem před Sametovým posvícením.

Masky nevytvářejí interakci s okolím, člověk proto nijak nepřekračuje svůj vnitřní prostor pod larvou. Nošením larvy se neztrácí vědomí vlastního já, člověk se nevtěluje do charakteru larvy. Naopak. Vědomí vlastního já je při chůzi ještě intenzivnější. Stav pod maskou popisují Basilejci různě, není pro něj žádný zavedený termín. Někdy zmíní pojem „meditace, bilance“,<sup>210</sup> jindy ho popisují jako „trans“,<sup>211</sup> jako „bezčasí“<sup>212</sup> či prostě jako samotu, osobní ponoření, usebrání a klidné přemýšlení, ve kterém se zintenzivní prožitek vlastního já. „Nikdy ve všedním životě nemám tolik času sám pro sebe, jako v masce během Fasnacht. A taky nikdy nejsem tak sám. Ano, vnímám ostatní členy kliky kolem sebe. Ale jak mají na sobě masky, nejsou to v čase chůze reální lidé, jsou to spíš figury.“<sup>213</sup> Při Moorgestraichu, začátku Fasnacht v pondělí ve čtyři hodiny ráno, zhasne veškeré osvětlení a všechny masky začnou v jeden moment hrát stejný pochod. „Ve chvíli, kdy se setmí, je každý jen sám se sebou.“<sup>214</sup> Meditační stav je umocněn monotónní hudbou a monotónní chůzí stále stejnými ulicemi. Nicméně toto ponoření trvá jen chvíli, než klika zastaví, všichni si larvu sundají a na chvíli si odpočinou. Přitom postávají na ulici, povídají si, nebo jdou na pivo. Poté si larvy opět nasadí a vyrazí dál, aby po čase opět zastavili a sundali je.

Distance uvnitř larvy, která umožňuje poodstoupit od tématu, vnímat sebe, reflektovat svá témata a zároveň stále se opakující proces sundávání a nandávání, tato oscilace mezi ponorem do osobního prostoru pod larvou a vynořením se zpět do bytí s ostatními, mě vedly k úvahám o technikách zcizovacího efektu, jak je známe z brechtovského divadla. Jako by se fyzickou proměnou masky a ve spojení s odosobněnou hudbou spontánně vytvořila v Basileji struktura, která má v sobě něco brechtovského, co doprovází každoroční satirické bilancování města.

## 2. BASILEJSKÝ V-EFFEKT?

Smyslem brechtovského zcizovacího efektu je provokovat divákovu pozornost při sledování představení tak, aby si byl vědom, že je divákem. Jako by si zapálil cigaretu a sledoval kriticky to, co se před ním odehrává. „Umělec se snaží na diváka působit cize, ba překvapivě. Dosahuje toho tím, že sama sebe a své produkce pozoruje s odstupem.“<sup>215</sup> Herec musí být schopný vystoupit z role, pozorovat sám sebe, což vede i diváka k větší pozornosti a také k tomu, aby se přijímání, nebo odmítání viděného [...] odehrávalo v divákově vědomí, nikoli jako dosud v jeho podvědomí.“<sup>216</sup> V-effekt záměrně na chvíli umožní prožívání a ztotožnění se s postavou a vzápětí tuto iluzi zruší a

<sup>210</sup> Werner Kern, Basilej, 5. 9. 2015.

<sup>211</sup> Bernhard (Beery) Batschelet, Basilej, 4. 10. 2015.

<sup>212</sup> Kevin Klapka, koncertní pikolista, rozhovor v Basileji, 10. 5. 2017.

<sup>213</sup> Michael Luisier, rozhovor v Basileji, 2. 10. 2015.

<sup>214</sup> Caroline Rassel, rozhovor v rámci koncertu Sternschuppen, v Basileji 8. 5. 2017.

<sup>215</sup> Bertolt Brecht. *Myšlenky*. Sestavil J. Grossman; Přel. Ludvík Kundera a Marta Staňková. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 41.

<sup>216</sup> *Tamtéž*, s. 39.

vrací diváka zpátky k sobě. Součástí V-effektu je také sociální apel. Zažívaná distance mezi tím, co jsem před chvílí prožíval a tím, jak se na to nyní dívám, má umožnit divákovi, aby si sám našel vztah k tomu, co právě viděl a cestou z představení domů už promýšlel, jak jednat, jak provést změnu, po níž začal toužit.

Zcizovací efekt v Brechtově pojetí se ovšem týká především divadelního představení, toho, jak herec záměrně pracuje s textem a jak jedná. Záměrnost je dána už tím, že je součástí uměleckého díla, ve kterém autor svůj záměr realizuje. Naproti tomu basilejská Fasnacht je spíše než uměleckým dílem kulturní performancí, je svátkem v ulicích města. Není zde autor a konkrétní záměr, který někdo promýšlí a uskutečňuje. Přesto si jisté srovnání dovolím.

Důležitým rozměrem Fasnacht je sociální apel, který je komunikován skrze satiru, jejímž prostředkem je larva. A právě basilejská larva díky svému vývoji umožňuje tento apel zvláštním, velmi funkčním způsobem, protože umožňuje zmiňovanou distanci a ono lavírování mezi ponorem do prožívání a vytržením zpátky. Oba tyto procesy zároveň v Basileji probíhají na dvou pólech – u diváka a u nositele larvy.

Divák postává na ulici a sleduje procházející kliky, každá představuje jiné téma, jdou v průvodu jedna za druhou. Vidí kráčet šik velkých stejných masek (někdy i padesát, či sto totožných masek ve formaci), dívá se do malovaných očí jejich larev, vnímá jejich charakter, které prezentují určité téma. Hudba navíc podporuje sugestivnost výjevu, divák tak může na chvíli propadnout iluzi. Lidé pod larvami jsou daleko, jsou zcela skryti. Tím, kdo komunikuje, je larva. Občas se tato iluze na chvíli naruší krátkým očním kontaktem s člověkem nesoucím larvu skrze ony průzory, a to ve chvíli, když podává pamflet. Ponoření do tématu jedné kliky vystřídá vzápětí klika další. Veselou satiru doplňuje i něco děsivého. Jsou to lidé, které možná znám, ale jejich individualita je skryta, je to šik neživých masek odevzdaných nesenému tématu. Hrají vojenskou hudbu, krácejí jako vojáci. Ale skrze satiru je to vážné, vojenské, humorně devalvované, i když apelativní razanci si uchovává.

Pro účastníka je larva „druhým obličejem,<sup>217</sup> který mu po čas nošení umožní oddělit se od svého všedního života. Basilejci mluví o pocitu svobody, samoty, radosti, bytí se sebou, o meditaci. Díky distanci uvnitř larvy se dostávají do jisté formy transu. Nicméně tento stav je umožněn jen na jasně vymezenou dobu, ponor je přerušovaný společným zastavením, dohráním hudby a sundáním larvy. Tento proces sundávání a nandávání se zcela přirozeně děje celých 72 hodin, kdy jsou masky v ulicích. Ostatně právě chůze v larvě ulicemi, kterými jinak denně procházím, je důležitou součástí reflexe. Skrze průzory v ní může pohled utkvět na nějakém místě, které připomene vztah ke každodennosti. A na to své všední se dívám skrze distanci v larvě, kterou umocňuje bilanční čas svátku.

### **3. MEZI BRECHTEM A BASILEJÍ**

<sup>217</sup>

Stefan Künzli, rozhovor v Basileji, 30. 9. 2015.

Domnívám se, že oscilace mezi ponorem v larvě a uvědomováním si témat a jejich reflexí je podobným procesem jako brechtovský zcizovací efekt, ale cesta k němu je opačná.<sup>218</sup> Brechtovský herec vstupuje do role, aby z ní různými prostředky po chvíli vystoupil a tím iluzi role zrušil. Naproti tomu Basilejci s larvou (a z ní vyplývající rolí) nijak nesplývají, naopak uvnitř larvy zažívají odstup, zcizení od role, se kterou mohou vést pouze myšlenkový dialog.<sup>219</sup> Jsou ponořeni v sobě, nikoli v roli larvy. Masky (a distance v ní) jim ponoření umožňuje. Sundáním masky se z tohoto ponoru vrací do bdělého, normálního stavu (i když i tento „normální“ stav se odehrává v rámci karnevalového prožívání a tudíž je vzdálený všednosti mimo karneval).

Reflexivní potenciál zcizování a oscilace mezi ponorem a zrušením ponoru jsou patrné jak u Brechta, tak v Basileji. Podobně je tomu i s apelativností, která se s reflexivní rovinou pojí. Nicméně u Brechta jde více o agitaci, chce diváka podnítit k jednání, jež má vést k revoluci. Katarzi nemá divák prožít během představení, naopak hnán touhou po katarzi má začít jednat. V Basileji o prožití katarze během Fasnacht jde. Tato katarze začíná při zpracovávání tématu a vrcholí při jeho nošení a zakoušení. „Jasně a otevřeně říkáme, co se nám nelíbí. Ale výzva ke vzpouře to není,“<sup>220</sup> říká vedoucí kliky Duschuurli Rudolf Brodbeck. Ačkoli ale sami Basilejci tvrdí, že zpracovaná témata nemají vliv na dění mimo Fasnacht, je přesah zjevný. Konkrétně se projevuje v jejich přirozené obeznámenosti se společenskými tématy, v připravenosti politiků, že budou přetřásáni (dokonce je to otázkou politické cti, aby byli během Fasnacht satiricky zpracováváni) a vůbec ve všudypřítomných narážkách a vzpomínkách na fasnachtová témata. Nicméně tento sociální apel míří v Basileji na zájem o veřejné dění, spíše než na aktivní jednání.

Ráda bych se na závěr ještě vrátila k historické proměně masky v Basileji. Zajímavé je, že hybným motorem těchto změn, tedy změn ve fyziognomii masky, byla pohodlnost. Basilejci se snažili se vyrobit masku tak, aby seděla a dobře se nosila. A to se jim dařilo. Díky Güpfi mohli vyrábět větší a výraznější masky. A tak se vytvořila ona podoba larvy s vnitřní distancí, která ve spojení s vojenskou hudbou začala sama hrát a rozeznívat hlubší reflektující struny. Snad i proto příznivci veselých karnevalů kritizují Fasnacht, že je příliš vážná. Je ale možné, že právě díky funkční formě masky, která takto spontánně vznikla během dvacátého století, je Fasnacht stále živá.

#### **4. A BRECHT?**

K tématu basilejského V-effektu jsem se setkala v září 2015 s divadelníkem Michaelem Luisierem. Překvapil mě: „Ano, Fasnacht má s Brechtem mnoho společného. Brecht dokonce Fasnacht zažil, bylo to někdy po válce, kdy se ocitl uprostřed fasnachtového

<sup>218</sup> Děkuji Martině Musilové za konzultaci k brechtovské tématice.

<sup>219</sup> Nutno dodat, že výjimky potvrzují pravidlo. Občas se objevují masky, které improvizují a interakci s okolím vytvářejí, resp. se chovají podle larvy, kterou nesou. To jsou ale ojedinělé jevy ve Wilde Fasnacht.

<sup>220</sup> Rozhovor s Rudolfem Brodbeckem v Basileji, srpen 2011.

dění. Stál tu fascinovaně na ulici a říkal – Vždyť vy děláte přesně to co já!<sup>221</sup> Druhý den jsem pátrala v basilejské knihovně po zmínkách o Brechtově návštěvě na Fasnacht. Návštěvy byly dvě.<sup>222</sup> První příhodu doprovázelo roztomilé nedorozumění. V květnu 1923 uvedlo basilejské Stadttheater v rámci hostování Münchner Kammerspiele Brechtův debut *Trommeln in der Nacht* (Bubnování v noci).<sup>223</sup> Úplně vyprodané divadlo bylo pro tehdy ještě neznámého Brechta velkým překvapením. Se slovy: „V Basileji se musí dít revoluce, pojedu tam s ansámblem sám!“<sup>224</sup> se do Basileje vypravil. Pravý důvod se nicméně brzy ukázal. Basilejci se totiž z názvu domnívali, že jde o některý z nesmírně oblíbených bubenických koncertů, které se konají před Fasnacht, proto vykoupili lístky do posledního místa.

Toto setkání na Brechta patrně zapůsobilo, snad byl zvědavý, co může v lidech vyvolat takovou chuť jít do divadla. O mnoho let později se totiž do Basileje vrátil a to přímo, aby Fasnacht navštívil.<sup>225</sup> Přijel v březnu 1949 – k této návštěvě se snad váže Michaelem zmiňovaná historka a také fotografie od Ruth Berlau, kde si Bertolt Brecht balí cigaretu a pozoruje fasnachtové dění. Jeho curyšský přítel Hans-Walter Mertens popisuje Brechtovo zaujetí: „Nadšení, to je výraz, který pro Brechta není vůbec typický, vždy si drží odstup. Tehdy se radoval, že vidí tolik barev, tónu a slov, tento svátek produktivního výbuchu na něj silně zapůsobil.“<sup>226</sup> Inspirován Fasnacht začal psát hru *Salzburger Totentanz*, ta ovšem zůstala nedokončená.

Prohlédněme si ale fotografii Brechta v Basileji lépe. Vidíme na ní typickou fasnachtovou figuru – masku *Alti-Dante*, která představuje starou tetku. Nicméně její larva je pouze ve velikosti lidské tváře. Není divu, fotografie pochází z doby, kdy se zvětšování masek teprve rozbíhalo. To, co Brecht na Fasnacht oceňoval, byla především satira a dění v ulicích. „Zcizovací“ efekt basilejské larvy měl teprve přijít.

<sup>221</sup> Rozhovor s Michaelem Luisierem v Basileji, 2. 10. 2015.

<sup>222</sup> Werner Hecht. *Brecht Chronik 1898–1956*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997, s. 861.

<sup>223</sup> Český překlad je *Bubny v noci*. Překládám ale jako „bubnování“ protože je to přesnější a lépe odpovídající basilejskému kontextu. Viz Bertolt Brecht. *Divadelní hry IV*. Praha: SNKLU, 1963, přeložil L. Kundera, R. Vápeník.

<sup>224</sup> Werner Wüthrich. *Bertolt Brecht und die Schweiz*. Zürich: Chronos, 2003, s. 17.

<sup>225</sup> Thomas Blubacher. *„Die Holbeinstrasse das ist das Europa, das ich liebe“: Achtzehn biographische Miniaturen aus dem Basel des 20. Jahrhunderts*. Basel: Schwabe, 2010, s. 15nn.

<sup>226</sup> *Tamtéž*, s. 150.

## **5. Fotografická příloha: Larva**



## VII. FASNACHT ARCHAICKÁ

V předchozí kapitole jsem se věnovala vývoji fasnachtových masek a nyní bych ráda navázala úvahou o teorii masek v karnevalových rituálech, kterou ve třicátých letech minulého století sepsal, právě v Basileji, Karl Meuli.<sup>227</sup> Pro náš účel je zajímavá jakýmsi intuitivním vhledem, Meuliho schopností vnímat skrytý potenciál karnevalu a propojovat ho s rituálními obrazy.

### 1. KDYŽ MASKY PŘEDKŮ TANČÍ

Klasický filolog a etnolog Karl Meuli (1891-1968) žil přímo v Basileji, působil na místním humanitním gymnáziu a později na basilejské universitě. Proslavil se obsáhlou kapitolou o funkci masek, kterou publikoval v roce 1933 v *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*,<sup>228</sup> a která se stala jednou z vůbec prvních interpretací role masek v rituálu. Meuli spojoval veškeré užití masek s kultem předků. Předkové reprezentovaní maskami se podle Meuliho v rámci různých rituálů periodicky vracejí na zem, aby kritizovali prohřešky společnosti a následně jí též dávali požehnání pro budoucí život. Jeho teorie, postavená především na neověřených zprávách o užití masek u primitivních (dnes bychom řekli přírodních) národů, trpí všemi slabinami tzv. kabinetní antropologie. Nicméně co se hledání významu a role masek týče, přispěl Meuli k bádání o tomto tématu důležitým dílem. Zabýval se etymologií slov a označením kultických prvků. Do jednoho hrnce smíchal antické kořeny s německým a švýcarským kontextem a vše přikořnil výběrem různých poukazů z nejrůznějších koutů světa, obzvláště z Afriky a Austrálie.

Samotný výčet právě zmíněných oblastí jeho zájmu, které jsou navzájem tak odlišné, samozřejmě od počátku vedl kritiky k úvaze, nakolik mohl do všech těchto oblastí opravdu proniknout a zda je možné pokoušet se o srovnání mezi tak odlišnými kontexty. A předně: zda má vůbec smysl hledat (a zda takové hledání je vůbec vědecky relevantní) nějakou antropologickou konstantu, platnou pro všechny kultury. Zajímavé je, že se Meuli vůbec nepokoušel zakotvit své teorie v basilejské Fasnacht, přestože ji určitě sám dobře znal. Namísto toho dokládal svou teorii skrze zprostředkované informace ze všech koutů zeměkoule.

<sup>227</sup> Tato kapitola je rozšířením článku „Co by na to řekl Karl Meuli dnes aneb role masek v současné Fasnacht“. In *To so mi různý otázky*. Praha: DAMU, 2013, s. 11-34.

<sup>228</sup> Hans Bächtold-Stäubli (ed.). *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Berlin und Leipzig, der Gruyter, Guttentag, Reimer, Trübner, Veit: 1933, 3. nezměněné vyd., 2000.

Možná nehledal „doma“ právě proto, že by to bylo příliš jednoduché a „málo vědecké“. Ale také možná právě proto, že v jeho době byl charakter Fasnacht velmi odlišný od její současné podoby.

V roce 1962, nedlouho před svou smrtí, shrnul Karl Meuli svou teorii masek v přednášce „Původ karnevalu“ (*Les origines du carnaval*),<sup>229</sup> kterou přednesl na etnologické konferenci v Binche v Belgii. „Před lety jsem došel k závěru, že naše masky původně představovaly duchy, resp. duchy zemřelých, nebo ještě přesněji duchy zemřelých předků.“<sup>230</sup> A tedy kořen všech rituálů, ve kterých se objevují masky (a to napříč kulturami i dějinami), pochází z víry v mrtvé, z kultu předků.

„Duchové zemřelých předků se periodicky vrací do země živých, aby dohlíželi na pravidla, která kdysi sami zavedli. Putují krajem, hněvají se a mstí každou nespravedlnost, vyžadují pokoru a úctu. [...] Jejich úkolem je kritizovat a trestat, následně pak žehnat a obdarovávat. Po určitou dobu předsedají soudu. [...] Když tato bouře pomine, když je nespravedlnost potrestána, jsou duchové usmířeni a s žehnáním se vrací do své říše. Je to očistná ceremonie.“<sup>231</sup>

Doba pobytu předků (tedy masek) na zemi je vždy pevně ohraničená a souvisí často právě s důležitými společenskými cykly, jako je konec jednoho a začátek nového roku. „I dnes probíhají rituály masek v zimním období, s vrcholem během nejkratších dní (Vánoce, Nový rok a Tři králové) a při začátku jara (Fasnacht).“<sup>232</sup> Při všech těchto svátcích nastupuje tzv. legální anarchie. Tedy chtěné a na určité vymezené období povolené zrušení jinak platných zákonů a pravidel, resp. jejich převrácení. Panuje „svoboda bláznů“, „právo masek“, tedy dle Meuliho původně „právo duchů.“<sup>233</sup>

Jak jsem již zmínila, doklady pro tuto svoji domněnku hledal Meuli především v popisech rituálů přírodních národů.

„U nich je velmi silná víra v moc mrtvých. Mrtví dávají poli úrodu, ženám plodnost, domu a klanu štěstí a hojnost. Když se mrtví hněvají, pole usychá, děti umírají, přichází bída a pohroma na celý kmen. Mrtví jsou vždy

<sup>229</sup> Karl Meuli, „Der Ursprung der Fastnacht“ vydáno basilejskou universitou v roce 1962, později v rámci Karl Meuli, *Gesammelte Schriften* (dále GS), Band I, hrsg. von Thomas Gelzer, Basel: Schwabe, 1975, s. 164–180.

Sám Meuli dal v roce 1962 prvnímu německému vydání své přednášky francouzský název „Les origines du carnaval“. Evidentně tím chtěl naznačit obecnou platnost své teorie pro karnevalové rituály vůbec. Nicméně později již tato přednáška vyšla pod německým překladem „Ursprung der Fastnacht“, ačkoli na rozdíl od obecného termínu karneval přísluší Fastnacht do německy mluvících oblastí. Nikoli však do Basileje, kde v tomto názvu chybí t, tedy Fasnacht.

<sup>230</sup> „Ursprung der Fastnacht“, s. 166.

<sup>231</sup> Tamtéž, s. 176.

<sup>232</sup> *Handbuch des deutschen Aberglaubens*, s. 1754.

<sup>233</sup> „Ursprung“, s. 173.

představování pomocí masek všemožných typů a forem. Přicházejí z neznáma a též se do neznáma vracejí, když uplyne vymezený čas."<sup>234</sup>

Tak jako mnozí jeho současníci se i Meuli domníval, že právě Afrika či Austrálie může být zdrojem autentické výpovědi o způsobech lidského slavení, neboť tamní prostor není ještě kontaminován evropským vlivem a lze se v něm setkat s prapůvodním charakterem lidského chování, v jehož existenci věřil. Předpokládal, že v lidské povaze je zakotven určitý modus vztahu k zemřelým a že kdysi existoval určitý typ rituálu, který se sice v oné původní podobě nedochoval, nicméně v určitých pozůstatcích přetrvává v současných rituálech masek dodnes. Důkaz pro potvrzení existence takového pra-rituálu, který vychází „z potřeby hluboce zakotvené v lidské duši“,<sup>235</sup> viděl v tom, že masky se v rituálech opravdu užívají ve všech kulturách, a dále v tom, že je možné vystopovat jejich souvislost se světem zemřelých na základě filologického rozboru jejich označení v jednotlivých jazycích. Meuli zmiňuje, že v německých oblastech byl dříve „bohatý výrazový slovník pro masky, ale v moderní době byly tyto pojmy vytlačeny slovy maska a larva.“<sup>236</sup> Ve staré němčině se objevuje termín Scema nebo Schembart (zjevení, stín, démon, stín duše), které během 14. století nahradil v německých oblastech zmíněný latinský pojem larva.<sup>237</sup> „Budeme-li na základě názvů hledat vlastnosti, potvrdí se, že masky chtějí být démonickými bytostmi.“ Odkazuje např. K latinskému larva (od Larés – Larové, duchové mrtvých). Podobný význam mělo podle Meuliho i normandské hariloking (pán mrtvých, přeneseně pak harlekýn).<sup>238</sup>

Také fakt, že masky užívají všechny sociální vrstvy a že všem vrstvám je užívání uzpůsobeno, potvrzuje podle Meuliho archaičnost tohoto typu rituálu, stejně jako jeho dlouhý historický vývoj. „Myšlenka na zemřelé předky už sice v dnešních rituálech masek obsažená není, dnes jsou to čistě světské slavnosti,“<sup>239</sup> nicméně různé prvky ještě původní souvislost s kultem mrtvých prozrazují. Například je podle Meuliho dnešní komičnost jen pozůstatkem původních strašidelných výrazů, které měly vážný náboženský obsah. Výraz masek je přehnaný i strnulý. „Jejich krokem je tanec, jejich hlas je strašidelný, doprovázejí je podivné zvuky: klapot dřev, bubnování, řinčení, flétny a zvony.“ Masky nemluví, ale vydávají skřeky, zpívají, brumlají. Důvodem je i fyziognomie masky, která hlas zkresluje, díky čemuž je veškerý projev masek vyjmutý ze všedního, tedy lidského modu.

Pro naše pojednání je důležitý též očištný rozměr těchto svátků masek a není proto náhodou, že často doprovázejí přechody mezi různými fázemi života lidského společenství, jako je např. konec jednoho a začátek nového roku. Tyto

<sup>234</sup> „Ursprung“, s. 164.

<sup>235</sup> Tamtéž, s. 178.

<sup>236</sup> *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, s. 1754.

<sup>237</sup> Herbert Maas. „Schembart und Fasnacht - Ein Rückkehr zu alten Deutungen.“ in *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg* Bd. 80. 1993, s. 149.

<sup>238</sup> „Ursprung“, s. 170.

<sup>239</sup> Tamtéž, s. 178.

rituály jsou pravidelně se opakující bilancí společnosti, konfrontací s řádem, který stojí nad jednotlivcem a je reprezentován právě vracejícími se předky a jejich kritikou. „Dnes již nemají tyto svátky přímo podobu návratu předků,“ říká Karl Meuli, „nicméně výskyt masek potvrzuje nějakou hlubokou lidskou potřebu.“<sup>240</sup> Je to výzva k pokání a pak k očistění. Ono dočasné karnevalové povolení toho, co je jindy zakázané, dává těmto svátkům vitalitu.

## **2. KRITIKA KARLA MEULIHO**

Zkoumání funkce masek bylo jen drobnou epizodou v Meulihovo životě, který kromě výuky zasvětil redakci sebraných spisů basilejského antropologa Johanna Jacoba Bachofena (1815-1887). Bachofenův přístup jednou charakterizoval jako „Pantoffelreisen“, tedy „cestování v pantoflích“. Chtěl tak s nadsázkou vyjádřit, že Bachofen při formulování svých teorií nevycházel z ověřených dat. Tato charakteristika však trefně vystihuje i přístup samotného Meulihova.<sup>241</sup> Také on seděl v knihovně a ze střípků ze všech koutů země skládal mozaiku do tvaru, který si předtím předkreslil. Nespokojil se jen se švýcarským kontextem a antikou, ale přimíchal k tomu Austrálii, Afriku, severní Evropu, všechno. Vycházel z předpokladu, že existuje něco jako obecně lidské rituální chování a je potřeba jen ho odkrýt. Navíc byl přesvědčen o tom, že tvář v tvář smrti je lidské chování konstantní, bez ohledu na kontinenty, historický vývoj a kulturní vzorce. Právě toho se týkají výtky dnešních badatelů, že „vztah ke smrti je právě utvářen historickým vývojem a kulturními vzorci.“<sup>242</sup> Meulihova teorie není dnes pokládána za relevantní ani ve vztahu k basilejské Fasnacht, jak mi řekl současný basilejský antropolog a odborník na Fasnacht Dominik Wunderlin.<sup>243</sup>

## **3. Z MASEK OPĚT LARVY**

Zkusme se však přece jen na dnešní basilejský svátek podívat očima Karla Meulihova, resp. ukázat několik prvků soudobé Fasnacht, které s jeho teorií korelují. Zdůrazním právě ty aspekty, v nichž došlo od doby, kdy svoji teorii formuloval, k určitému vývoji. Zdá se totiž, že Fasnacht se čím dál více přibližuje

<sup>240</sup> Tamtéž, s. 178.

<sup>241</sup> Albert Henrichs. „Gott, Mensch, Tier: antike Daseinsstruktur und religiöses Verhalten im Denken Karl Meulis.“ In *Symposium Karl Meuli* hrsg. von Fritz Graf, Basel: Verlag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 1992, s. 144.

<sup>242</sup> Werner Metzger. „Meuli und die Erforschung des Maskenwesens in Mitteleuropa aus heutiger Sicht.“ In *Symposium Karl Meuli*, s. 74.

<sup>243</sup> Dominik Wunderli, rozhovor v Basileji 5. 9. 2012.

smyslu, o kterém Karl Meuli psal. Týká se to vývoje masek, jejich charakteru a užívání, ale i uspořádání dění během onoho svátku a významu, který dnes pro aktivní účastníky má.

Jak jsme již viděli, v průběhu druhé poloviny dvacátého století se typ a velikost masek proměnily. Z masek velikosti lidské tváře, které seděly přímo na obličeji, se vyvinuly larvy, tedy masky mnohem větší. Jakoby se, i na té jazykové rovině, do fasnachtového pojmosloví vrátil starý pojem a ten běžný (maska) byl nahrazen archaičtějším (larva).

Člověk, který larvu nese, se dívá ven skrze její nos či ústa, nebo skrze malé otvory pod očima masky. Nese tak na sobě opravdu oči někoho jiného, které jsou nad úrovní lidské tváře a které tak v podstatě „obhlížejí okolní svět“. Není to jen tak, že má tvář se trochu změnila, že mám nyní větší nos nebo výrazný úsměv. Ale nesu na sobě tvář někoho jiného. Fasnachtleři nemluví o tom, že by se stali danou larvou, např. harlekýnem, ale že „na sobě měli harlekýna (*habe den Harlekin gehabt*),“ či „vzali si harlekýna (*den Harlekin genommen*)“ a také „nesl jsem harlekýna (*Harlekin getragen*).“ Slovo „nést“ ve spojení s larvou se objevuje také ve vztahu k larvám, které jsou součástí satirického syžetu. Basilejci říkají, že „nesou téma.“ Samozřejmě v hovoru zazní i spojení „byl jsem harlekýn (*ich war ein Harlekin*)“, ale znamená to výhradně, že byl v harlekýnovi oblečený. Jak jsme viděli, charakter larvy se do pohybu či výrazu svého nositele nepromítá. „Figura, kterou larva představuje, zůstává naprosto oddělena od toho, kdo ji nese. Larva je pouze prostředkem syžetového záměru. Svého nositele ale neproměňuje, nemá na něj žádný vliv. Navzájem se potřebují, aby dobře fungovali. Nic víc.“<sup>244</sup>

Krok nositele larvy je v rytmu pikol a bubnů, pohybuje se striktně stejně jako ostatní v klíce. Jakákoli individualita je anulována.<sup>245</sup> A tváře těchto larev jsou co do rozměru větší než lidské, jsou nadlidské. Každý rok tak městem prochází tisíce nadlidských larev.

#### **4. PŘICHÁZEJÍ, ABY KRITIZOVALI**

Podstatná funkce basilejských larev souvisí se společenskou a politickou kritikou. Témata, která daný rok společnost řešila, se vynesou na světlo, přesadí do satirické roviny, dokonce osvětlí (viz svítící laterny), po tři dny je pronášejí městem a nakonec se s nimi rozloučí. Loňská témata se vynesla na světlo, pronesla a uzavřela. Začíná další rok.

Spojení masek a možnosti kritizovat je v Basileji dnes zcela přirozené a v podstatě bylo součástí Fasnacht od konce devatenáctého století. „Vedoucí

<sup>244</sup> Stefan Künzli, rozhovor v Basileji, 4. 9. 2015.

<sup>245</sup> Výjimkou jsou samozřejmě některé skupiny a performance Wilde Fasnacht, jak jsme viděli v předchozí kapitole.

syžetů často celý rok schovávají výstřižky z novin a podle toho se pak rozhodne, jaké téma budou zpracovávat."<sup>246</sup> Šiky masek pak pronášejí svou kritiku městem, ukazují jeho obyvatelům i sobě navzájem, jaké téma považují za palčivé a co si o něm myslí. I za časů Karla Meulihho Fasnacht tento kritizující prvek měla, nicméně ona nadrozměrnost satirických larev se objevuje až po druhé světové válce.

Vyvýšením a zobrazením se ony nešvary představují v kontextu celé společnosti. Během chůze to nejsou lidé pod maskami, lidé jsou jen nositeli tématu, jejichž individualita je skryta. Nesou jiné tváře, do nichž vtiskli svojí kritiku. Strnulé tváře bez pohybu, nesoucí se městem ve strnulém pochodu v rytmu vojenských melodií. Ostatně jak říká jeden z účastníků:

**Robert Vilim:** „Fasnacht je vážná. Dívám se na ty masky, jsou jako zmrzlé, nežijí. Mně to připadá hodně jako procesí smrti. Jako by to byly výrazy lidí, kteří zemřeli. Vidíš to, co z nich zůstane, co ještě nějak září dál.“<sup>247</sup>

Každý z těchto maskovaných šiků představuje konkrétní téma, vynáší ho a pronáší, jiná skupina zas představuje téma další. Často se motivy opakují, ale pokaždé je zpracování originální. Nejsou to v duchu Karla Meulihho šiky masek – tedy duchů, předků kritizujících nešvary soudobé společnosti? V polovině osmdesátých let cituje Meulihho teorii již zemřelý basilejský badatel Hans Trümpy a poukazuje na její aktuální aspekt: „Právě v basilejské Fasnacht přežívá bez přerušení až do dnešních dnů toto archaické právo mrtvých kritizovat.“<sup>248</sup>

Možná by Karl Meuli dnes řekl, že Basilejci ztvárňují společenskou kritiku a díky nošení velkých masek ji vkládají do úst předkům, nebo přesněji těm, kdo stojí nad pozemskými zákony, a proto je mohou kritizovat. A tak Basilejci každoročně „chodí s předky“ ve formě masek na sobě i nad sebou a kritizují, co se jim ve společnosti nezdá.

## 5. NOČNÍ REJ

Jak jsme již viděli, Fasnacht dříve končivala ve večerních hodinách. Až během druhé poloviny dvacátého století se rozšířilo *Gässle* a skupiny procházejí Basilejí až do svítání. Tato noční, intimní část dřív neexistovala, ale Fasnacht do ní dorostla. Noci jsou dnes opravdu rejem masek a noc je rubovou stránkou celého

<sup>246</sup> Jürg Bürgi, rozhovor v Basileji, 9. 5. 2017.

<sup>247</sup> Robert Vilim, rozhovor v Basileji, 14. 7. 2011.

<sup>248</sup> Hans Trümpy. „Wesen und Ursprung der Fasnacht“, in Eugen A. Meier (ed.): *Die Basler Fasnacht – Geschichte und Gegenwart einer lebendigen Tradition*. Basel: Fasnachts-Comité 1985, s. 15.

fasnachtového dění. A noc je i dobou, která bývá asociována právě s duchy, s démony a se zemřelými. Masky jsou „díky svému charakteru téměř démonickými bytostmi,“<sup>249</sup> říká Karl Meuli. Tuto démoničnost, tentokrát přímo spojenou s Fasnacht, v roce 1949 popisuje Hermann Hesse:

„Bylo mi tehdy asi pět, Adele sedm. Vraceli jsme se z nějaké návštěvy, byla zrovna doba Fasnacht. [...] Najednou se na protějším konci ulice objevila skupina masek. Vzbuzovaly v nás strach, přicházely v pevně semknutém houfu. [...] Čím blíž byly, tím hrůzněji a démoničtěji se na nás ty ztuhlé masky dívaly, s vousy, hrbolatými nosy a roztaženou pusou. Přepadla mě smrtelná úzkost. Přitisknul jsem se k Adele, která sepjala ruce a procítěně šeptala modlitbu, aby nám neublížily. Avšak prošly okolo nás, zíraly na nás tím ďábelským šklebem, aniž by se nás dotkly.“<sup>250</sup>

## 6. JAK MASKY TANČÍ

Způsob pohybu v larvě je v Basileji ritualizovaný. Člověk se v ní jemně klátí ze strany na stranu do rytmu hraných pochodů. Kráčí drobnými, stejnoměrnými kroky, všichni dělají stejné. I když vedle sebe krácejí různé masky a jedna představuje smutnou postavu, druhá veselou a třetí třeba rozčilenou, všechny jdou stejným krokem. Podobně jako vojsko. Na dnešního pozorovatele ovšem působí celý ten pohyb v ulicích magicky.

Člověk stojí ve tři ráno v ulicích Basileje a proti němu kráčí dav padesáti nebo sta stejných masek. Všechny mají strnulý výraz, jdou klátivým pochodem do vojenského rytmu, který vyhrávají, pískají a bubnují. Jako by ztemnělými ulicemi krácel regiment mrtvých. Všude se nese pískot a razantní bubnování. Není proto těžké souhlasit s Meuliho charakteristikou masek. Jejich pohyb – pohyb šiku masek – je „démonicky vystupňován, je nepřírozeně rychlý, nebo svátečně tajemný, často jdou pohybem duchů, jako v tanci.“<sup>251</sup>

## 7. TANEC MRTVÝCH

Téma smrti mě v karnevalovém svátku překvapilo, nicméně právě vážný charakter Fasnacht je jedním z jejích charakteristických rysů ve srovnání například i s jinými švýcarskými karnevalovými rituály. V rozhovorech s aktivními účastníky jsem na téma smrti často narážela. Říká se, že Fasnacht má krátký život, který trvá jen tři dny. „I Fasnacht umírá. Každý rok. Ve čtvrtek ráno ve

<sup>249</sup> „Ursprung“, s. 177.

<sup>250</sup> Hermann Hesse. *Gedenkblatt für Adele*. Zurich: Fretz, 1949, s. 48.

<sup>251</sup> „Ursprung“, s. 164.

čtyři hodiny. A pak následující rok se znovu zrodí, v pondělí ve čtyři ráno. Je spjatá s během roku, s během času, se životem – a tak je spojená přímo se smrtí.”<sup>252</sup> Basilejci často říkají, že Fasnacht strašně rychle uteče, jako život. Během jednoho rozhovoru vyprávěl Michael Luisier o kamarádce, která své současné životní období přirovnala k fasnachtovému úterý, čímž chtěla vyjádřit, že se jí blíží padesátka a život se překlápí do poslední etapy.

Smrt se také často objevuje jako postava a motiv v satirických tématech klik. Vůbec nejčastější maskou tambourmajora bývá právě postava smrtky. Kliky často rády téma smrti zahrnují do té své satirické bilance o pomíjivosti světa. A k tomu patří i téma vlastní konečnosti.

**Werner Lukas:** „Noční chození je krásné, ale také fyzicky velmi náročné. Před nějakou dobou jsem ho musel ze zdravotních důvodů omezit, už nezvládnou vydržet až do ranních hodin. Přijdou pak chvíle, kdy se od kliky odpojím, vyjdu z lokálu a ještě si na chvíli stoupnu na roh nějaké uličky a dívám se, jak procházejí masky. Jak pěkně hrají, silně, intenzivně na pikoly. Je to krásný okamžik, v malých uličkách se zvuk nádherně rozléhá, nese se do výšky... A zároveň si uvědomuji, že už nemám tolik sil jako dřív. Že jednou přijde doba, kdy se toho nebudu moci už vůbec účastnit. Že to někdy přijde. A to je moment, kdy člověk myslí na svoji pomíjivost.”<sup>253</sup>

Za povšimnutí stojí též středověký motiv Tance smrti (Totentanz). Nejznámější basilejská rytina s tématem tance mrtvých z roku 1439 visela v Predigerkloster, na počátku devatenáctého století byla zničena. Nicméně existuje mnoho kopií, napodobenin, popisů a hlavně: „Tento obraz setrvává v povědomí Basileje.”<sup>254</sup> Představoval scény, v nichž smrtka tančí s živými, popř. mrtví vstávají z hrobů, zjevují se živým a pouští se s nimi do tance. Během dvacátého století se motiv tance mrtvých v Basileji stále znovu objevuje v literatuře a umění, hlavně v hudbě a divadle. Karl Meuli by určitě řekl, že dnešní Fasnacht je právě takovým tancem mrtvých. Předkové „vstávají z hrobu” a tančí s živými.

Ve Fasnacht se vzpomínka na zemřelé objevuje též explicitně. Nejednou jsem se setkala s vyprávěním, že při Fasnacht proběhl pohřeb některého člena kliky, resp. rozprášení jeho popela. Tyto rituály nepatří přímo do „programu”, nicméně spontánně se objevují.

Těsně před skončením Fasnacht, tedy o střeďeční půlnoci, slaví jedna z klik, Mitwochfasnachtsgesellschaft, zvláštní rituál na Petřském náměstí. Bubeníci a pištcí si stoupnou do velikého kruhu. Uprostřed se postaví hranice a na ní se pálí zvláštní laterna vyrobená pouze pro tento účel. Do toho bubnují tamboři na

<sup>252</sup> Jan Haisch, Basler Zeitung, 6. 2. 2001.

<sup>253</sup> Werner Lukas, rozhovor v Basileji v srpnu 2011. Werner na jaře 2016 náhle zemřel.

<sup>254</sup> Rudolf Riggenschach. „Der Tod von Basel und die Schweizerischen Totentänze – Zur Ausstellung im Kleinen Klingental” in *Basler Nachrichten*, 4. 10. 1942.



povolené bubny, které vydávají tichý, dutý hlas. Bývalý člen této kliky Michael Luisier ho popisuje takto: „Je to pohřební rituál. V pálení laterny je i vzpomínka na všechny, kteří nás předchozí rok opustili. Je to chvíle zpřítomnění si těch, kteří s námi byli a už nejsou. Hraje se jim. A taky víš, že ty také jednou zemřeš a bude se hrát tobě. Tady stojí smrt zřetelně vedle tebe.“

Říká se, že do Fasnacht se člověk rodí, v klíce prožívá celý svůj život a z ní i odchází. Během středěční noci jsem často viděla, jak se velké kliky, které se dělí do menších skupin na mladé, dospělé a starší, najednou spojily. A pochodovaly tak děti obklopené dospělými. Všichni hráli stejné pochody, společně. Byl to moment uvědomění si toho, že patří dohromady a také že přechody mezi jednotlivými stádii života jsou přirozené. „Smrt patří v Basileji k městu – právě Fasnacht pomáhá městu porozumět smrti, tomu, co je jinak nepochopitelné,“<sup>255</sup> píše se v basilejských novinách.

V moderní historii Fasnacht je tedy patrný posun od původních malých masek (velikosti tváře) k větším maskám (larvám), které přesahují lidskou tvář a působí „nadlidsky“ – jako by přicházely „z jiného světa“. Zároveň se do nočních hodin prodlužuje fasnachtové chození, takže šiky velkých larev procházejí ulicemi celou noc. Dnešní Fasnächtleri sami mluví o tématu smrti, které je ve Fasnacht přítomné, a k Basileji samotné patří podobenství tance mrtvých, jež se ve Fasnacht mnohými způsoby odráží.

Z tohoto pohledu je proto zajímavé číst ono shrnutí, které v roce 1962 předložil Karl Meuli ve zmiňované přednášce o původu Fasnacht: „Před mnoha lety jsem došel k závěru, že naše masky původně představovaly duchy, resp. duše mrtvých, nebo ještě přesněji duchy mrtvých předků.“<sup>256</sup> Jako by dnes, půl století poté, fasnachtové masky duchy předků opravdu představovaly. Jako by dnešní Fasnacht vrůstala do toho, z čeho podle Karla Meuliho původně pocházela, tak jak o tom psal v první polovině 20. století a na počátku šedesátých let, přestože tehdejší podoba tohoto svátku byla od té dnešní v mnohém odlišná.

Fasnacht je tak pozoruhodným fenoménem vývoje živého městského rituálu, který nejen že se udržel v moderní společnosti, ale také se mění, prohlubuje a aktualizuje, a zároveň nečekaně nabývá archaické podoby. Archaické ne ve smyslu staré a primitivní, ale dotýkající se něčeho hluboce lidského, jež se lidským pokolením prolíná napříč kulturami. Jakoby se Fasnacht napojila na nějaký vnitřní zdroj, jež jí proměňuje právě do této podoby. Karl Meuli by se mohl radovat. V dnešní Fasnacht by mohl snadno nalézt mnoho konkrétních dokladů, které mu kdysi chyběly.

V roce 1991 proběhla na basilejské universitě konference věnovaná výročí narození Karla Meuliho. Werner Mezger, jeden z autorů, jehož příspěvek vyšel ve sborníku z této konference, uzavírá svůj rozbor Meuliho přístupu (konkrétně jeho

<sup>255</sup> Jan Haisch, Basler Zeitung, 6. 2. 2001.

<sup>256</sup> „Ursprung“, s. 166.

úvah o antice) těmito slovy: „Meulioho postupy jsou z dnešního pohledu neakceptovatelné. Je nicméně zajímavé, že mnohé závěry, ke kterým Meuli došel, se podivuhodně shodují s tím, k čemu docházíme i my dnes.“ Možná více než konkrétní závěry, ke kterým Meuli dospěl na základě rozborů jemu dostupných informací, je pozoruhodný způsob, jakým o rituálech a svátcích přemýšlel. Podobně jako Frazer, když psal svou Zlatou ratolest, seděl i Meuli v knihovně obklopen knížkami a články a vytvářel spletité konstrukce a úvahy. Důležité však je, že Meuli seděl v basilejské knihovně a že sám znal každoroční slavení Fasnacht, ačkoli se tomuto basilejskému svátku ve svých textech nevěnoval. Dovolím si předpokládat, že právě tato lokální událost v něm otevřela určité porozumění, které ovšem neuplatnil v interpretaci konkrétního, důvěrně známého rituálu, ale v duchu své doby se na jeho základě pokusil zkonstruovat obecný výklad role masek v náboženstvích všech kultur.

Meuli se tehdy pokoušel hledat jakousi ur-formu svátku masek, která již tisíce let neexistuje, a v dnešních rituálech z ní přetrvávají jen střípky, podobně jako tomu v jeho očích mohlo být i v případě basilejské Fasnacht. Nicméně Fasnacht se právě během jeho života vyvíjela dál. Meuli zemřel až v roce 1968, tedy v době působení např. Kuttlebutzer a rozrůstání Fasnacht do nočních hodin. V něčem je fascinující představit si, že Karel Meuli, už jako starý pán seděl kdesi v Basileji, možná sepisoval své paměti, či bilancoval nad závěry, ke kterým došel a pro které byl kritizován. A zatím pod jeho okny se svátek Fasnacht proměňuje a do té jeho vize postupně vrůstá.

Za povšimnutí proto stojí Meulioho odvaha přemýšlet o podstatě svátků. Jak sám v roce 1962 řekl: „Bez fantasmie a intuice se neposuneme dál“, protože „podstata vědy je ve svobodě a duch vane, kam chce. Vždyť do Říma vede mnoho cest.“<sup>257</sup> Meuli tehdy zvláště předjímal vývoj tohoto basilejského svátku, byl vnímavý k „duchu doby“. Podobně jako Jung (narozený v Basileji) ve svých pamětech vzpomíná na katastrofické sny z roku 1913, které ho velmi trápily a pochopil je až s odstupem; jeho sny avizovaly přicházející světovou válku. Jung podvědomě vnímal chystající se změny, ale nerozuměl jim a vykládal je jen skrze uvědomovanou zkušenost.

Podobně tomu možná bylo i s Karlem Meulim. Vnímal chystající se vývoj svátku, jehož svědkem každoročně byl, nicméně vysvětlení pro svou intuici se snažil objevit ve vědecko-historickém hledání důkazů ze všech kontinentů, tak jak to činili soudobí badatelé. Je proto pozoruhodné vidět na Meulioho příkladu, že do Říma opravdu vede více cest. Díky Jungovi v psychologickém bádání vzrostla prestiž intuice. Je zajímavé, že i ta Meulioho intuice se dnes, řadu let po jeho smrti, v mnohém potvrzuje.

---

<sup>257</sup>

Tamtéž, s. 166.

## VIII. KDE SE VZALO ...

V kapitole o Wilde Fasnacht jsem se snažila ukázat, že basilejský karneval sice navenek působí jako pevný celek, svojí živost však čerpá ze schopnosti vnitřní proměny. Když už to vypadá, že někde zatuhne, objeví se nový proud, který ji oživí. A Fasnacht ono oživující do sebe pojme a pokračuje dál. Schopnost plasticity, flexibility, schopnost být stále v procesu a zároveň navenek působit neměnně, je, domnívám se, dalším ze zdrojů životaschopnosti Fasnacht. Přesto si stále kladu otázku, kdy to začalo? Kdy se spustila vlna, jež dala do pohybu dnešní Fasnacht?

Při popisu událostí, které v 19. století vedly ke vzniku dnešní podoby tohoto svátku, si basilejský odborník prof. Hans Trümpy povzdechl nad nedostatkem údajů a relevantních zpráv: „Ideální by byla taková kronika počátků Fasnacht, aby nám osvětlila, jak je možné, že naše basilejská specialita vznikla z často naprosto náhodných počinů.“<sup>258</sup> Stejnou otázku jsem si též často kladla. Odkud přišel první impuls propojit vojenské pochody s maskováním a satirou, vždyť tato basilejská syntéza je v masopustním kontextu jedinečná.

Teprve nedávno, na doporučení Berharda Batscheleta, se mi dostal do ruky sborník *Zwischentöne*,<sup>259</sup> který vydaly čtyři kliky při 75. výročí svého založení. Neudělaly to ovšem tradičním – sebeprezentačním způsobem, ale přizvaly studenty z historického semináře a tak vznikla, myslím, nejlepší publikace o Fasnacht, jež pochází z per Basilejců a přesto se dokáže na dění v Basileji dívat s odstupem. Už název *Zwischentöne* napovídá, že sborník chce popsat jemné nuance, které se objevují mezi známými tóny. Poprvé se zde dočítám o vlivu imigrantů na vznik basilejské Fasnacht. Byl to pro mě přelomový objev, protože v jiné literatuře, se tento malý, avšak podstatný detail neobjevuje. Není ani přítomný v povědomí většiny Basilejců, což potvrzují moje následné rozhovory s Wernerem Kernem, Marcem Weyem, Wernerem Huberem, a dalšími, kteří jsou s Fasnacht velmi dobře obeznámení, přesto byla pro ně tato informace nová a překvapující. Podívejme se tedy podrobněji, jak vypadala situace v Basileji v době vznikání Fasnacht.

<sup>258</sup> Trümpy, Hans: „Zur Geschichte der Basler Fasnacht“ in Peter Heman (ed), *Unsere Fasnacht*, Basel, P. Heman Verlag: 1971, s. 17.

<sup>259</sup> Ch. Burckhardt-Seebass, J. Mooser, P. Sarasin, M. Schaffner (eds.), *Zwischentöne: Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel 1923-1998*. Basilej: Buchverlag der Basler Zeitung, 1998.

## 1. STRUKTURA A VNĚJŠÍ VLIVY

Basilej byla na konci 18. století pevně strukturovaná. Horní vrstva měla v ruku správu města a její doménou bylo centrum Basileje a dvě honosná předměstí. „Všech 250 členů městské rady mělo mezi sebou příbuzenské vztahy a se svými rodinami tvořili Basilejskou vrchnost.“<sup>260</sup> Nicméně v Basileji nebyl feudální systém, mluvíme-li o vrchnosti, máme na mysli příslušníky elitních rodin, jejichž pozice souvisela s elitním postavením v organizaci cechů. Během 19. století role této horní vrstvy ustupuje do pozadí a tak jako i v jiných zemích Evropy sílí sebevědomí střední třídy. Tu tvořili měšťané (rození Basilejci, *Baaslere*), kteří se formovali v různých měšťanských spolcích. Každý jednotlivec patřil do konkrétního spolku podle čtvrti (*Gwartiervereine*), ve které bydlel. Pakliže vykonával nějaké řemeslo, mohl to dělat pouze v rámci příslušnosti k některému cechu (*Zùmpft*). Cechy sdružovaly řemeslníky, měly v Basileji elitní postavení a právě zástupci cechů tvořili zmíněnou městskou radu.

Působení cechů bylo (a je i dnes, neboť cechy stále aktivně fungují) lokalizované ve Velké Basileji (*Grossbasel*), tedy v nejstarší části města. Ve čtvrtích připojených k Basileji později, tvořících tzv. vnější kruh (*Äusserer Ring*), působily předměstské spolky (*Vòòrstadtgesèllschafte*).

Pro Malou Basilej (*Kleinbasel* na druhé straně Rýna) byly zase typické čestné spolky (*Èèregesèllschafte*) pod taktovkou tří čestných znamení (*Èèrezaiche*): Pták Gryf, Divoký muž a Lev (*Voogel Gryff, Wildmaa, Lai*). Tyto spolky jsou také aktivní až do dnešní doby.<sup>261</sup>

Jasně společenské členění města je patrné i na půdorysu. Bývala zde vnitřní obranná zeď a vnější obranná zeď, jež byla postavena poté, co se Basilej rozrostla. Horní vrstva obývala vnitřní část města (tzv. *Innerer Ring*), předměstí patřilo nižší vrstvě, která neměla podíl na cechovním spolcích, ale měla vlastní spolky (*Gwartiervereine*). Účast v nich byla povinná pro všechny, kdo bydleli mezi vnitřním kruhem a branami města, a museli do nich patřit i obyvatelé vnitřní části města, kteří nepatřili do žádného cechu.

„Nejdůležitější funkcí těchto spolků bylo udržet klid a pořádek ve své čtvrti. Spolky také měly přidělený úsek městských hradeb, který měly za úkol chránit a bránit.“<sup>262</sup> Zastávaly tedy i policejní a vojenskou funkci. A teď to hlavní: během masopustního období spolky pořádaly verbovací průvody (tzv. *Musterungen* či *Rekrutierungen*).

<sup>260</sup> Thomas Bürgi. „Geburt der Basler Fasnacht aus dem Geist der Immigration. Die Basler Fasnacht vom Ende des Zunftregiments bis zum Ersten Weltkrieg.“ In *Zwischentöne*, s. 15.

<sup>261</sup> Ostatně oblíbený svátek *Vogel Gryf*, který se v Malé Basileji slaví několik týdnů před Fasnacht, je pozůstatkem bývalých Rekrutierungen (viz dále), těchto čestných znamení středověku.

<sup>262</sup> Thomas Bürgi, s. 15.

V nich chodili mladíci, kteří se se vstupem do dospělosti měli stát členy daného spolku a tedy i přijmout výkon funkcí s tím spojených. Nosovali uniformy a také zbraně. Dávali tím najevo příslušnost k danému spolku a zbraně demonstrovaly jejich schopnost město bránit. Přestože se tato procesí pořádala v masopustním období a doprovázely je i děti v kostýmech, měla vážný charakter. To proto, že mnohdy důvodem jejich konání v masopustním období byla snaha spolků zabránit masopustním výtržnostem. Jak toho docílit lépe, než zavést vojenské pochody, v nichž budou disciplinovaně pochodovat potenciální buřiči?.<sup>263</sup>

Verbovací průvody také odrážely hierarchii tehdejší společnosti. Účast v průvodu si museli mladíci zaplatit. Čím vyšší hodnost v průvodu chtěli mít, tím vyšší byla cena. Průvod tak vedli vždy synové z horních vrstev jako generálové, mladíci z nižších vrstev měli nižší vojenské role a ne-basilejci (pakliže vůbec) mohli být pouze jako řadoví vojáci. Tyto průvody také „přinesly do fasnachtové doby bubnování a hraní na pikoly,“<sup>264</sup> protože spolky si často do průvodů najímaly žoldáky, kteří právě na pikoly a bubny hráli. Jejich vojenská hudba dávala pochodu ráz. Podobné průvody během Fasnacht jsou doložené od první poloviny 15. století,<sup>265</sup> ale i v 18. a 19. století mají pevné místo v basilejské společnosti. Uniformované a ozbrojené průvody s vojenskou hudbou procházejí městem, zastavují u domů významných měšťanů, vystřelí salvu a ukazují tím, že přebírají zodpovědnost: demonstrují obranyschopnost. O satíře tu není řeč. Jenže: „Verbovací průvody a bankety cechů se staly platformou i pro další masopustní události.“<sup>266</sup> Pořádaly se maskované bály, cechovní večere, pouliční divadla a další „kulturní“ akce. „Oproti divokým středověkým karnevalům měly ale všechny tyto akce pevný rámec, daný právě vojenským charakterem.“<sup>267</sup>

Během 19. století se už objevují masopustní události, které nemá v rukou vyšší vrstva (cechy) a organizují je sami měšťané. Basilej narůstá. Kolem roku 1850 tvoří ze 150.000 obyvatel více než 70 % ne-basilejci. Tedy přistěhovalci z jiných švýcarských měst a také z Německa, neboť Basilej leží přímo na německo-švýcarské hranici. Němci s sebou přinášejí tradici veselých a maskovaných karnevalů, jak je známe i dnes třeba z Porýní. Tehdy nabírá dále na síle střední třída, vyšší vrstva ustupuje do pozadí (pořádá spíše privátní akce). Díky tomu je stále větší prostor pro všemožné karnevalové hemžení paralelně s Rekrutierungen, tedy verbovními přehlídkami spolků v uniformách a ve zbraní.

<sup>263</sup> Jürg Bürgi, rozhovor v Basileji 25. 6. 2017.

<sup>264</sup> Roger Jean Rebman, „Die Basler Fasnacht und ihre Geschichte“. 2010. [www.altbasel.ch](http://www.altbasel.ch)

<sup>265</sup> Pořádaly se na popeleční středě. Roger Jean Rebman. „Geschichte der Fasnacht.“ In [www.altbasel.ch](http://www.altbasel.ch).

<sup>266</sup> Hans Trümpy, "Wesen und Ursprung der Fas(t)nacht". In *Die Basler Fasnacht*. Basel, 1986, s. 19.

<sup>267</sup> Robert J. Rebman. „Die Basler Fasnacht und ihre Geschichte.“ In [www.altbasel.ch/dossier/fasnacht.html](http://www.altbasel.ch/dossier/fasnacht.html), 2010.

Ač tvořili přistěhovalci většinu obyvatel Basileje, jejich pozice byla těžká. Neměli přístup do cechů ani čestných spolků, s čímž souvisela nemožnost zapojit se do sociálního života, o volebním právu nemluvě. V roce 1858 proto založí skupinka přistěhovalců (hlavně z Německa) vlastní spolek zvaný Quodlibet, který jsem zmiňovala již v kapitole o Wilde Fasnacht, neboť z něj se vyvinulo Fasnachts-Comité. V polovině 19. století to ale byla skupinka přistěhovalců, kteří měli dveře do basilejských rodin zavřené. Aby podpořili sociální život, založili vlastní spolek a během Fasnacht organizovali „slavnosti s hudbou, zpěvem a divadlem, od roku 1860 i maškarní bály, a v roce 1866 první karnevalový průvod.“<sup>268</sup> Jak jsme viděli, Quodlibet postupně převezme organizaci veškerého pouličního dění během Fasnacht, zaváže se ke každoročnímu pořádání karnevalového průvodu, čímž získá monopol na výběr příspěvků, a je i tím, kdo bude také rozdělovat vybrané příspěvky mezi zapojené spolky.

Původně tedy probíhal karnevalový průvod paralelně s verbovacími průvody, postupně se ale oba typy akcí slévají v jeden proud a to pod taktovkou spolku Quodlibet. „Od roku 1884 začíná Quodlibet budovat basilejský karneval ve velkou společenskou událost,“ na které se podílejí spolky ze všech vrstev. Pod vedením Quodlibet mizí válečný charakter a pochodující formace získávají stále veselejší ráz, který se lépe hodí ke karnevalovým průvodům a maškarním bálům.“<sup>269</sup> Na přelomu 19. a 20. století už „zcela mizí na dobových obrazech uniformy a zbraně, aby je nahradily kostýmy, bubny, tahací harmoniky, dudy a další hudební nástroje.“<sup>270</sup> Pochodování šiků při vojenské hudbě ale zůstává.

Tento výklad slouží ke zdůraznění podstatného detailu: impuls ke vzniku dnešní podoby Fasnacht nepřišel od tradičních Basilejců, ale zvenčí. Resp. ne úplně zvenčí. Lidé, kteří pořádali veselé karnevaly a poté založili Quodlibet, v Basileji žili, ale pocházeli odjinud. A odjinud přinesli to, co původní strukturu nakonec obohatilo. Jejich „divokost“ a veselost byla zjevně nakažlivá a funkčně doplnila vážné vojenské průvody, které se díky nim proměňují v maskovaná satirická procesí.

Konec 19. století je ve znamení růstu sebevědomí střední třídy a členové Quodlibet nepatří mezi přistěhovaleckou chudinu, ale tvoří střední třídu. Hádky mezi střední a vyšší třídou dominují dlouhodobě v kantonální politice a to se odráží i ve Fasnacht, která dává prostor pro satiru a parodii a zobrazení diskutovaných témat. Průvody, které organizuje Quodlibet, jsou prostorem pro každého, i pro přistěhovaleckou střední třídu, která si díky účasti na Fasnacht potvrzuje svou roli na dění v městě.

<sup>268</sup> Thomas Bürgi. s. 17.

<sup>269</sup> FasnachtsComitée (hrsg.). *Basler Fasnacht*. Basel: Eine Studie im Auftrag des Fasnachts-Comités, 2005, s. 21.

<sup>270</sup> Tamtéž, s. 18.

Na počátku 20. století má střední třída již v rukou i politickou moc, což umožní Fasnacht stát se velkou událostí, podtrhující identitu města. Quodlibet se transformuje, získává monopol na výběr peněz, udává trasu průvodu, organizuje předfasnachtové akce i soutěže v bubnování a v roce 1911 se přejmenuje na dnešní Fasnachts-Comité. Od této chvíle je garantem struktury Fasnacht, tedy toho, co je opravdu, ale opravdu basilejské. Inu, co bylo původně „divoké“, se institucionalizuje. Účast Fasnacht se stává běžnou součástí městského života a plní tak skvěle roli karnevalového rituálu, výjimky, který je polemikou, antistrukturou ke každodennosti a v satirickém modu tuto každodennost reflektuje. Nicméně jak jsme viděli v kapitole o Wilde Fasnacht, každá struktura má tendenci k ustrnutí a k vyprázdnění, i ta karnevalová. Stává se tak, když se vzdaluje od zdroje kreativity. Zjevně k tomu přispěl i narůstající blahobyť města po druhé světové válce. Je možné si masky objednávat, není nutné si je vyrábět. Ubíjí blahobyť kreativitu? Už jsem citovala vzpomínku Wenera Kerna na kliku, která zdělila po jednom členovi milion a úplně ji to rozložilo. Ve filmu Violy Ježkové vidíme Beeryho Batscheleta, jak si rukama sám poplácává po ramenou, když mluví o zkostnatělé Fasnacht. Když se ztratí napojení na kreativitu, jde už jen o sebezpotvrzování a poplácávání si po ramenou, jací jsme dobří.

A tak přichází během 60. a 70. let nový impuls: revoltující proud divoké Wilde Fasnacht (Kuttlebutzer a po nich další), jež Fasnacht zásadně promění. Vliv německých karnevalů přinesl masky, humor a satiru, Wilde Fasnacht jako nový prvek přináší důraz na individuální kreativitu a vnitřní prožitek. A tak můžeme opět vidět, že dnešní Fasnacht, které se podařilo přežít již sto padesát let, není živá jen díky dodržování pravidel a koordinaci Fasnachts-Comité, ale díky schopnosti integrovat prvky, vnášející nové, hybné podněty, jež ustavenou strukturu ožívují.

Tento historický exkurs by mohl být pro účastníky a koordinátory Fasnacht inspirující vzhledem k roli imigrantů dnes. Fasnacht se zmenšuje a pro velkou část mladých Basilejců není přitažlivá. A tak jako všude v Evropě, sílí i v Basileji podíl ne-basilejců (který zde ale byl extrémně vysoký vždy). Zapojí Basilejci cizince do svého svátku? Či vymyslí si sami imigranti nějakou vlastní formu oslavy, která bude mít nakonec dopad na proměnu a oživení Fasnacht?

V roce 1980 natočil Bernard Šafařík, český imigrant v Basileji, film *Hunderennen (Psí dostihy)* o těžkém údělu malíře, který po roce 1968 přichází z Prahy do Basileje a nedaří se mu začlenit do místní společnosti, ani sehnat adekvátní práci. Až dostane zakázku od Fasnachtové kliky. Jejich prvotní nedůvěra, že by cizinec mohl porozumět jejich basilejské tradici a namalovat laternu tak, jak se má, se nakonec potvrdí. Jeho satira je příliš ostrá a nerespektuje jistou formu ohledů, kterou Basilejci respektují i v satíře. Obchod dopadne špatně, obě strany se utvrdí, že to společně nejde. Od té doby ale Fasnacht prošla velkým vývojem směrem k otevřenosti. Nicméně je velkou otázkou, jak se Fasnacht dnes postaví k roli imigrantů.

Jistých tendencí si v basilejské společnosti všímám. Město nedávno uspořádalo projekt Faasnachtskische.<sup>271</sup> Do 31 základních škol věnovalo krabici, ve které jsou masky, kostýmy, pikola, buben, knížky, apod., jež mají dětem zprostředkovat tajemství Fasnacht. „To se nedá dělat teoreticky, člověk to musí cítit!“ říká v rozhovoru pro basilejský deník 20 Minuten učitelka a členka Fasnachts-Comité Pia Inderbitzin.<sup>272</sup> Pro Basilejskou nadaci Christoph Merian Stiftung připravuje novinář Michael Luisier projekt zábavné výuky basilejštiny v mateřských školách ve čtvrtích s vysokým podílem imigrantů.<sup>273</sup> Do Fasnacht se mohou zapojit jen tehdy, ovládnou-li jazyk, jež je tak silně spojen s identitou a kulturou. A skrze hry spojené s městem Basilej se budou také seznamovat s Fasnacht.

Současná role imigrantů a Fasnacht je tím, čemu bych se chtěla věnovat dále po ukončení doktorského studia. Fasnacht působí maximálně elitářsky, jako svátek pouze těch pravých Basilejců. Ale v městě s tak vysokým podílem přistěhovalců je nemožné, aby právě imigranti neměli na svátek, jež i nyní prochází velkými proměnami, vliv. Pod larvou se barva pleti schová, při hře na pikolu zanikne správná výslovnost dialektu. I sama na sobě jsem mohla zažít integrační sílu Fasnacht. Skrze přizvání do klíky Duschuurli roku 2011, skrze společnou chůzi, rozhovory, společnou vášeň, jsem mohla prožít velkou míru integrace do mně zcela cizího města a tuto sílu Fasnacht vnímám stále. Z rozhovorů ale vím, že to, co jsem mohla prožít já, je výjimečný jev. Přesto tuším (a bylo by zajímavé to dále zkoumat v kontextu Basileje), že integrace cizinců by mohla přispět jak k jejich zapojení do sociálního života města, tak k oživení samotného svátku. Chystám se promýšlet, v jaké míře a jak by se to mohlo dít, aby takový proces byl oživující, nikoli ohrožující místní tradici. S Michaelem Luisierem také plánujeme projekt rozhovorů s generací Fasnacht, jež se podílela na zmíněných proměnách v 70. a 80. letech a která nyní pomalu odchází. Chtěli bychom nalézt v jejich odkazu to, co by mohlo přitáhnout mladou generaci, jež o Fasnacht nejeví zájem.

---

<sup>271</sup> Fasnahtová truhla, ve které se během roku přechovávají kostýmy a larvy. U většiny Faasnächtler to ale bývá spíše celá místnost ve sklepě, kde mají fasnachtové propriety z předchozích let.

<sup>272</sup> <http://www.20min.ch/schweiz/basel/story/22760095>

<sup>273</sup> Je mi ctí se na tomto projektu podílet.



## IX. HRA NA VÁLKU?

*„Tluče bubeníček, tluče na buben  
a svolává hochy, hoši pojdte ven.  
Zahrajem si na vojáky  
máme vidle a bodáky  
Holo hola hej, nikdo nemeškej!“  
(Česká lidová píseň)*

V úvodní kapitole jsem se věnovala zlosti, která se může projevit agresivitou. Sociolog Norbert Elias při studiu proměn evropských mravů, vnímaných jako civilizační struktury, sleduje mezi různými regulacemi pudového chování i proměny projevů agresivity. Od původního uplatnění v boji, kdy člověk mohl naplno projevit svou bojechtivost a mohlo mu to působit i slast, dospívá společnost až k různým nepřímým a jemnějším formám agresivity. S kulturním vývojem je bojechtivost „proměněna, zjemněna, zcivilizována stejně jako jiné formy slasti.“<sup>274</sup> Podle Eliase je agrese odpovědí na to, jak zacházíme se strachem, s úzkostí, kterou prožívá každý člověk. Ostatně zlost, zmiňovaná v úvodu, také pramení ze strachu. Vše, co máme, se může změnit. Nejistota je základní element lidského života a ve spojení s prožitkem bezpráví (které se děje mně osobně, či společnosti) vede ke zlosti. Dnes je však téměř nemožné vybit ji v přímém boji. Často není možné ani dosáhnout změny. A aby zlost nevedla k frustraci a pasivitě, je dobré hledat formy její transformace, nejen imitace.

### 1. IMITACE NEBO TRANSFORMACE?

Je možné si na válku hrát. Přehrávat boj, dát průchod agresí, vybit jí. Vždy skončí někdo jako poražený, někdo jako vítěz. Dnes jsou oblíbené tzv. paramilitární hry. Účastníci se rozdělí do šiků, jež bojují proti sobě, mají plastové zbraně a střílí proti sobě kuličkami. „Ve společnosti narůstá nespokojenost a agresivita spojená s úzkostí. Kdo se nechce rvát před hospodou, může se jít rvát do paramilitární hry. Je to ale netransformovaná agrese, jen přesazená do roviny hry. Někdo jiný zakládá domobranu.“<sup>275</sup> V Basileji existuje posledních deset let také jistá forma paramilitární hry, tzv. Tattoo.<sup>276</sup> U tohoto fenoménu bych se chtěla na chvíli zastavit.

V létě 2011 jsem se byla poprvé podívat na průvod Tattoo centrem města. Je to veliká událost, do Basileje se sjíždějí vojenské orchestry z celého světa.

<sup>274</sup> Elias, Norbert. *O procesu civilizace. I. Přel. J. Boček, Argo, Praha 2007, s. 267.*

<sup>275</sup> Jana Pilátová, rozhovor v Praze, březen 2017.

<sup>276</sup> Název pochází z anglického označení pro zabubnování, kterým začíná vojenská večeřka.

V uniformách a zbroji procházejí městem a pak se během několika večerů v prostoru bývalých kasáren v Malé Basileji účastní vojenského koncertu, který navštěvují desetitisíce lidí z celého Švýcarska. Promenády Tattoo je možné vidět i v jiných městech Evropy, nicméně Basilej patří po Edinburghu k největším hostitelům události tohoto druhu. Mezi účastníky se skupinami jsou vyloženě armádní orchestry (v roce 2017 např. the United States Army Old Guard Fife and Drum Corps, norská His Majesty The King of Norway's Guards Band and Drill Team, či švýcarská Rekrutenspieler der Schweizer Militärmusik<sup>277</sup> a desítky dalších), i některé Fasnachtové kliky, pro které je to další příležitost k využití militaristické hudby. Účastní se i nejstarší basilejská klika VKB (Vereinigte Kleinbasler, zal. 1884), či tzv. BMG (Basler Mittwoch Gesellschaft). Pamatuji si, že jsem se tehdy dívala na průvod Tattoo skoro s hrůzou. Na jednu stranu skvělá hudba, slavnostní promenáda, krásné uniformy, ale zároveň mě mrazilo při sledování tance se zbraněmi. V některých aspektech Tattoo Fasnacht připomíná. Jedna skupina pochoduje za druhou, každá hraje vlastní vojenskou hudbu. Členové kteří nehrají (a tvoří také tzv. *Vòòrdraab*) buď tančí se zbraněmi, tlačí kola s maskovanými batohy, nebo pochodují v rytmu své skupiny. Ale: žádná nadsázka, žádná témata. Při sledování průvodu se ptám kamaráda Georgese Sondereggera, v čem tady spočívá satira? „Žádná není!“ Pokus o humor je cítit ze žonglování a různých bubenických akrobatických kousků, ale není zde zahrnut jediný prvek, který by to vážně vyvažoval. Žádný klaun, žádná parodie.

V létě 2017 jsem poprvé navštívila spolu s Marcem Weym<sup>278</sup> a svým čtyřletým synem večerní koncert v kasárnách. Byla to obrovská show, za vyhrávajícími vojenskými orchestry se promítaly primitivní obrazy charakterizující země, ze kterých hudebníci pocházejí. Italští vojáci mj. projížděli pódiem na silných motorkách, Francouzi na koních apod. Jelikož přšelo, dostali všichni diváci bílé pláštěnky. Celá akce měla nejen mrazivý, ale i bizarní nádech, neboť i diváci byli díky stejným pláštěnkám s kapucemi v podstatě kostýmovaní a tvořili další masu. Závěrečnou švýcarskou hymnu hráli všichni muzikanti v uniformách společně, s nimi zpívali ve stoje i všichni kostýmovaní diváci. Naskakovala mi husí kůže. Tato děsivá událost měla atmosféru naprosto odlišnou od Fasnacht, protože Tattoo je v modu demonstrace, ne transformace. Tattoo je show, lístky na koncerty jsou drahé a dopředu vyprodané. „Některé Fasnachtové kliky dokonce zajišťují občerstvení v místech, kudy promenáda prochází. Myslí si, že tím pomáhají Fasnacht. Málokdo si uvědomuje, že to je soukromá komerční akce.“<sup>279</sup>

Jedná se o novou tradici. První Tattoo se konalo teprve v roce 2006 a neskutečnou rychlostí si získalo v Basileji obrovskou oblibu. V předchozí kapitole jsem uváděla původ Fasnacht v tzv. *Rekrutierungen*, verbovacích průvodech

<sup>277</sup> Koncert Tattoo v Basileji je pro rekruty švýcarské armády slavnostním završením výcviku.

<sup>278</sup> Marc, jako bubeník Wilde Fasnacht, by na Tattoo dobrovolně nikdy nešel. Až když jsem ho přemluvila, že to je ryze ze „studijních účelů“, s úsměvem souhlasil.

<sup>279</sup> Michael Luisier, rozhovor v Basileji, 8. 7. 2017.

centrem města v uniformách a se zbraněmi, které se pořádaly v masopustním období. Tyto průvody se na konci 19. století transformovaly do Fasnacht. Nyní, po více než sto letech, se s nevídanou silou vrací v letním čase a tak jako tehdy jsou to uniformované průvody (a koncerty) se zbraněmi. Nechodí v nich mladíci, kteří by tím potvrdovali své uvedení do obranné funkce města. V Tattoo pochodují vojenské orchestry, rádoby jde o hudbu a radost z vystupování, ale militaristický charakter je zarážející. Možná to dobře koresponduje se současným stavem švýcarské armády, jejíž funkce je z velké míry demonstrační.

Za posledních sto let se Švýcarsko neúčastnilo až na drobné výjimky žádných válečných konfliktů, a přesto má jednu z nejprofesionálnějších a nejlépe fungujících armád, jež je schopná rychlé reakce v případě ohrožení země. Švýcaři mají povinnost vojenského výcviku, mohou doma přechovávat zbraně a v případě ohrožení země jsou schopni všeobecné mobilizace mnohem rychleji než jiné státy. Žádný vojenský konflikt na území Švýcarska však za poslední generace neproběhl, a přesto (anebo právě proto) demonstrace obranyschopnosti je podstatnou součástí švýcarské prezentace navenek. A s tím i patřičná hrdost, jež se snad projevuje v oblibě vojenské hudby a militaristických procesí. Je to oslava armády, prezentace jejích jednotek skrze vojenské orchestry.

V Basileji nyní fungují dva různé koncepty stojící na půdorysu starých vojenských Rekrutierungen. V zimě probíhá Fasnacht v modu satirickém, v létě Tattoo průvod v modu vážném. Eric Brodbeck z kliky Vereinigte Kleinbasler, jež se Tattoo pravidelně účastní, odpovídá na oficiálním webu, co mají Fasnacht a Tattoo společné: „Společná je vojenská hudba a kostýmy. A s tím spojená organizace a přípravy, které se nesou ve spontánním duchu. Především jsou to dvě skvělé události, které patří k Basileji a které přinášejí mnoha lidem radost.“<sup>280</sup>

Zdá se, že chuť Basilejců bubnovat a pochodovat převažuje nad kritickým úsudkem.<sup>281</sup> Obě akce mají společné prvky, ale co do podstaty jsou naprosto odlišné. Tattoo je imitace vojenství, Fasnacht parodie, která užívá masky a kostýmy, jež hravě korespondují se zobrazovanými tématy. Skupiny v Tattoo prezentují sebe samy, nenosí masky, mají odhalené tváře. Nemají kostýmy, mají uniformy (resp. kostýmy uniforem, neb si hrají na vojáky). Peníze, které se vybírají na Fasnacht, slouží jako příspěvek klikám (účastníkům) na výrobu kostýmů. Výdělek ze vstupného na Tattoo jde organizátorům do kapsy. Vojenská hudba může být stejná, či podobná, modus je ale zcela jiný.

<sup>280</sup> [www.baseltattoo.ch/blog1/171-morgestraich](http://www.baseltattoo.ch/blog1/171-morgestraich).

<sup>281</sup> Werner Kern zmínil, že mezi Fasnächtlerly se ujala pro Tattoo přezdívka „Faschichte Drummeli“ (fašistické Drummeli). Drummeli je slavnostní bubenický a pikolový koncert před začátkem Fasnacht.

<b>VOJSKO</b>	<b>TATTOO</b>	<b>FASNACHT</b>
armáda	imitace armády	parodie armády
boj	imitace boje	transformace boje
zbraně	zbraně a hudební nástroje	hudební nástroje
uniformy	uniformy nebo imitace uniforem	kostýmy
tvář	tvář	maska
agrese	hra na agresi	transformaci agrese v umění
moc shora (velitel)	moc shora (majitel)	moc zdola (skupiny)
vážný modus	show	nadsázka
Sebeprezentace obranyschopnosti – vyděšení nepřítele silou	kvůli show a sebeprezentace pro zábavu	prezentace skupin a témat – artikulace, vyděšení nepřítele satirou

## **2. THAT MOMENT**

Průvody rekrutů měly demonstrační charakter, ukazovaly, kdo jsou ti, kteří přejímají zodpovědnost za správu a obranu města. Pro účastníky byly přechodovým rituálem mezi dětstvím a dospělostí, se kterou se pojí právě účast na veřejném životě a zodpovědnost za město. Kdy ale přišel onen moment, kdy se to vážné překlopilo do satiry?

**Bernhard (Beery) Batschelet:** „Byl jsem dlouho nemocný a měl jsem hodně času přemýšlet. Hodiny a hodiny, jak jsem ležel. Tolik času na promýšlení věci člověk jinak nemá. Přemýšlel jsem celé dny nad tím, jak se to stalo, tehdy dávno před desítkami tisíc let, že si někdo připálil oheň od stromu hořícího po úderu blesku. Tenhle jeden moment, na ten jsem myslel. Jak sta tisíce let to lidé pozorovali. A pak někoho, jednoho člověka napadlo, vzít kus větve, malý kousek dřeva, přiblížit ho a připálit si. Tenhle moment, tenhle jeden pohyb. A to nasměrovalo vývoj lidstva dál. Anebo, představ si, že si někdo všiml, že když o sebe křeše dva kameny, že lítají jiskry. A pak, mohlo to trvat zase deset, sto, tisíc let, zase to byl jeden moment, kdy někoho napadlo dát pod ty

kameny suchou slámu. A poprvé rozdělal oheň. Tohle mě fascinovalo. Pořád jsem to promýšlel, strašně dlouho. Tenhle jeden moment."<sup>282</sup>

A tak jsem se v myšlenkách také stále vracela k momentu vzniku Fasnacht, opředenému tajemstvím. Představovala si, co to asi mohlo být? Jak se to stalo, že se různé prvky spojily a začala se rodit dnešní Fasnacht? Dovolím si zde takovou intuitivní hypotézu.

Jak jsme viděli v předchozí kapitole, imigranti z Německa a z ostatních kantonů se nemohli účastnit žádného spolkového života. Nemohli patřit do cechů a spolků, o ničem rozhodovat, ani se podílet na péči o město. Byli ne-basilejci, přistěhovalci se vším všudy a zůstávali jimi, i když v Basileji dlouho žili. A každoročně pozorovali promenády basilejských skupin rekrutů, jež demonstrovaly právě to, že jsou ti praví Basilejci.

Muselo to být frustrující, muselo je to strašně štvát! Museli cítit hroznou zlost na ty „pravé Basilejce“. A pak už to někdo nemohl vydržet a napadlo ho udělat parodii. Vždyť období masopustu revoltě nahrává. A dala se dohromady skupinka ne-basilejců (viz založení Quodlibet), která si udělala jako-uniformy (kostýmy), sehnala nějakou vojenskou hudbu, aby to vypadalo podobně, vzali si masky – a parodie na Rekrutierungen byla na světě. Představuji si, že takové parodické procesí procházelo paralelní uličkou s těmi vážnými, nebo jim překřížilo cestu. Představuji si, že pochodovali o sto šest, vyhrávali, ale hráli třeba trochu pomaleji, nebo naopak rychleji, na uniformách-kostýmech jim něco chybělo, či přebývalo a místo tváří mohli mít masky s grimasou. Takhle nějak se mohla zrodit parodie na vojsko. Imitovali vojsko, hráli si na vojáky, a protože jimi nemohli být, dělali si z nich alespoň legraci. Parodovali to, čeho se nemohli účastnit.

Ale možná bylo potřeba udělat ještě další krok, od čisté parodie k transformaci. A to skrze satiru. Musel přijít moment, kdy zas nějakého blázna napadlo, že budou nejen imitovat Rekrutierungen, ale budou přehrávat téma, které je pálí. Něco, co jim během roku hýbalo žlučí a s čím půjdou do boje. A společně se rozhodli to zparodovat, převrátit, zlehčit, odkrýt a začali si dělat tématické masky.

Tento krok považuji za neméně důležitý. Nejen dělat si legraci ze sebe i z ostatních, ale posunout to ještě kousek dál k parodii na společenská témata, zobrazování toho, co nepálí jen mně osobně, ale i ostatní. A nedělat to ledajak, ale přizvat do toho uměleckou zkratku.

Samozřejmě společenská kritika během fasnachtového období je známá mnohem dříve, stejně jako nošení masek a kostýmů, nicméně v Basileji je opravdu jedinečná syntéza vojenských formací, hudby a satiry. Jak jsme viděli, uskupení Quodlibet mělo raketový start. Možná inspirovalo další skupiny, které se začaly okolo Fasnacht formovat. Během několika málo let se z něj stala hlavní organizační jednotka veškerého dění během masopustního období a získalo monopol na výběr subvencí.

<sup>282</sup>

Bernhard Batschelet, rozhovor v Basileji, 20. 6. 2017

A opět si kladu otázku, jak to bylo možné? Že partička imigrantů, se kterými se nikdo ne bavil, se najednou stala hybnou silou nové vznikající tradice a za pár let se z této partičky stane to nejmocnější opravdové basilejské, totiž Fasnachts-Comitée? A zase jen fantazíruji. Museli narazit na nějaký hluboký zdroj, aby spustili takovou vlnu. Aby se během několika let stali koordinátory těch opravdových Basilejců, aby se začalo formovat množství dalších skupin, které již rodilí Basilejci tvořili.

Domnívám se, že tímto zdrojem byl zvláštní smysl pro humor, který Basilejci mají dodnes a pro který je ostatní Švýcaři považují za podiviny. Přirozená sebeironie. „Pro nás Basilejce je typické, že když prší, říkáme s vážnou tváří, že je krásně. Každý ti může vyprávět mnoho historek, jak jsme s tímhle humorem mimo Basilej narazili.“<sup>283</sup> Jinak si nedovedu vysvětlit, co přimělo ty pravé Basilejce k tomu, aby začali sami dělat parodické průvody tak, jak je organizoval Quodlibet.

Během celého roku jsou vážní a praví Basilejci, během Fasnacht této ironii dávají maximální průchod, ovšem také s „vážnou tváří“! Tou vážnou tváří jsou strnulé larvy i vojenský charakter a militaristická hudba. Z venku to vypadá zcela vážně, ale tvář skrytá pod maskou je radostná.

### **3. KDYŽ STŘELBU NAHRADÍ HUDBA**

Na konci 50. let napsali Jiří Suchý s Ivanem Vyskočilem divadelní hru *Kdyby tisíc klarinetů*, jež se hrávala v Semaforu a stala se i předlohou pro stejnojmenný film (1965), který se zařadil mezi kultovní filmy šedesátých let. Děj nás zavádí do prostoru kasáren, kde se na několik dní veškeré zbraně promění v hudební nástroje. V kasárnách vypukne anarchie, vojenští vůdci uprchnou a vládu převezmou řadoví vojáci, jež začnou s velkým gustem na proměněné zbraně muzicírovat. Racionálně tento stav nikdo nedokáže vysvětlit. Generálové pozvou jistého vědce, aby odůvodnil, proč se klarinet mění na hranici kasáren v pušku. Za hranicí je to zbraň, uvnitř hudební nástroj. Vědec neví.

Pár dní panuje v kasárnách anarchie. Běžná hierarchie je zrušená, všichni jsou si rovni, všichni společně hrají a zpívají. A také prožívají onu *communitas*, radostnou a rovnostářskou pospolitost, již se věnoval zmíněný Victor Turner.

Vracela jsem se často v myšlenkách k tomuto filmu, něčím mi připomínal basilejskou Fasnacht. Přesně vymezený prostor, účastníci jsou vojáci, hudební nástroje namísto zbraní. V Basileji sice nepanuje rozpustilost a permanentní flirtování, jež se nesou celým filmem, ani v repertoáru filmových vojáků nejsou vojenské pochody, charakteristické pro Fasnacht. Nicméně společným momentem je ona metamorfóza. Ve filmu *Kdyby tisíc klarinetů* je jasně

<sup>283</sup>

Marc Wey, rozhovor v Basileji, 7. 7. 2017.

zobrazena chvíle, kdy k ní došlo: Vojáci pochodují pod velitelovým rozkazem přes pole. Vojenského cvičení se účastní nedobrovolně, jsou znudění a znavení. A pak jeden z nich, spíše poeta než voják, si řekne, že už takto dál nejde. V nestřeženém okamžiku utíká do dále, k obzoru. Velení se ho snaží najít a chytit. Skrývá se, je objeven, ostatní vojáci ho obestoupí, situace se dramaticky vyhocuje, čekáme na povel k palbě. Míto povelu zazní tóny Bachovy fugy. (To až tak překlapivé není, celý film se totiž odehrává během příprav oslavy skladatelova narození.) Avšak skutečné překvapení bezprostředně následuje, odehrává se proměna. Zbraně se kouzlem mění v hudební nástroje a začíná karneval. Proměnou zbraní v nástroje přechází utilitární modus v neutilitární. Ze zbraní se nedá střílet, nelze už dale pokračovat, zastavuje se lineární čas, zastavuje se čas každodennosti. Obklopí nás bezčasí slavnosti, ono bezčasí, které je charakteristické pro rituály.

V prvním plánu vytváří dějová zápleтка příběhu *Kdyby tisíc klarinetů* rámec pro to, aby všichni hudebníci Semaforu mohli dvě hodiny jazzovat a zpívat skvělé Suchého písně, které však s dějem nemají moc společného. Nicméně film skrývá onen hlubší rozměr. Lze ho považovat za symbolickou zkratku toho, co se mohlo dít i při vzniku basilejské Fasnacht. Zbraně jsou nahrazeny hudebními nástroji, mění se modus. Vojáci přestanou hrát hudbu vojenskou, hudbu vyzývající k jednotě, odvaze, k agresivitě a boji. (Tradiční vojenští bubeníci určují tempo pochodu, pochodovat se musí bez odmlouvání, jednotný krok ruší individualitu, stmeluje jednoduté skupiny, formuje je do šiku, uvádí do transu, stupňuje agresivitu a odhodlání do boje.) Vojáci ve filmu už nehrajou pochody, ale jazz. Nestřílejí, aby zabíjeli, ale hrají, aby byli spolu. Z hudebních nástrojů – zbraní se stávají nástroje potěchy, a vlastně i nástroje protestu proti uniformitě, agresivitě a boji. (Ostatně Jazz vznikl mezi černoškou chudinou jako hudba s puncem protestu vůči bělošské struktuře. Je v něm radost, improvizace, požitek.) Hudba filmových vojáků se stává parodií na hudbu vojenskou, parodií na vojnu a boj.

#### **4. SATIRICKÝ BOJ**

Na závěr této kapitoly si dovolím předesíť obraz Fasnacht jako občanské metaválky, jež vedou její obyvatelé na rovině satiry. V kapitole o Karlu Meulim jsem rozvíjela obraz archaického návratu předků do světa živých, aby nás kontrolovali, kritizovali a žehnali nám. Je to obraz, který koresponduje s některými intencemi Fasnacht. A podobně tomu bude i s obrazem války. Pro každého může Fasnacht hrát zcela jinou roli a každý si v ní může najít to, co souvisí s jeho tématy. Probírala jsem svou teorii války s bubeníkem Marcem Weyem, který se účastnil i Sametového posvícení 2016. Můj obraz ho zaujal, nicméně mi správně namítl: „Ty si všímáš té síly podporující demokratickou angažovanost. Tak jako to máte v Sametovém posvícení. A to je krásné. Ale to je jen jedna z linií Fasnacht.“ Je zjevné, že „moje Fasnacht“, tedy to, co ve

Fasnacht vidím já, koresponduje s mými osobními tématy. Někdo jiný by zdůraznil rovinu jinou.

„Vždyť oni přehrávají válku! Nestřílí, ale pískají a bubnují. Ten boj se odehrává na rovině satiry!“ Popisuje dění Kateřina Ratajová, spolužačka z religionistiky, která byla se mnou na Fasnacht 2015. „To sedí!“, říkala jsem si. Jednotlivé kliky, které chodí jako vojáci ve vojenském tempu a hrají vojenské pochody, vojenské šiky opravdu připomínají. Nicméně vše je posunuto do sofistikovnější formy satiry. Přemýšlela jsem o formě fasnachtového boje. Jednotlivé kliky bojují proti sobě pomocí hudby. Trochu tomu nasvědčuje i jistá konkurence mezi klikami (kdo má lepší ztvárnění tématu, kdo lépe hraje). Obzvláště když se kliky zastaví kvůli zácpě, nebo jedna čeká, až přes křižovatku ulic projde druhá, je cítit v jejich hře větší razanci. Jde o to, aby má klika byla více a lépe slyšet. Jasně vymezené je i bojiště Fasnacht, kterým je historické centrum Basileje, oblast je přesně dána tradicí. Všichni vědí, kam až se chodí a kde hranice končí. Bitva se také postupně chystá. Již během neděle před Fasnacht se stahují do centra šiky, finišují své formace, slaví, za zvuků hudby provázejí laterny (*Ladeerne iipfyffe*) k místům, kde budou v pondělí ráno svou bitvu začínat. Pak se ozve vojenský povel: „Moorgestraich, Vorwärts, Marsch!“, šiky začnou hrát a dají se do pohybu. Bitva začíná. Po tři dny a noci duní městem boj, vrcholící ve čtvrtek nad ránem na úpatí kopce Spalenberg, kam se většina šiků přesune. Před čtvrtou ranní zde hrají s největší razancí, aby zvítězily, než s úderem čtvrté bitva skončí.

Během Fasnacht 2017 jsem se na celé dění dívala těmito očima. Bojují kliky na rovině hudby a satirického ztvárnění proti sobě? Ne, nesedělo mi to úplně. Vypadá to, že bojují, ale není tam cítit ten prvek boje proti sobě. Oni spíš bojují společně. Proti komu?

Nový úhel pohledu mi přinesla právě četba o původních průvodech rekrutů, o nichž jsem psala v předešlé kapitole, a které se uvádějí jako jeden z pramenů současné Fasnacht. Podívejme se ještě jednou na jejich charakter a funkci.

Basilej byla od středověku strukturovaná podle čtvrtí, obyvatelé podle toho, kde bydlí. Patriotismus a silné spojení člověka s konkrétním místem ve městě jsou zde patrné dodnes. Někde bydlet také znamenalo podílet se na veřejném životě, tj. být politický v původním významu péče o polis, tedy obec. Samozřejmě se toto podílení týkalo pouze mužů. Každý jednotlivec patřil do konkrétního spolku podle čtvrti či řemesla. Všechny spolky měly kromě společenské roviny především aktivní roli v péči o město, dnes bychom řekli, že jejich členové museli být občansky aktivní. Zastávali úlohu dnešní policie (dbát o pořádek ve městě), hasičů (sledovat a hasit požáry) a armády (bojovat proti nepříteli z venku).<sup>284</sup> Každý spolek měl přidělený úsek hradeb, o který musel pečovat a v případě ohrožení na tomto místě město i reálně bránit. Kromě příslušnosti k sociální skupině to byla každodenní praktická funkce.

<sup>284</sup> Christine Burkhardt-Seebass. „Zwischentöne – Rondo und Coda“. In *Zwischentöne*, s. 67.



A nyní se podívejme na Fasnacht jako na Rekrutierungen posunuté do roviny rituálu výjimky. Jako by se Fasnacht znovu onou slavností Rekrutierungen stala, ale v jiném modu. Jakoby se z vážného modu přesunula do karnevalového a zároveň si zachovala některé styčné prvky, ovšem s jiným důrazem. Všední se přesune do nevšedního, obrátí se hierarchie, resp. hierarchie se zruší a nastaví se naprostá rovnost, zastaví se čas tekoucí lineárně a na tři dny se rozprostře bezčasí, na dobu, která ničemu praktickému neslouží. Během Fasnacht se nevydělávají peníze, nezařizují se věci, neuklízí se byty, ani se nestříhá tráva na zahradě. Basilej se promění ve *forum*, v prostor, ve kterém se nyní odehrává ta pravá politika, na které se podílí lid (*demos*). Tak jako v Římě bylo Forum náměstí, na kterém se mohlo diskutovat a vystupovat. Symbolizovalo politický střed města, aktivní demokracii, o níž diskutují a rozhodují všichni občané. Centrum Basileje je tímto basilejským Fórem. Basilejci (účastníci se ve svých klikách) prožívají naprostou rovnost. Všichni se v rámci svých klik podílejí na veřejné diskusi, na veřejném boji. Nepřítel ale není za hradbami, neohrožuje nás z venku, k obraně nestačí hlídat zeď. Nepřítel je uvnitř zdí, v nás, ve společnosti samotné. Jakékoli zlo, nepravost, nešvar, jež trápí společnost, je tím nepřítelem, proti kterému se bojuje. Na nepřítele se nestřílí, nepřítel se musí zobrazit, vypískat, vybubnovat. Cílem není nepřítele zabít, ale odhalit ho, pojmenovat, artikulovat jeho prohřešky a to pomocí obrazů, v rovině vizuální zkratky (osvětlené laterny, masky a kostýmy). Osvětlit to, co se skrývá, co chce být zameteno pod koberec a odtud dál působit. Společnost je v neustálém procesu. Zabít jednoho nepřítele nezabrání, aby se za chvíli neobjevil další. Fasnacht bojuje jinými zbraněmi. Upozorňuje, odhaluje, poukazuje, zesměšňuje, z velkého dělá malé, sesazuje z piedestalu. Skrytý a obávaný nepřítel má velkou moc. Odhalený nepřítel, jehož prohřešky a slabiny se artikulují, moc ztrácí.

A tak Basilejci každoročně zas a znova procházejí městem a odhalují, osvětlují, vypískávají a vybubnovávají nepřátele společnosti, jež se skrývají v ní samotné, v nás samých. Není to jeden voják, který vede válku, ale člověk funguje v rámci skupiny, spolu s ostatními táhne do boje proti některému nešvaru. A těchto skupin je mnoho, a všechny společně táhnou do boje proti nepřítelům uvnitř hradeb. Nejdou v průvodu odněkud někam, kamsi na bitevní pole za branami města. Procházejí městem sem a tam, tam a sem. Jako by žádná škvíra neměla zůstat skrytá. Každá skupina nese jedno své téma zhmotněné na sobě. Není to jednolitý dav, naopak. Je to síť malých či větších uskupení, jež fungují autonomně. A člověk skrytý pod larvou, jdoucí ve své klice, se dívá skrze průzory ven. Pozoruje své město, témata ostatních skupin, jež se kolem něho míhají. Všichni společně a na sobě demonstrují schopnost i právo odhalovat nepřítele, všichni společně se podílejí na zjednávání pořádku. Odhalují, kde ve městě hoří, kde působí destruktivní síly, které nepřicházející odněkud zvenku, ale z nás. Proto je humor basilejských klik sebeironický. Poukazuje na nešvary, ale zároveň připouští vlastní podíl.

<b><u>REKRUTIERUNGEN</u></b>	<b><u>FASNACHT</u></b>
každodennost	rituál výjimky
hierarchie (generál, kapitáni, řadoví vojáci)	rovnost (jak účastníci mezi sebou, tak kliky)
vojenské šiky	fasnachtové kliky
zbraně a bubny	hudební nástroje (pikoly a bubny)
střelba	hudba
porazit (zabít) nepřítele	najít nepřítelovy slabé stránky a zobrazit je
střílet - zabíjet	hrát - být spolu
konkrétní nepřítel, který ohrožuje	různé nešvary společnosti, které ji ohrožují
nepřítel je za „hradbami“	nepřítel (nešvary společnost) jsou uvnitř i mimo ní
uniformy	kostýmy
tvář	maska
celé vojsko jednu uniformu (příkaz zhora)	každý šik vlastní masku (dle nápadu zdola)
holá tvář - být v situaci, reagovat, střílet	tvář skrytá pod maskou - reflexe, ponoření, vnější svět jen pozorovat skrze otvory v masce, ne reakce
chůze od někud někam (z bitvy do bitvy)	procházení městem sem a tam
lineární čas	cyklický čas
demonstrace	transformace
utilitarita	neutilitarita
přímý efekt na společnost	„by the way“ efekt

Tak jako Rekrutierungen uváděly mladíky do funkce převzetí zodpovědnosti za každodenní obranu a chod města, je Fasnacht každoročním znovupotvrzením této občanské angažovanosti, každý rok znovu demonstrují, že tuto funkci na sebe berou. Že každý z nás je zodpovědný za chod města, kde žije. Být si vědom, zajímat se, artikulovat, dokázat se zasmát, spolupracovat s ostatními, nepropadat do frustrace a nezájmu, odhalovat nepřítele a tak mu podrážet nohy.

V tom je Fasnacht válečným obřadem, rituální mobilizací sil, demonstrací síly pro všechny nepřátele, jež právě vidět být nechtějí a chtějí působit skrytě. Fasnacht je vynáší na světlo a artikulací a humorem je poráží.

## X. NA BŘEHU VLTAVY

*„Kalná je voda ve Vltavě,  
proč já tě holka nosím v hlavě,  
kdyby ta voda tak čistá byla,  
už by mně faleš netrápila.“ (Lidová píseň)*

A nyní se přeneseme do Prahy. V roce 2012 jsme se rozhodli založit nový satirický obřad. Základem byla má čerstvá zkušenost s Fasnacht a druhým zdrojem zkušenost s happeningy, satirickými akcemi ve veřejném prostoru v Praze, které jsme zkoumaly s Markétou Machkovou. V duchu Fasnacht jsme chtěly založit satirický karneval, který by se pravidelně opakoval a zpracovával palčivá témata.

Díky zapojení odborníků (občanských iniciativ, které se danými tématy zabývají) a výtvarníků (divadelníků, performerů) by se to mohlo dít v kreativním duchu. Umožnilo by to projevit frustraci a nespokojenost v kultivované a humorné podobě, a tak by mohlo přispívat ke zlepšování „blbé nálady“,<sup>285</sup> jež tradičně českou společnost provází.

Proto jsme vytvořili spolek a nazvali ho FÓR\_UM. Volba jména souvisela s dvojnázností v češtině. Rozměr Fasnacht jako „občanského fóra“ tehdy s volbou jména neměl nic společného. Možná má pravdu Marc Wey, že ve Fasnacht tuto dimenzi vidím právě proto, že je podstatou našeho pražského karnevalu.

Původně jsem zamýšlela věnovat disertační práci reflexi Sametového posvícení. Ukázalo se ale, že analyzovat něco tak blízkého je nesmírně těžké. Paralelně s organizováním a realizací Sametového posvícení jsem dál jezdila do Basileje a pokračovala v rozhovorech a pídění se po principech Fasnacht. Psát a přemýšlet o ní je pro mě snazší i zábavnější, než reflektovat to, čeho jsem součástí. Začínám i lépe chápat, proč se v Basileji o principech Fasnacht píše málo. Lépe se, tak jako mně, analyzuje to, co je kousek dál, než doma.

Následující kapitolu se však přesto pokusím věnovat srovnávání Sametového posvícení s jeho „předlohou“, s Fasnacht. Sametové posvícení je, dalo by se říci, můj doktorský projekt, který vznikl a rozvíjel se po celou dobu mého studia. Proto ho nemohu opomenout – alespoň ve formě ohlédnutí za posledními lety.

---

<sup>285</sup> V prosinci roku 1997 použil tento termín Václav Havel ve svém projevu v Rudolfinu. Pojmem „blbá nálada“, který se později přenesl do běžného slovníku, vyjádřil atmosféru české společnosti. Blbá nálada souvisela s rozčarováním z reality po prvních letech svobody od Sametové revoluce, s nedůvěrou v politické strany a „politiky“ vůbec, a projevovala (a projevuje) se frustrací a nezájmem o veřejné dění.

O Sametovém posvícení vzniklo množství studií a článků.<sup>286</sup> První reflexi naší akce přinesla zmíněná kniha *Satira. Maska. Happening*.<sup>287</sup> Již v roce 2013. Na jaře 2016 vyšla druhá kniha, *Mezi záměrem a hrou*,<sup>288</sup> která se věnuje fenoménu happeningů u nás i Sametovému posvícení ve vztahu k happeningu. Hlavní autorka Alena Rybníčková na ní spolupracovala s kolegy z religionistiky. Sborník předkládá rozbory jak formy, tak obsahu happeningů a v analýzách Sametového posvícení nabízí zasazení tohoto „happeningu“ do širšího kontextu, jak co se rituálnosti týče, tak vyznění a účinnosti. Obzvlášť cennou reflexí Sametového posvícení je pro mne kapitola „Symbolická účinnost v Sametovém posvícení“ od Radka Chlupa, kapitola „Sametové posvícení jako hra symbolů“ od Martina Pehala<sup>289</sup> či „Roztančené kbelíky“ od Evelyne Koubkové. V září 2017 v *The Drama Review* publikoval prof. Ronald L. Grimes, který se zúčastnil Sametového posvícení v roce 2012 a 2013 (v roce 2013 dokonce vedl na FFUK půlroční seminář o terénním výzkumu Sametového posvícení), studii „Ritual in Prague's Velvet Carnival“<sup>290</sup> a na internetu zveřejnil i dokumentární film *Ritualizing the Czech Velvet Revolution* a dále stejný film doprovázený komentáři studentů ze zmíněného semináře.<sup>291</sup>

Důležitou přílohou této disertace je též dokumentární film Violy Ježkové<sup>292</sup> *A pod maskou tma*. Po tři roky se mnou Viola jezdila do Basileje, natáčela rozhovory s Basilejci, třikrát zaznamenávala též účast naší pražské skupiny na Fasnacht a dále přípravy Sametového posvícení a rozhovory s organizátory i účastníky. Natočily jsme přes 80 hodin materiálu a výsledný film je mozaikou o basilejském a pražském karnevalu, o jejich prolínání i inspiraci.

Pro porozumění tématům této práce je film (vzhledem k vizualitě, hudbě a zobrazení aktérů) zásadní. Jako přílohu disertace uvádím i *Katalog pěti let Sametového posvícení*. Je možné se v něm skrze množství fotografií seznámit s jednotlivými ročníky a zapojenými skupinami a představit si tak vizuální ráz naší pražské akce. Na úvod pražské části se ale musíme na chvíli zastavit u happeningů.

<sup>286</sup> Mediální výstupy k jednotlivým ročníkům jsou na [www.sametoveposviceni.cz](http://www.sametoveposviceni.cz).

<sup>287</sup> Markéta Machková (ed.). *Satira. Maska. Happening*. Praha: Make\*detail, 2013.

<sup>288</sup> A. Rybníčková - M. Pehal - R. Chlup - E. Koubková. *Mezi záměrem a hrou*. Praha: NAMU, 2016.

<sup>289</sup> Martin Pehal byl při zakládání Sametového posvícení a v prvních letech se na něm intenzivně podílel. Poté se na rok vzdálil, aby sepsal svojí disertaci. Myslím, že právě ten odstup mu umožnil napsat tak skvělou reflexi.

<sup>290</sup> Ronald L. Grimes. „Ritual in Prague's Velvet Carnival“. In *TDR: The Drama Review*. Vol. 61, 2017:3 (T235), s. 56-71.

<sup>291</sup> Grimes, Ronald L. *Ritualizing the Czech Velvet Revolution*. <http://vimeo.com/ronaldlgrimes/ritualizing-velvet-revolution>. A

Grimes, Ronald L. *Ritualizing the Czech Velvet Revolution: A Commentary*. <https://vimeo.com/album/2688862/video/65263285>.

<sup>292</sup> Předpremiéra filmu byla v Basileji v březnu 2017, pražskou premiéru plánujeme na leden 2018.

Přenos prvků Fasnacht do Prahy přímo souvisí s mým výzkumem a účastí na Fasnacht, význam a podpora těchto prvků byla také upevněná opětovnou návštěvou, jak mojí, tak velké části týmu Sametového posvícení v Basileji. Jelikož nikdo z autorů knihy *Mezi záměrem a hrou* se mnou v Basileji dosud nebyl, zbývá na mně (díky bohu) právě tato oblast, o jejíž reflexi se zde pokusím.

Sametové posvícení jsme nevystavěli na zelené louce, z ničeho. Založili jsme jej v září 2012, ale nemůžeme říci, že jsme ho vymysleli. Měli jsme touhu založit rituál satirického karnevalového procesí, ale vycházeli jsme ze dvou živých zdrojů, ze kterých jsme také čerpali inspiraci, jednotlivé stavební kameny i smysl. Jak jsem již zmínila, prvním zdrojem byla tradice „happeningů“, která má v českém prostředí hluboké kořeny, druhým byla basilejská Fasnacht.

## **5. OD HAPPENINGU K SAMETOVÉMU POSVÍCENÍ**

Sametové posvícení navazuje na tradici happeningů, tedy performativních akcí ve veřejném prostoru, upozorňujících na nějaký problém. V roce 2012 jsme s Markétou Machkovou udělaly mnoho rozhovorů s představiteli různých občanských iniciativ, kteří v nedávné době takové happenings pořádali (viz úvodní kapitola). Chtěli jimi upozornit na témata, jimiž se zabývají. Záměrně říkám iniciativy a ne občanská sdružení (resp. od roku 2015 se oficiálně říká občanské spolky), protože mezi pořadateli happeningů jsou jak celoročně aktivní a formálně existující spolky, tak iniciativy vzniklé ad hoc k nějakému tématu, které se po akci rozejdou. A tyto iniciativy byly i prvními skupinami, které jsme oslovily pro Sametové posvícení.

Základem každého happeningu je političnost, ovšem v původním smyslu slova politický, tedy zahrnující „polis“ (obec), tedy týkající se věcí veřejných, proto se odehrává na veřejnosti, ve veřejném prostoru.

Když jsme zakládali sdružení, které mělo být organizátorem průvodu iniciativ, zvolili jsme název Iniciativa FÓR\_UM. Název má evokovat jak umění fóru, tak římské fórum, tedy právě veřejný prostor, kde kdokoli mohl cokoli prezentovat.<sup>293</sup> Sametové posvícení chce být platformou, ve které různé skupiny (různé občanské iniciativy) budou pomocí humoru a uměleckých prostředků prezentovat témata, která považují za palčivá. Samotný průvod by jim k tomu měl vytvořit prostor (ve smyslu římského fóra) a měl být takovým meta-happeningem. Představovali jsme si, že iniciativy, které se do průvodu zapojí, uspořádají někde na konkrétním místě (které se k tématu váže) pomocí masek a konstrukcí, které pro Sametové posvícení vyrobí, svůj happening, a poté se se stejnými maskami a konstrukcemi přidají ke společné akci. Vzhledem k náročné přípravě se ale vedlejší happenings odehrály jen výjimečně a stěžejním se stal samotný průvod.

<sup>293</sup> Viz v předchozí kapitole úvaha o Fasnacht jako městském fóru. Nicméně tento význam jsem ve Fasnacht začala objevovat až se Sametovým posvícením.

Je Sametové posvícení happening? Na tuto otázku se snaží odpovědět Martin Pehal a Radek Chlup ve zmíněné knize. Píší, že jde o žánr v mnohém příbuzný, že s happeningem „sdílí veřejné zpracování tématu a vyjádření postoje, který aktéři ztvárňují fyzickým jednáním, a to zpravidla obrazným způsobem a v symbolické rovině.“<sup>294</sup> Liší se ovšem v užití pevných pravidel, kterými je účast na průvodu limitována. K happeningu patří také rozehrání nějaké nečekané a jedinečné situace na konkrétním místě, které s tématem souvisí, ale Sametové posvícení se oproti tomu odehrává každoročně ve stejný čas (17. listopad) a ve víceméně stejném prostoru (centrum města). „Chybí v něm prvek nečekaného vpádu do veřejného prostoru, celé je jasněji ohraničené a s diváky komunikuje pouze na dálku, aniž by se je snažilo přímo zatáhnout do hry.“<sup>295</sup>

Pro Sametové posvícení je podstatná míra přípravy. Happening může vzniknout během krátké chvíle, může se na něm podílet jen několik lidí a přesto může být úspěšný a povedený. Účast na Sametovém posvícení je naopak náročná. Hledání tématu a výroba masek vedou k postupnému zrání a třibení tématu, které často původní konkrétní problém zobrazuje ve vztahu k obecnějšímu kontextu. Sametové posvícení také očekává umělecké (obzvláště vizuální) ztvárnění, proto skupiny spolupracují s výtvarníky. Díky tomu Sametové posvícení více než happeningy klade důraz na vizuální zkratku a propracovanost akce.

Chtěli jsme vytvořit platformu pro iniciativy, nový nástroj, jak živelnost happeningů kultivovat a témata ještě lépe a výrazněji ztvárňovat.

## **6. OD FASNACHT K SAMETOVÉMU POSVÍCENÍ**

Druhým zdrojem pro Sametové posvícení byla basilejská Fasnacht. Zážitek Fasnacht, podpořený studiem a rozhovory pro mou diplomovou práci v roce 2011, ve mně vzbudil potřebu něco podobného založit u nás. Vlastně jsem z Fasnacht načerpala tu první energii, která se poté spojila s „happeningovostí“ poslední doby.

*Vařily jsme si na jaře 2012 s Alenou Rybníčkovou na chatě v Pyšelicích oběd. Pořád jsem byla té Fasnacht plná a tak jako při mnohých jiných příležitostech mnoha dalším lidem jsem i Aleně líčila něco z Basileje. O tom, jak tam fungují ty skupiny, které celou Fasnacht nesou. A že je taková škoda, že u nás takové podobné spolky nejsou. „Nejsou?“ Zeptala se Alena. A tehdy přišel nápad s občanskými iniciativami. Že právě ty by mohly být skupinami v průvodu. Že jsou to často spolky přátel, respektive lidí, které táhne nějaké téma. Oproti komerčním firmám je spojuje určitá idea, touha po změně v dílčí oblasti, která*

<sup>294</sup> Radek Chlup - Martin Pehal. „Sametové posvícení - Úvod.“ In: *Mezi záměrem a hrou*, s. 133.

<sup>295</sup> Tamtéž, s. 134.

*často vytváří důležité sociální vazby. A tak vznikl první nápad propojení basilejského vzoru s happeningy a občanskými iniciativami.*

Vzápětí se budu prvkům basilejské Fasnacht a jejich přesazování do pražského kontextu věnovat podrobně, ale nejdříve se pokusím shrnout několik pravidel, které jsme pro Sametové posvícení přejali z Basileje. Část z nich je stejná od prvního ročníku, nějaké jsme během dalších let z naší stavby vyjmuli, jiné jsme ještě dovezli a doplnili.

Inspirace pro Sametové posvícení pocházela z Organizované Fasnacht (které jsem se věnovala v diplomové práci). Teprve formování posledních dvou ročníků bylo již ovlivněno i zkušeností Wilde Fasnacht. Proto je nutné zdůraznit, že basilejské kameny pocházejí právě z tradiční Fasnacht. Jejím hlavním projevem je Cortége, oragnizovaný průvod městem a jejím hlavním pilířem jsou **sociální skupiny**, které spojuje společně hraná hudba.

Význam sociálních skupin jako nositelů tradice jsem od začátku považovala za stěžejní a proto mi nápad s přizváním občanských iniciativ připadal nosný; zapojení iniciativ se stalo i jádrem organizace Sametového posvícení.

Basilejské skupiny přizvávají k satirickému ztvárnění **výtvarníka** (ať ze svého středu, spřáteleného či na objednávku), který tématu dodá vizuální hodnotu.

Proto se dalším důležitým prvkem stalo oslovování výtvarníků a jejich propojování se zapojenými skupinami. Od začátku byli v týmu organizátorů Sametového posvícení výtvarníci (nejdříve Marjetka Kürner Kalous a Jan Kalous, později Pavla Bendová a dnes hlavně Eliška Sokolová a Josef Koblic).

Pro satirické ztvárnění používají Basilejci přesazení problému z jeho všedního kontextu do satirické roviny. Výsledné téma (syžet) v Basileji tvoří několik elementů. Prvním je název tématu, jakési **motto**, v němž se kondenzuje jádro problému. Druhým je **laterna** - zevnitř osvětlená a zvenku pomalovaná konstrukce, která problém představuje vizuálně za doprovodu krátkých veršovaných komentářů. Třetím elementem jsou tematické **masky a kostýmy**, které na sobě mají všichni účastníci; podstatné je naprosté zakrytí tváře i těla.

Posledním prvkem je **pamflet**, satirický text (veršovaná či nerýmující se báseň v basilejském dialektu, často s refrémem), kterou masky v průvodu rozdávají a který vizuální vyznění tématu literární formou doplňuje.

Pro Sametové posvícení jsme převzali všechny tyto elementy. Důležitou charakteristikou basilejské satiry je také **proces zrání** a to jak tématu, tak vizuálního zpracování. Oproti happeningům, které vznikají často v řádu dnů, se v Basileji s hledáním tématu začíná několik měsíců před akcí (většinou v září, tedy půl roku před Fasnacht). Výroba navazuje až po několika týdnech. Dlouhý čas na přípravu, který je v Basileji samozřejmostí, nás inspiroval, abychom dali satirické formě dostat času na zrání. Inspirovali jsme se také formátem **průvodu centrem města**, který má být kruhový a jít přes řeku kolem dokola.

Právě **chůze v maskách městem** a fyzické nošení tématu ulicemi je hlavní basilejskou inspirací. Od začátku také hledáme, jaká by měla být **hudba**. Ta



basilejská se sice v průvodu objevuje (hostující Basilejci), ale stále hledáme i nějakou naši hudbu, která by doplňovala chůzi klik.

Basilej nám poskytla nápady, ale nejdůležitější bylo „mít Basilej v zádech“. Našimi partnery byly občanské iniciativy, kontextem a zdrojem tradice happeningů, satiry a recese, ale zkušenost Basileje byla a stále je zásadní podpůrnou silou. Mohla jsem vidět a prožívat stále znova, jakou roli Fasnacht v Basileji má. Pomocí rozhovorů s Basilejci, skrze vlastní intenzivní účast, účast spolu s přáteli a kolegy z Prahy a poté i díky natáčení rozhovorů a přípravě filmu s Violou Ježkovou, jsem si stále znova uvědomovala, jak významnou funkci má Fasnacht v životě jednotlivců, města a společnosti. A že takový obřad je vůbec možný! Že je možné, aby v dnešní době někde (nedaleko od nás) dvacet tisíc lidí chodilo ve dne v noci v maskách městem. Tato z utilitárního hlediska nesmyslná věc naplňuje účastníky radostí, ze které čerpají energii po celý rok.

Je to neuvěřitelně bizarní a zároveň pevně strukturovaný svátek, na němž se podílí obrovské množství lidí v intenzitě, kterou lze těžko najít ve všedních aktivitách. Pro Basilejce je to ale normální. A já jsem v Basileji mohla stále znova prožívat, že všechny tyto věci jsou pro ně normální – a s nimi pro mne nakonec také.

Když jsem začala dávat dohromady plán na Sametové posvícení, bylo to díky zkušenosti z Basileje, že tam je to samozřejmé. Každá cesta do Basileje v mezidobí nebo na Fasnacht mi toto vědomí obnovovala. Konfrontovat naše pokusy a začátky s jejich zavedeným svátkem zasazovalo naše snažení do širšího kontextu. Z pohledu Basileje se nejednalo o nic až tak bizarního, naopak. Dělali jsme přesně to, co je pro ně normální. Je bavilo, že to děláme v Praze. A nám to dávalo kuráž, že i my můžeme něco takového dělat. Kromě podpory jsme v basilejském kontextu nacházeli ukazatele, kudy se ubírat dál. Co funguje, co podpořit. Právě jejich čas pro zrání a dlouhodobou přípravu tématu byl jedním z důležitých momentů pro formát Sametového posvícení. Oproti živelnosti happeningů, se kterými jsme měli zkušenosti my organizátoři i zapojené iniciativy, jsme díky Basileji v zádech začali podporovat pomalost. Nechat si čas pro tříbení tématu. A také zahrnout fyzickou náročnost přípravy a výtvarného ztvárnění, dopřát si množství drobných detailů, které pak formují celkové vyznění.

*Září 2012. Sedím na DAMU na Tržišti v kanceláři a říkám si, proč si přidělávám práci! Volám s výtvarníkem Wernerem Kernem, napadne mně, že by nás to mohl naučit, a už se to děje, už to domlouvám. Vždyť bychom zvládli masky vyrobit i bez Wenera. Teď musím zařídit letenku, pak se tady o něj starat, co když se mu to nebude líbit, nebylo by lepší dělat to nějak po svém a ne jako v Basileji? Vždyť vyrábět masky basilejským způsobem je příliš náročné. Hlína - odlitek - kaširování - sušení - malování - připevňování na helmy. Pro začátek by třeba stačilo koupit papírové masky a pomalovat je?!*

Nicméně právě náročnost se později ukázala jako klíčová. Velké masky umožňují širokou plejádu exprese, jsou vizuálně silné, spadají spíše do umělecké formy,

než do karnevalové produkce. A také se ukázalo, jak je výroba důležitá pro účastníky. Sám si dělat svou masku, kaširovat si jí, malovat, připevňovat – to je proces, který je zábavný a probíhá s ostatními, povídá se u něj, pije se pivo, a také se nápady tříbí, hnětou se rukama, zkouší se, lidé se setkávají napříč skupinami. Každý může na chvíli být trochu umělcem.

*Pamatuji si Jakuba Trnku, který finišoval doktorát z filosofie, s jakým gustem vkládal kusy papíru při kaširování do masek a liboval si, jak mu to dělá dobře vedle intelektuální práce. Nebo Moniku Minajevovou, která říkala, že by nečekala, že bude moct sama dělat nějakou výtvarnou věc a teď si to může zkusit. Nebo paní vrátnou z budovy DAMU Na Tržišti, která se k nám přidávala po skončení šichty a při kaširování vyprávěla o svých malířských pokusech.*

*Často si všímám, jak výtvarnice Eliška Sokolová odchází z dílen až na poslední autobus. Každou věc, každou masku a rekvizitu propracovává do nejmenších detailů, pomalu, jednu za druhou. Jednou nadhodím: „Nešlo by to trochu odfláknout, Eli?“ Odvěť: „Šlo, ale já to chci udělat pořádně. Chci aby bylo poznat, že nám na tom, co tím chceme říct, fakt záleží. Že to myslíme vážně, když si s tím dáme takovou práci.“*

## **7. PŘEDVOJ SAMETOVÉHO POSVÍCENÍ**

Vrátím se tu ještě jednou ke Svatořečení Václava Klause. V textech, které byly dosud o Svatořečení napsané, se rozebírala happeningová forma, ale o „Basileji v zádech“ jsme zatím nemluvili. Přesto právě čerstvá zkušenost basilejské Fasnacht zásadně ovlivnila dramaturgii akce. Zde poprvé jsem se pokusila implementovat čtyři formy satirického přesazení, tak jak jsem je poznávala a studovala v Basileji, a realizovat je též ve formě průvodu ulicemi města.

Chtěla jsem, aby v jádru výjevu byla nějaká obdoba **laterny**. Oslovila jsem proto svou tehdejší spolubydlící, malířku a grafičku Báru Olmrovou se zadáním, aby nakreslila (resp. vyrobila) ikonu svatého Václava a přidala do ní tvář Václava Klause. Přizvat výtvarníka je myslím jeden z podstatných momentů pro přechod od aktivistického happeningu k Sametovému posvícení.

Zvětšenou ikonu nesli účastníci v rouchách ministrantů vyzdviženou nad hlavami (viz fotografická příloha v úvodní kapitole). Dalším prvkem byl **pamflet**. Sepsal ho filosof Václav Němec, který dlouhodobě kriticky analyzuje Klausovy projevy. Při přípravě akce byl Václav v Mnichově a zprvu se mu do spolupráce na dálku nechtělo, ale slíbil, že se projde kolem Sternberského jezera a když ho políbí múzy, zkusí něco napsat.

**Václav Němec:** „A tak jsem se tam na tom břehu učil obcovat s novými múzami, s nimiž jsem neměl do té doby příliš zkušeností. Přitom jsem si uvědomil, že ten satirický text dává příležitost v kostce a celkově zhodnotit

působení Václava Klause takovou zvláště koncentrovanou, zhuštěnou formou, jak to seriózní analytický text nedovolí.<sup>296</sup>

Výsledný text byl parodií na životopisy světců a hagiografické spisy, psaný v pseudostaročeštině. „Měl jsem najednou pocit, že se stačí zahledět na skvělé činy velkého světce a ty činy samy mi předříkávají slova, která stačí jen zapsat.“<sup>297</sup> Tím vznikl první, vpravdě basilejský, pamflet, který též rozdávali účastníci v předvoji. Stálo na něm **motto**: „Žádost za svatořečení Václava Klause“.

A posledním prvkem byly samozřejmě **masky**. Toužila jsem mít v průvodu masopustního koně, což se podařilo zajistit Marii Novotné od přátel z vesnice kousek za Prahou. Do něj byli oděni dva účastníci, kteří ho tak nesli, a na něm seděla maškara v obleku a s tváří Václava Klause. Průvod díky tomu měl „korunovační“ charakter, kdy se „panovník“ nesl na koni, sestupoval z něj a opět na něj nasedal a také byl adekvátně vyvýšen nad zbytek průvodu. Z akademické farnosti při kostele Nejsvětějšího Salvátora jsme si půjčili ministrantská roucha, velké svíce, vzácnou kadidelnici a další propriety. Neměli jsme tehdy zakryté tváře (jako basilejské masky), nicméně jsme se pokusili mít alespoň tématické **kostýmy** (ministrantská roucha).

Hráli jsme a zpívali pozměněný chorál („Klausi Václave, vévodo České země“). **Hudba** (v našem případě zpěv) tak opět v inspiraci Basilejí přispívala ke stmelení skupiny.

Pro diváka nebo účastníka, který přímo nezažil Fasnacht, by se žádný z těchto prvků nezdál jako cizorodý – tedy pocházející z jiného (basilejského) kontextu. Basilej byla důležitá pro mě jako dramaturga akce. Nebýt zkušenosti z Basileje, možná by svatořečení vzniklo také, bylo by však asi víc „ušmudlané“.<sup>298</sup>

Díky Svatořečení jsem si uvědomila zmíněný **kreativní potenciál zlosti**. Na začátku stála zlost na poměry, na Václava Klause a na kardinála Duku, a nutková potřeba něco s touto zlostí udělat. Podobný podnět byl i na počátku tzv. Listopadové výzvy, na které jsem se podílela o rok dříve:<sup>299</sup>

*Seděla v kanceláři a četla o spojení ČSSD s ODS, aby se k moci nedostala TOP 09. Ta vyhrála volby a měla získat post primátora. Nejsem její fanoušek, ale účelové spojení, které šlo proti všem předvolebním slibům, mě zasáhlo. Cítila jsem strašnou frustraci a hněv. V takových chvílích musím něco udělat. Zavolala jsem Václavovi Němcovi, aby napsal petici, že potřebuji něco podepsat. A tak jsme se sešli. Přidal se můj bratr a ještě pár dalších přátel, které jsme ten den náhodou potkali.*

*Nečekala jsem, že se spustí taková vlna, že petici podepíše řada známých osobností (včetně Václava Havla) a během týdne skoro třicet tisíc lidí, že budeme*

<sup>296</sup> Alena Rybníčková. „Otevřít se múzám – Rozhovor s Václavem Němcem.“ In: *Happening: Mezi záměrem a hrou.*, s. 63.

<sup>297</sup> Tamtéž, s. 64.

<sup>298</sup> Pojem, který používá Alena Rybníčková pro málo propracované happeningy.

<sup>299</sup> Viz např. <http://www.prazskeforum.cz/o-nas/horky-podzim-2010>

*na titulních stránkách novin, zorganizujeme demonstraci a obsadíme magistrát, že s námi primátor bude jednat jako se skupinou, která představuje hlas lidu. Vlastně dodnes mě na Listopadové výzvě fascinuje, kam může vést primární potřeba nějak se k situaci bezpráví vyjádřit (alespoň něco podepsat), něco udělat s bezmocí a zlostí. Snad tím, že se napojí na vlnu sdíleného rozhořčení (jako se to stalo tenkrát v zimě 2010) a když se nabídne kultivovaný ventil pro tuto zlost. Naši aktivitu jsme po oné demonstraci ukončili, neměli jsme jasno, co dál a byli jsme vyčerpaní. Ale snad ta akce měla další „by the way“ efekty. Protestů se účastnila i Alena Rybníčková, která vzápětí spolu s Václavem Němcem založila Pražské fórum a dlouhodobě sledovali práci magistrátu. Já jsem si odnesla zkušenost, že je možné rozpoutat velkou vlnu, když se nechám vést svojí chutí či zlostí a přizvu další lidi. Nicméně Listopadová výzva pro mě byla poslední akcí ve „vážném modu“ protestu. Krátce na to jsem odjela do Basileje na první Fasnacht.*

Díky Listopadové výzvě i díky Svatořečení jsem si uvědomila, že je dobré zažívanou emoci v sobě neudusat, ale dát se jí vést a hledat pro ni nějakou transformaci a vyjádření. U obou akcí jsem mohla prožít sílu skupiny. Osobní prožitek se přetvořil v prožitek sdílený a vyústil ve společnou akci, která má transformační potenciál. Jak říká Filip Pospíšil: „Účastníci protestu kromě pocitu blízkosti, či dokonce jednoty se širším společenstvím zažívají také pocit zvýznamnění, osvobození z vyslovení své pravdy ve veřejném prostoru. Znovunalezení vlastního hlasu a důstojnosti je nepochybně důležitá součást osobní psychické hygieny.“<sup>300</sup>

V obou případech hrála důležitou roli kultivovaná stránka protestu. V případě Listopadové výzvy to byl výtečný text (jež napsal Václav Němec), nešlo o házení zlosti, ale o kultivovanou artikulaci. Od začátku jsem se snažila tuto kultivovanost ve formátu protestu udržet. A tato snaha o kultivovanost měla nakonec překvapivá vyústění:

*V rámci Listopadové výzvy jsme připravovali demonstraci v den jmenování primátora. Obávala jsem se velké akce, která by mohla přerůst v násilnou frašku. Protože se zlostí (která může být kreativní a transformativní) se mohou svést i lidé, kteří jen chtějí ventilovat svojí osobní zlost. Volala jsem den předem Benediktovi Vangelimu, spolužákovi z gymnázia, který zastával vysokou pozici u kriminálky. „Proč to děláte tak amatérsky, spojte se s policií. Oni také chtějí, aby to proběhlo v klidu. A proč ses nespojila přímo s magistrátem a nekoordinuješ to s nimi? Je tvým právem po nich chtít spolupráci. Využij jejich možnosti.“ Benedikta jsem poslechla a reakce mě věru překvapila. Policejní důstojník, který měl naši akci na starost, mi přislíbil skupinu policistů, které budu mít k ruce, kdybych si všimla nějakých projevů agrese. Již ráno se ke mě přihlásili a jejich přítomnost byla uklidňující, do akce nezasahovali, naopak nám pomohli zajistit dobré místo pro tribunu. A pak jsem také zavolala na magistrát. Mluvila jsem s asistentkou primátora. Překvapilo mě, jak byla ráda, že jsem ji kontaktovala. Ukázalo se, že mají z chystané akce velké obavy. Vědomí, že ani my nechceme agresivní protest, ji naplnilo vděčností a ochotou. Přislíbila, že zařídí, abychom Listopadovou výzvu přečtli v rámci jednání magistrátu. Původně jsme nečekali, že se dovnitř dostaneme. Bylo jasné, že*

300

Filip Pospíšil. *Umění protestu.*

*všechna místa obsadí zaplacení pěšáci ČSSD. A jak jsem z ní cítila vděk, napadlo mi využít situaci dál: Šlo by zařídit, aby venku před magistrátem byla velkoplošná obrazovka? Očekáváme hodně lidí, mohli by jednání magistrátu sledovat venku. Přispělo by to k poklidnému průběhu akce." Odvětila, že se zeptá. Absurdní požadavek jsem vzápětí pustila z hlavy. Když jsem však brzy ráno (před začátkem demonstrace) přišla před magistrát, nevěřila jsem vlastními očím. Skupina techniků instalovala před hlavním vchodem gigantickou obrazovku. Absurdní požadavek se nakonec ukázal jako klíčový. V zimě by před zavřenými dveřmi nikdo nevydržel stát. Přenos jednání na venkovní obrazovku udržoval pozornost stovek lidí venku. Po nějakém čase přišel už staříček Václav Havel, kterému vstup na magistrát nezamezili. Jak se brána otevřela, aby mohl projít, vtrhly s ním dovnitř stovky dalších lidí, kteří nakonec jednání zablokovali a začalo celodenní obsazení magistrátu, bizarně celou dobu přenášené na gigantickou obrazovku před budovou.*

U Listopadové výzvy šlo o realizaci ve „vážném modu“. Rozhořčení se transformovalo v petici a poté demonstraci. U Svatořečení se původní pohnutka transformovala do satirického aktu, do průvodu.

Kladu si otázku, proč je mi satirický modus od té doby bližší, proč již demonstrace ani petice neorganizují, dokonce Sametové posvícení přímo proti demonstracím vymezujeme (zakazujeme transparenty, přímočarou kritiku, apod.). Možná věřím v silnější smysl šaškovské angažovanosti, která může nastavovat zrcadlo a svou neutilitárností vytvářet komplement k angažovanosti politické.

## XI. Z BASILEJE DO PRAHY

Rozdíly mezi Fasnacht a Sametovým posvícením jsou samozřejmě obrovské. Ať už v délce trvání, v intenzitě příprav, množství zapojených lidí, v kultuře a historii města atd. Přece ale některé prvky má Basilej s Prahou společné.

Basilejský novinář a odborník na Fasnachtovou satiru Michael Luisier, mi po návštěvě prvního Sametového posvícení řekl: „Vy jste prostě pochopili o čem je Fasnacht pod vši pompou a gigantičností. Většina Basilejců si toho ani vědoma není. Vy nám připomínáte, co je jádrem Fasnacht.“<sup>301</sup> V září 2015 jsme s Violou natáčely rozhovor se skladatelem Bernhardem Batscheletem. Ukázaly jsme mu fotografie z předchozích ročníků Sametového posvícení. „To není možné. Vždyť vy děláte úplně to stejné, co my!“<sup>302</sup> Několik týdnů po tomto setkání přijel Bernhard do Prahy a svojí fenomenální hrou na pikolu provázel jak předvečerní chůzi, tak i průvod. Myslím, že ho fascinovala Fasnacht ve své zárodečné podobě, ještě bez pompy a gigantičnosti, jaké je svědkem každoročně v Basileji a z níž bývá často zklamaný. V následujícím textu se pokusím hledat styčné body i rozdíly mezi basilejským karnevalem a jeho pražskou obdobou.<sup>303</sup>

### 1. BYLO NEBYLO ... ANEB MÝTICKÉ PŘÍBĚHY

**Basilej:** Ačkoli se všichni shodnou, že dějiny Fasnacht začínají až v půli 19. století, tradují se dvě starší události, které měly její pozdější vývoj a charakter předurčit.

První se udála roku 1376. Vévoda Leopold III. Habsburský tehdy vlastnil celou Malou Basilej (*Kleinbasel*), kterou během velké nouze výhodně koupil od biskupa z Velké Basileje (*Grossbasel*). Patřil mu tedy celý pravý břeh Rýna. Zároveň se však demonstrativně rozhodl na levém břehu Rýna (ve Velké Basileji) uspořádat rytířský turnaj, přímo na hlavním náměstí před katedrálou (*Münster*). A pro toto utkání zvolil zrovna dobu, kdy zde měli Basilejci slavit Fasnacht. Basilejci se proti tomuto porušení městské autonomie vzbouřili, vypukla potyčka, na níž doplatilo životem několik vévodových přívrženců. Jako odplatu nechal Leopold III. popravít 12 Basilejců. Tato tragická událost přetrvávala dlouho v kolektivní paměti Basilejců jako *Böse Fasnacht* – Zlá Fasnacht.

<sup>301</sup> Michael Luisier, rozhovor v Praze, 19.11.2012.

<sup>302</sup> Bernhard Batschelet, rozhovor v Basileji, 5.9.2015.

<sup>303</sup> Volně se inspiroji kategoriemi pro mapování rituálů, jež navrhuje Ronald L. Grimes v knize *Beginings in Ritual studies*. Lanham: University Press of America, 1982, s. 37-49.

Další prehistorická událost určující pozdější podobu Fasnacht se odehrála roku 1529, kdy se Fasnacht stala nástrojem protestantizace města. Ozbrojení zastánci reformace strhali sochy a obrazy svatých jak v hlavním chrámu (*Münster*), tak v okolních kostelích; to vše ve jménu očistění města od modloslužebnictví. „Byla zničena umělecká díla nevyčísitelné hodnoty. Na popeleční středu, v den tradičního začátku katolického půstu, lidé vše snesli na náměstí, rozbili a spálili.“<sup>304</sup> Fasnacht se totiž slaví v době, kdy již katolíci drží půst. Ačkoli historický důvod vzniku tohoto data nijak nesouvisí se středověkým konfliktem mezi protestanty a katolíky, není jistě náhodou, že nástrojem násilné protestantizace města se stalo masopustní období, které uvolňuje negativní emoce a dává prostor pro vyjádření konfliktu.

Jak Böse Fasnacht, tak obrazoborectví z roku 1529 ukázaly, že není tak těžké, aby se situace vymkla z rukou. Proto se stále znovu objevovaly snahy Fasnacht zakázat, popř. výrazně omezit. A to jak ze strany vedení města, tak církve. (Na máločem se katolíci a protestanti v minulosti shodly tak dobře, jako na ohrožující síle Fasnacht).<sup>305</sup>

Oba příběhy plní roli zakládajících mýtů. Ukazují, jak může protest vypadat a k čemu může vést. První příběh symbolizuje vzpouru proti vrchnosti. Připomíná, že panovníkovi neprojde, když bude omezovat práva obyvatel, obzvláště co se prostoru města a slavení karnevalu týče. Basilejci mají právo slavit Fasnacht a toto právo jim nesmí brát ani panovník. I druhý příběh představuje v extrémní podobě jeden z principů Fasnacht. Basilejci se pokusili o očistění města, o spálení toho, v čem viděli jádro problému (katolictví). Tento příběh vypovídá však i o tom, k jakému extrému a pustošení může spontánní protest vést, což v sobě nese i odkaz na formu Fasnacht dnes – Fasnacht má být protestem kultivovaným, boj a vzpoura se má odehrávat na přesazené, satirické rovině.

**Praha:** I Sametové posvícení má své podhoubí, které (na rozdíl od středověkých basilejských příběhů) pochází z doby nedávné a souvisí se svátkem 17. listopadu. První pražský příběh spadá do roku 1939 a nese náboj podobný Zlé Fasnacht v Basileji. Po pohřbu studenta Jana Opletala dne 15. listopadu 1939, který se stal posledním projevem manifestačního odporu proti německé okupaci Čech a Moravy, nařídil Hitler, aby jakékoliv další demonstrace byly bez ostychu ihned potlačeny vojenskou silou. Byly uzavřeny české vysoké školy, zástupci vysokoškoláků byli zatčeni a 9 z nich popraveno, 1200 českých studentů bylo zbito a odvečeno do koncentračních táborů. V roce 1941 byl 17. listopad vyhlášen v Londýně za Mezinárodní den studentstva.

Druhým příběhem je 17. listopad 1989, počátek Sametové revoluce. V tento den komunistická policie tvrdě potlačila průvod připomínající události

<sup>304</sup> Robert J. Rebmann. „Entwicklung der Strassenfasnacht“. In [www.altbasel.ch/dossier/fasnacht.html](http://www.altbasel.ch/dossier/fasnacht.html), 2010.

<sup>305</sup> Peter Weidkuhn. *Idelogiekritisches zum Streit zwischen Fasnacht und Protestantismus in Basel*. Basel: Archiv für Volkskunde 1969, s. 36.

roku 1939 a zároveň vyjadřující nespokojenost s politickou situací. Násilný zásah na Národní třídě, který vedl k více než 500 zraněním, roztočil kolo politického převratu od totality k demokracii. Ve srovnání s jinými krvavými revolucemi označil nějaký zahraniční novinář tento převrat jako sametový, neboť nikdo tehdy nebyl zabit. A název Sametová revoluce se ujal.

V myslích Čechů nyní, dvacet sedm let po událostech roku 1989, zní toto období také v leccems mýticky. Existuje několik konspiračních teorií, nakolik vedl k převratu impuls zdola, hlavně od studentů, a nakolik byl organizován shora samotnými komunisty, kteří tušili nutnost změny a tak ji raději sami zosnovali, aby mohli zahladit stopy a zůstat na důležitých postech. Ať tak či onak, většina lidí vzpomíná na toto období nostalgicky jako na vzmach občanské společnosti, touhu po změně systému a svobodě. Je to období spojené s postavou Václava Havla, uvolněním a euforií z nabyté svobody a možností, které to s sebou přináší.

Tato doba přinesla silný prožitek sounáležitosti lidí, podobný prožitku *communitas*, jemuž jsme se věnovali. Martin Pehal a Radek Chlup ho vzhledem k významu 17. listopadu charakterizují následovně: „Zatímco v listopadu 1989 lidé *communitas* po několik týdnů zakoušeli v reálném historickém čase, každoroční připomínka těchto dnů ji umožňuje evokovat alespoň chvilkově v rámci času svátečního.<sup>306</sup> Pro mnohé z nás je důležité na tuto euforii vzpomínat, obzvláště když víme, jaké problémy pak následující léta přinesla, na úskalí demokracie, se kterými se stále potýkáme. Sametové posvícení, které v názvu nese přímo odkaz k revoluci roku 1989, chce na jednu stranu tuto radostnost evokovat, oslavovat kreativitu a možnosti svobody, ale zároveň satirickou kritikou na úskalí demokracie upozorňovat.

Oba tyto „mýty“ se zdají být dobrým karnevalovým podhoubím. Šlo též v podstatě o vzpoury lidu proti vrchnosti, které byly násilně, více či méně krvavě potlačeny. Obrazy, které tyto příběhy evokují, zdůrazňují vzepětí lidského ducha, hrdinství, aktivitu, přesvědčení a touhu po svobodě, jež se projeví v artikulovaném protestu. Oba tyto příběhy jsou v českém povědomí silně přítomné, i když rok 1989 (který mnozí z nás zažili) má větší sílu svou aktuálností.

Konáním Sametového posvícení na 17. listopadu jsme se k odkazům těchto dvou příběhů vědomě přihlásili, i když jednotlivé významy a souvislosti se teprve postupně odkrývají a v určité míře také postupně ovlivňují podobu průvodu, jak uvidíme dále.

Po prvním Sametovém posvícení 2012<sup>307</sup> si Ronald Grimes povšimnul absence přímých historických konotací: Ačkoli se průvod konal 17. listopadu, „Sametové posvícení 2012 se nijak přímo neodkazovalo k Sametové revoluci, památníku na

<sup>306</sup> Radek Chlup a Martin Pehal. „Sametové posvícení.“ In *Mezi záměrem a hrou*, s. 135.

<sup>307</sup> Používám dále zkratku SP (Sametové posvícení) a konkrétní rok konání, pro první ročník SP2012, pro druhý ročník SP2013, atd.



Národní třídě, či pomníku Jana Palacha. [...] I když se tento svátek záměrně slaví v historicky významném dni, zaměřuje se zatím spíše na aktuální občanské kauzy než na národní historii.”<sup>308</sup> Dále však zmiňuje následující rok, kdy pár účastníků po skončení oficiálního průvodu odneslo několik masek a položilo je k tisícům svíček pod Památníkem svobody v podloubí na Národní třídě. Tento akt se poté v následujících letech již vždy opakoval, po průvodu SP 2015 jsme nejen odnesli masky k Památníku, ale v maskách jsme na popud výtvarníků uspořádali spontánní happening. Vyčkávali jsme na přímý vstup do zpravodajství České televize a tak na místě, kde v tento den Miloš Zeman kladl věnce, nyní tančila maska Zemana v objetí s maskou obrovské černé konve a připomínala tak paktování prezidenta s xenofobním extremistou Martinem Konvičkou.

Stejně tak se během vývoje do trasy průvodu dostala Národní třída (a Václavské náměstí) jako místa spojená s historií roku 1989. V roce 2012 napsal Grimes: „Ačkoli se Sametové posvícení koná 17. listopadu, není o 17. listopadu.” Jak se průvod vyvíjí v čase, víc a víc v sobě historické souvislosti 17. listopadu odráží a tak do historického i emocionálního podhoubí tohoto dne vrůstá. Jako by na počátku námi zvolený kontext sám dále působil na reálnou podobu akce a proměňoval ji.

Basilejské příběhy nejsou v aktuálním povědomí aktérů zmiňovány, jsou pouze v historických publikacích. I tak ale dávají aktuální dění do souvislosti s něčím minulým a také podtrhují význam formy, jakou dnes svátek má. Jsou extrémním vyústěním protestu ve vážném modu. Zdůrazněním toho, kam až může revoluce vést, tak podporují meta-rovinu protestu a ukazují svobodnou možnost slavit i kritizovat, kterou dnes máme. Podobně by mohly fungovat i naše příběhy z roků 1939 a 1989.

## 2. VÝVOJ V ČASE

Na jedné straně máme stopadesátiletý vývoje Fasnacht, na druhé straně pouhých pět ročníků Sametového posvícení. Srovnávat proto časový vývoj obou svátků je obtížné. Omezím se tedy jen několik milníků dlouhého vývoje Fasnacht, milníků, které by mohly být zajímavé a inspirativní i pro vývoj Sametové posvícení.

**Basilej:** Jak jsme již viděli, z původně pouliční a lidové zábavy se během 19. století stává svátek, na kterém se podílí všechny sociální vrstvy. V první polovině 20. století je to už prestižní svátek, na který je nutné mít finanční zajištění. Největší rozmach zažívá Fasnacht po druhé světové válce. Tehdy se Fasnacht profiluje jako svátek celé Basileje, utvrzuje se struktura a zároveň vzniká vnitřní proud revolty, jež přispěje k proměně svátku. Vedle organizovaných klik se do Fasnacht zapojuje množství menších uskupení – Wilde Fasnacht, které přináší více spontánnosti i umělecké invence. Proměnil se i charakter syžetů a

<sup>308</sup> Ronald L. Grimes. „Ritual in Prague's Velvet Carnival.” In TDR: The Drama Review, Vol. 61, 2017:3 (T235), s. 62.

fasnachtové satiry. Jak se město rozrůstá, ztrácí něco z maloměstské obeznámenosti s tím, co se kde přesně děje. Satira, která se původně zaměřovala hlavně na lokální témata, se stále více věnuje tématům obecně známým (jak švýcarským, tak mezinárodním). Postupně vymizely masopustní bály a také bohužel mizí tzv. intrikování (satirické rozhovory masek), které může být živé jen na malém městě.

**Praha:** Oproti dlouhému a postupnému vývoji Fasnacht má Sametové posvícení přímo své založení, konkrétní moment prvního září 2012, kdy jsme oficiálně založili Iniciativu FÓR\_UM. Mezi zakládající členy patřila též Markéta Machková (z Katedry autorské tvorby a pedagogiky DAMU), prof. Jana Pilátová (vedoucí mé diplomové i disertační práce), Martin Pehal (tehdy doktorand, dnes pedagog na religionistice FFUK), Lucie Valentinová (též doktorandka religionistiky) a výtvarníci Jan Kalous a Marjetka Kürner Kalous). Postupně se přidávali další.

Původně jsme chtěli satirický průvod pořádat v masopustním období a navázat tak na středověkou tradici, u nás v době komunismu přerušenu. V posledních letech se masopustní oslavy na mnoha místech obnovují, a tak by konání průvodu v této době dobře rezonovalo s ostatními masopustními projevy. Díky návštěvám současných masopustů nám však přišlo, že jejich smyslem je uvolnění, pospolitost a zábava, masky jsou jen nástrojem příjemné legrace společně s konzumací alkoholu. Satirický rozměr, který považujeme za jádro jak Fasnacht, tak Sametového posvícení, je v českých masopustech spíše vzácností.<sup>309</sup> Proto přišel Martin Pehal s nápadem konat akci 17. listopadu, tedy v Den boje za svobodu a demokracii a pokusit se emočně významný den oživit. Akce, které se běžně 17. listopadu konají, mívají buď podobu agresivních demonstrací, či nostalgického zapalování svíček. Zavést nový způsob slavení by mohlo být nabídkou konkurenční, kultivované a zábavné formy, která by korespondovala s oslavou demokracie. Chtěli jsme vytvořit oslavu s kritickým, satirickým ostnem.

Tak jako v Basileji, je samotný průvod vyvrcholením několika týdnů až měsíců příprav, v našem případě přímo organizovaných dílen. První SP vzniklo během dvou měsíců. Na úvod přijel Werner Kern, který nám ukázal způsob výroby basilejských masek. Dílny pak probíhaly v galerii MU ve Vršovicích a poté intenzivně v prostorách DAMU na Malostranském náměstí. V průvodu 2012 šlo o 8 iniciativ a trval přes tři hodiny, přičemž během závěrečné části se již stmívalo a průvod končil neplánovaně ve tmě.

Přípravy SP 2013 probíhaly od konce srpna v dílně DYI na Vinohradech. Zapojilo se 12 iniciativ a 15 výtvarníků. Novinkou druhého ročníku byly tzv. Burzy nápadů, celodenní workshopy.<sup>310</sup> V první části výtvarníci představili svou

<sup>309</sup> Objevuje se třeba v Roztokách a Úněticích, kde ovšem do satirické podoby dozrál až po dvou desetiletích své existence, jak zajímavě ukazuje Dora Tichá ve své diplomové práci, obhájené na KATaP v roce 2016.

<sup>310</sup> Autorkou nápadu byla Tereza Vohryzková, absolventka religionistiky a později doktorandka DAMU.

práci, poté iniciativy témata, kterými se zabývají. Podle vzájemných sympatií a synergií jsme je navzájem propojili a během odpoledne již společně promýšleli cesty satirického ztvárnění témat a první nápady prezentovali ostatním. V průvodu bylo kolem 250 masek.

V roce 2014 se slavilo 25 let od Sametové revoluce a i třetí ročník posvícení byl zatím největší. Předcházely mu tři měsíce příprav a organizace tzv. Sametového kulturního centra v paláci v Cihelné ulici na Malé straně, který jsme měli od magistrátu k dispozici. Průvod, ve kterém bylo patnáct klik a okolo čtyř set masek, skončil po dvou hodinách, vzhledem k nečekaně hladkému průchodu městem. Všichni účastníci pociťovali, že byl vzhledem k náročným přípravám příliš krátký. Navíc skončil před setměním, k velkému zklamání některých výtvarníků, kteří ve vizuálním konceptu počítali s efektem tmy.

Od založení Sametového posvícení jsem si přála pořádat v Praze i *Gässeln*, tedy noční, nekoordinované chození městem, ale nikdy se můj nápad nenesetkal u ostatních s nadšením. V únoru 2014 jsme vyrazili společně na Fasnacht: organizátoři, výtvarníci, Kutálka, bylo nás kolem dvaceti. Chodili jsme v maskách během dní a pokračovali jsme do noci. Když jsem při přípravách SP 2015 přišla s nápadem večerní chůze městem, zdálo se to už všem samozřejmé. A tak jsme uspořádali první **Šarivari** (jak od té doby říkáme pražské období *Gässeln*) v předvečer SP 2015. Rozdělili jsme se do dvou skupin, první kráčela za zvuků hudby Basilejců, druhá s Kutálkou. Procházeli jsme ulicemi Starého města, přes Karlův most až na Malou stranou a zpět.

*Kráčím v basilejské masce Waggise po Betlémském náměstí, zahýbáme do Řetězové. V zádech mi zní Beeryho pikola a Larsův basový buben. Dělán Vòòrdraab, vedu první skupinu na prvním Šarivari Sametového posvícení. Skrze otvory v masce vnímám okolní domy, lidi, místa, která dobře znám. Teď je vnímám skrze distanci masky a za zvuků basilejské hudby. Je to jako sen, který se děje v Praze. Vidím skupiny japonských turistů, jak si nás fotí a filmují. Napadá mě, že si asi myslí, že tohle je tradiční český zvyk. Zastavíme, Lars s Beerym dohrají, sundáme masky a slyším se jak říkám: „Nečekala bych, že nejlepší basilejskou hudbu uslyším v Praze.“*

Přípravy SP2015 byly nejkratší. Neměli jsme žádné finance, byli jsme vyčerpaní po předchozím gigantickém Posvícení. Nejdůležitější přípravnou akcí byla zmíněná cesta na Fasnacht, kde jsme načerpali motivaci pro další organizování akce u nás. Dílny v prostoru kavárny Zázemí v Bartolomějské ulici se konaly až od půlky října, o to intenzivněji s blížícím se 17. listopadem. Zapojily se 4 skupiny, přičemž největší byla (tak jako v prvním roce) klika organizátorů a přátel, nyní společně s hudební skupinou Kutálka. V průvodu bylo kolem 150 masek.

SP 2016 bylo též menší a jádrem byla klika organizátorů a přátel, přidalo se 6 skupin a dílny probíhaly již od začátku října, tentokrát v podzemí kavárny Liberál v Holešovicích. Předvečerní Šarivari, kterého se účastnili opět i hosté z Basileje, se konalo též, nicméně vzhledem k deštivému počasí (a našemu strachu, že déšť zničí masky) v menším formátu.

Domnívali jsme se, že Sametové posvícení poroste do velikosti. První tři ročníky takový vývoj naznačovaly, stejně jako množství financí, které se nám dařilo na organizaci a materiál získávat. Čtvrtý ročník však přinesl změnu. Neměli jsme peníze, žádné granty nevyšly. Ze zpětného pohledu jsme ale rádi, protože další nápor, jako v roce 2014, by byl pro celý tým smrtící. Potřebovali jsme si odpočinout a znovu získat chuť "dát se do toho", což se podařilo díky tomu, že jsme se vedle organizace Sametového posvícení také podíleli na hledání tématu, výrobě a v průvodu šli v maskách.

Pět let Sametového posvícení ukázalo, že máme dvě možnosti. První je Posvícení se zapojením množství různých klik, burzy nápadů, kulturní akce, aktivizace, dramaturgická práce s iniciativami, mediální podpora. Na to je ale potřeba i dostatečný rozpočet.

Pak je tu verze výrazně menší, kdy děláme Posvícení hlavně pro radost, s minimálním rozpočtem. Takové bylo SP 2015 i SP 2016. Minimální finanční rozpočet ovšem neumožní průběžně na vizi pracovat, ani zvětšovat počet zapojených skupin.

Styčným bodem mezi Basilejí a Prahou je i u nás vznikající potřeba doplnit tu „vnější satirickou, prezentační stránku“ nějakým intimnějším elementem. Což souvisí i s potřebou organizátorů užít si chození v maskách, neb během průvodu jsme v rolích koordinátorů. Tak jako se v Basileji rozšířilo noční Gässeln, hledáme i v Praze podobnou formu. Bude zajímavé sledovat, zda se v budoucnosti tato noční část rozšíří a bude tu denní doplňovat intimním charakterem, jako je tomu v Basileji.

### **3. PROSTOR**

**Basilej:** Fasnacht se odehrává ve veřejném prostoru, v ulicích města a na náměstích, dvorech a v průchodech, které zaplní masky a hudba. Kostely a jiná místa spojená s tradiční religiozitou jsou zavřená, resp. nehrají roli. Spíš působí jako němí svědci karnevalového času, okolo nichž se prochází a které přidávají na působivosti prožitku města.

Prostor Fasnacht je jasně vymezený jak časově (mezi Moorgestraichem v pondělí ve 4 hodiny ráno a Ändstraichem ve čtvrtek ve 4 hodiny ráno), tak prostorově: všichni přesně vědí, kde ještě Fasnacht je a kde již není. Tato oblast je dána tradicí. Často mě překvapovalo, proč se nechodí jinudy, kde by klid a prožitek z chůze ve skupině mohl být výraznější. Proč se tísnit, čekat v zácpách. Ale zjevně důležitějším prvkem je pospolitost a setrvávání uvnitř tohoto prostoru.

Fasnacht se odehrává na obou březích Rýna v historické části města, tedy v Malé i Velké Basileji. Prochází se přes dva hlavní mosty, kudy mimo Fasnacht projíždějí tramvaje i auta a které tyto městské části spojují. Jsou to stejné ulice a místa, kde probíhá všední život, během Fasnacht se však tento prostor změní v karnevalový.

Pohyb v prostoru Fasnacht je dvojí. Během denního průvodu (Cortège) chodí kliky v kruhu přes zmíněné mosty a prochází oběmi basilejskými čtvrtěmi.

Klik je ovšem tolik, že jde v podstatě o nepřerušovaný pohyb po této kruhové trase, přestože každá klika po chvíli vybočí na odpočinek a po čase se opět do kruhu vrací. Během nočního *Gässeln* již žádná koordinace ani předepsaná trasa není.

**Praha:** Sametové posvícení se také koná v centru města, ve srovnání s Basilejí ale nejde o oblast, nýbrž o trasu, kterou se prochází odněkud někam. Prvotním plánem byl kruh centrem Prahy stejně jako v Basileji. Procházet historickým městem přes řeku tam a zpátky a to jak ve dne, tak pak v noci: pokračovat v nočním, již nekoordinovaném chození. V Praze však máme menší počet klik a proto každoročně plánujeme trasu se začátkem a koncem, kterou procházejí všichni společně. Začátek trasy je ovlivněn tím, kde se konají dílny.

Trasa prvního posvícení vedla od piazzety Národního divadla (začáteční defilé) přes Most legií na Kampu, Karlův most a po Smetanově nábřeží zpět na Piazzetu; původně jsme tento okruh chtěli jít dvakrát, ale nebyl čas. Nápad začínat na Piazzetě Národního divadla byl primárně praktický (volné místo v centru, v blízkosti mostu) a zároveň korespondoval s blízkostí míst, kde se odehrávaly události, které spustily pád komunismu v roce 1989.

Druhý ročník vedl stejnou trasou jako první, šlo se ale v opačném směru a zakončení bylo na Kampě, kde proběhlo defilé, které bylo slavnostním vyvrcholením.

SP 2014 jsme začali na Václavském náměstí, na místě pořádání demonstrací (nejen v roce 1989). Průvod dále pokračoval přes Národní třídu (kde v rámci oslav 25 let svobody probíhala řada akcí), Smetanovo nábřeží a okolo Rudolfina na Malou stranu. Zakončen byl v paláci v Cihelné, kde předtím probíhaly všechny dílny.

Průvod 2015 šel z Jungmannova náměstí opět přes Národní třídu a Most legií na Kampu, kde bylo defilé a přestávka, a pak již za setmění přes Karlův most a Smetanovo nábřeží na Betlémské náměstí, kde se spontánně udělalo společné hudební zakončení.

SP 2016 vedlo z Kampy přes Národní třídu na Jungmannovo náměstí a poté na Václavské náměstí.

Původní záměr udělat kruhovou trasu centrem města se proměňoval. Každým rokem se do trasy průvodu více otiskovalo podhoubí 17. listopadu, tedy místa spojená s událostmi roku 1989 (Národní třída jako ulice, kterou se určitě musí projít, či Václavské náměstí). Nicméně tím se měnil původní basilejský vzor – kruhový pohyb městem – v průvod odněkud někam, který prochází určitá místa s historickým kontextem.

Při plánování trasy SP2014 jsme proto vnímali jako vhodné jít okolo Filosofické fakulty (studenti jako aktéři roku 1939 i převratu v roce 1989) s posmrtnou maskou Jana Palacha.

Basilej je během Fasnacht masek plná, i když i v Basileji mě často napadalo, že množství nemaskovaných diváků vizuální stránku průvodu rozbíjí. V Praze je tendence k vizuálnímu i praktickému rozmělnění průvodu ještě větší. Příliš mnoho nemaskovaných lidí v těsné blízkosti klik, stejně jako lidé, kteří

nerespektují (a nebo si to ani neuvědomují) koherenci průvodu. Při SP 2015 jsme v závěru šli skrze malé ulice Starého města. Bylo zjevné, že menší ulice (stejně jako mosty) průvodu sluší, masky jdou semknutěji, hudba je lépe slyšet, a díky tomu je průvod kompaktnější.

V Praze nemůžeme mluvit o prostoru karnevalu, spíše o trase karnevalového průvodu. Promění-li se atmosféra místa do karnevalové nálady, je to jen v momentě, kdy průvod prochází.

#### 4. SVÁTEČNÍ ČAS

**Basilej:** Začátek i konec je v Basileji precizně vymezen, má pevné hranice, dané časem (ve 4 hodiny ráno, včetně setmění), prostorem města (Malá a Velká Basilej) i prožitkem (hudba). „Parodie, která se uvnitř těchto hranic odehrává a která se odvolává ke světu mimo karneval, by byla nebezpečná, pokud by došlo k rozmytí hranice mezi oblastí karnevalu a realitou. Proto musí být pečlivě strážena.“<sup>311</sup> Pro vyznění každé akce ve veřejném prostoru je také důležitý kontext ročního období, stejně jako fáze dní a nocí, kdy se akce koná.

Fasnacht probíhá uprostřed, případně na sklonku zimy (únor – březen). Může mrznout, sněžit a pršet, může být i teplo (v březnových termínech). Kostýmy jsou teplé a díky permanentní chůzi je tak účastníkům málokdy zima. Jelikož svátek trvá celkem 72 hodin, spadá do brzkého ranního, do denního i nočního času. Atmosféra i dění s prožitkem denního období přímo souvisí.

K intenzivnímu prožitku přispívá také brzké vstávání, fyzicky náročné hraní a chození, rozumná míra alkoholu během přestávek, obrácení času na spánek (většinou během dopoledne) a také celonoční pobyt v ulicích.

**Praha:** Začátek a konec průvodu byly ze začátku pouze organizační záležitosti. Seřadit iniciativy, vyjít v určenou dobu a dojít někam, kde se bude končit, se ukázalo být náročné samo o sobě. Vzhledem k propagačnímu rozměru SP pro zapojené kliky jsme kladli důraz na představení klik a jejich témat moderátorem na začátku průvodu. Například na úvod SP 2012 byli zvaní jen novináři, diváky jsme zvali až k reálné trase.

Stejně to bylo při SP 2013. Při začátku SP 2014 na Václavském náměstí hrál orchestr Žižkovská smršť, nicméně v tak velkém prostoru se jejich hudba ztrácela, nevýraznost ještě podtrhlo špatné ozvučení moderátora, kterého skoro nikdo neslyšel, což se opakovalo i při zahájení SP 2016 na Kampě.

Ve srovnání s Basilejí, kde je začátek a konec markantním momentem, jsme zatím během SP žádnou vhodnou formu nenašli, ale absenci takového

---

<sup>311</sup> Bob Scribner. „Reformation, Karneval, und die verkehrte Welt“. In Dülmen, Richard van – Schindler, Norbert (ed.). *Volkskultur – Zur Wiederentdeckung des ergessenen Alltags (16. – 20. Jahrhundert)*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, s. 135-136.

přelomu vnímáme. Při SP 2015 vzniklo spontánní společné zakončení: Policisté nás v závěru požádali, abychom nešli zpět po Národní třídě, ale přes ulice Starého města. Dorazili jsme na Betlémské náměstí, kde všichni muzikanti začali spontánně jamovat a masky i diváci se dali do tance. Závěrečný společný tanec byl zatím nejlepším vyvrcholením. Podobnou atmosféru mělo zastavení na Jungmannově náměstí při SP 2016, kde se od průvodu odpojovala velká skupina bubeníků a své rozloučení provedli v rytmu samby. Do jejich hudby se roztančily i ostatní masky. Tuto chvíli jsme vnímali jako pravé ukončení průvodu. Následná chůze na Václavské náměstí a průchod mezi lidmi sledujícími demonstraci – Koncert pro budoucnost, byla prožívána snad všemi účastníky jako nevhodné smíšení, ve kterém se atmosféra průvodu rozmělnila v energii (byť poklidné) demonstrace.

Sametové posvícení pořádáme na podzim, tedy v době ne příliš hostinné pro konání akcí ve veřejném prostoru. I v tomto byl Basilejský vzor podporou, ukázal, že se dá muzicírovat a chodit městem v maskách i za zimy a špatného počasí jak ve dne, tak v noci. V Basileji každý rok pečlivě sledují předpovědi a spekulují o počasí, které bude na Fasnacht, zároveň ale všichni vědí, že to nijak neovlivní jejich účast.

Zvolili jsme 17. listopad vzhledem k jeho historickému pozadí, nicméně toto datum zapadá i do širšího rámce karnevalového období. Na mnoha místech (obzvláště v Německu) začíná masopustní období na svatého Martina, 11. listopadu (11.11. v 11:11) („Na svatého Martina zima chod svůj začíná.“). Zintenzivňuje se po svátku Tří králů (6. ledna) a vrcholí v předvečer Popeleční středy.

Stejně jako v jarních měsících, je i podzimní noc dlouhá. Stmívá se už po páté hodině a kolem šesté je tma. Setmění během průvodu při prvním SP 2012 bylo neplánované. Ale ukázalo se jako výhodné, což potvrdil i druhý ročník (např. klika Greenpeace měla zevnitř osvětlené masky domů). Při SP 2014 jsme ale začali o hodinu dřív a stmívání chybělo. Proto jsme SP 2015 opět plánovali se závěrem za tmy, stejně i následující rok. Přechod mezi světlem a stmíváním a tedy i denní a noční stránka průvodu podtrhuje emocionální vyznění a různorodost zážitků v masce při chůzi městem. Rozsvícení ve tmě zároveň koresponduje s označením akce, tedy s „posvícením, posvícením si“ na kauzy, které jsou často skryté v temnotě.

V posledních letech je během nocí v ulicích Basileje skoro dvojnásobek masek než během denního průvodu. Bude podobný vývoj čekat i nás v Praze? Denní část Sametového posvícení je důležitá pro zapojené iniciativy. Účast na průvodu je součástí jejich prezentace tématu veřejnosti. Nicméně teprve noční chůze v masce umožňuje intimní prožitek jak masky, tak města skrze masku. Je možné, že v následujících letech, bude-li Posvícení pokračovat, nabude i noční chození na významu.

## 5. CO SE NOSÍ A ROZDÁVÁ

**Basilej:** Masky (včetně kostýmů) jsou hlavními proprietami Fasnacht. Jak jsme viděli, jsou většinou kašírované (v poslední době se u těch kupovaných objevuje často i plast), nadrozměrné, připevněné na *Gipfli* nebo helmě. Mezi další proprietu patří **laterny**, které jsou většinou ručně malované a nesou emblém kliky a název syžetu. V neděli odpoledne, tedy těsně před zahájením Fasnacht, se klika shromáždí na místě, kde je laterna zaparkovaná a ještě je zakrytá bílým plátnem. Tomuto rituálu se říká „*Ladäärne yypfyffe*“ (pískání laterně). Basilejci hrají v civilu a za zvuků hudby provází laternu na místo, kde budou zahajovat Moorgenstraich. Při něm účastníci ještě nemají syžetové masky (panuje zmíněné Charivari), každý má masku, jakou chce, ale na hlavách mají malé laterničky s emblémem klik. Ty se rozsvítí spolu s laternou. Je to moment rozsvícení témat (laterny) a těch, kdo se Fasnacht účastní (emblémy klik). Během Cortège v pondělí a ve středu odpoledne prezentuje laterna téma kliky. V mezidobí jsou laterny vystavené před katedrálou na tzv. výstavě lateren (*Ladäärne Uustellyg*). Ve středu odpoledne se laterny opět účastní Cortège a během středeční noci, tedy v závěru Fasnacht, klika uspořádá rozloučení s laternou a zahraje jí poslední pochod.

Po Fasnacht se laterna rozebere, obrazy se z ní sejmou a pověsí se v klubovně (*Glygge-Stuube*) či je dostanou někteří členové kliky. V podstatě laternu vlastní klika, a masky vlastní účastníci sami. Oblíbené a pohodlné masky si nechávají i mnoho let (sklepy a komory jejich obydlí bývají plné) a nosí je při Charivari. Většina se však po Fasnacht vyhodí.

Důležitým objektem Fasnacht je několikrát zmíněná **plaketa** (*Blagedde*) a také všudypřítomné **Räppli**, barevné konfety, které se rozhazují hlavně během Cortège. Kolem chodníků a mezi dlažebními kostkami jsou vidět po celý rok.

**Praha:** Pro Sametové posvícení jsme přejali všechny výše zmíněné předměty. Před prvním SP 2012 jsme uspořádali dílnu masek s basilejským výtvarníkem Wernerem Kernem ve Vršovické galerii MU, kterou provozovala Marjetka Kürner Kalous, výtvarnice a jedna ze zakládajících členů SP. Werner nám ukázal fáze výroby masek a od té doby děláme masky podle basilejského vzoru (uplácání formy z hlíny, zalití do sádky, kašírování do vzniklé formy, připevnění na helmu, malování). Každý ročník potvrdil, že dílny masek, které předchází průvodu, jsou důležitou součástí. Basilejci mnohdy delegují výrobu masek na ateliéry, ale tím se připravují o důležitý zážitek společné tvorby.

**Werner Kern:** Báľ jsem se, že se budete snažit kopírovat basilejskou Fasnacht. Každý rok přijíždím na Sametové posvícení a jsem moc rád, že vidím, že jste si našli vlastní formát. Nejlépe je to vidět na maskách, které děláte. První ročník se nejvíc podobaly basilejským, nyní máte zcela vlastní estetiku. Jsou i mnohem větší, než ty basilejské.

V Praze je patrná tendence postupného zvetšování masek. Ale i u nás narážejí na hranici, která je dána možností vůbec takovou masku nést. Menší strukturovanost našich skupin vede také ke snahám o doplnění masky o pohyby



a zvukové doprovody korespondující s přehrávaným tématem. Vedle kaširovaných masek se objevují i jiné materiály (např. masky z obrácených kýblů, z lampových širmů, z plat od vajíček, apod.), s čímž se v Basileji setkáme jen výjimečně. Basilejský vzor se postupně přizpůsobuje pražskému prostředí.

*Na první posvícení přijela skupina čtrnácti basilejských pištců a bubeníku pod vedením novináře Michaela Luisiera. Vyzývala jsem je, aby si vzali pestrobarevné, tradiční basilejské kostýmy, ale oni se nakonec rozhodli pro jednoduché masky. Koupili plastické masky velikosti lidské tváře, které natřeli na šedo (chtěli rezonovat s naším tématem šedých "ovčanů" tlačících Českou republiku jako dojnou krávu). Na blogu Basler Bebbi jízlivě poznamenal jejich kolega, že vedle kaširovaných basilejských masek, které nesli Pražané v průvodu, rušili jen plastické masky basilejské delegace.*

Každá klika v SP má za úkol připravit i nějakou formu laterny. Na rozdíl od masek, které vyrábíme podle basilejského vzoru, jsou pražské laterny naprosto odlišné. Basilejci je přirovnávají k jejich „rekvizitám“ (*Requisite*). Což mohou být i vezené konstrukce. Tradiční Fasnachtové laterny jsou totiž ze dřeva, převážně ve tvaru různě modifikovaného kvádrů, potažené plátnem, navoskované a pomalované. A především zevnitř osvětlené.

Pražské laterny mají stejnou funkci jako ty basilejské: zhmotňují jádro tématu. Každá klika pojímá laternu jinak. Může to být kaširovaná, plastická konstrukce (např. velká sova u Vědy žije, kaširovaný kontejner Člověka v tísní, oboje při SP 2013, zlatý gauč Prázdninové školy Lipnice při SP 2014, Rittig na ostrově Nadačního fondu proti korupci v SP 2015, či trojhlavé zvíře Iniciativy FÓR\_UM při SP 2016), nebo malovaný obraz či koláž, který skupina nese (např. Hnutí za aktivní mateřství v SP 2013, či studenti gymnázia E. Krásnohorské v SP 2015). Často se výtvarník pokusil o pojízdnou, zvýšenou a rozměrnou konstrukci (Dojná kráva či Smetana ve vězení při SP 2012, Sova při SP 2013, Bém na přesýpacích hodinách Pražského fóra při SP 2014, či Loď bláznů, rozdělená do tří jedoucích konstrukcí při SP 2015). Impozantní bylo čtyřmetrové papundeklové rypadlo, které se valilo na domky Greenpeace při SP 2013.

Někdy kliky ani žádnou centrální laternu neměly, nebo byla malá a příliš nízká, takže nebyla v podstatě vidět (Houba v kleci, Coriolus při SP 2014). Pro SP 2016 vytvořila Eliška Sokolová vyloženě basilejskou laternu (instrukce nám dodal opět Werner Kern a také nám poslal speciální barvy, které se pro malování užívají). Zatím byla oproti basilejským výrazně menší (nesla se na tyči), každopádně ale při její přípravě prošla Eliška celým komplikovaným procesem tradiční výroby.

Vzhledem k tomu, že většinou přípravy trvají až do poslední chvíle, nepodařilo se nám zatím uvést laterny do průvodu nějakou oslavnou formou. Výjimkou bylo první posvícení roku 2012, kdy jsme v předvečer laternu Dojné krávy doprovodili přes Karlův most na Piazzetu. Tato cesta trochu připomínala basilejský zvyk "Pískání laterně". Také jsme zatím neimplantovali žádné laterničky s emblémy klik.

Oproti basilejským klikám, bývá někdy laterna součástí happeningu. Při SP 2013, již za tmy na Kampě, klika Otrokem rasy za zpěvů rómských písní spálila laternu prasete (připomínající prasečí farmu na místě romské genocidy v Letech), čímž se vlastně přiblížila k původní funkci lateren, jež se zrodily z pálení ohňů v masopustní době.

Důležitý rozdíl mezi svátkem v Basileji a v Praze je zakončení akce. S koncem Fasnacht skončí i život lateren. Uklidí se, rozeberou, obrazy se pověsí v soukromém prostoru či ve společných prostorách kliky. My jsme zapojením občanských iniciativ a kladením důrazu na mediální a další využití materiálu z posvícení vytvořili vlastně přemostění přes hranici svátku. Kliky si laterny i masky po skončení akce někde vystavili (Hnutí za aktivní mateřství je pak použilo jako dekoraci při festivalu Týden respektu k porodu, Greenpeace používalo „Zděšené domky“ pro další happeniny, Sinologové vystavili Zlatou pandu z SP 2016 na Filosofické fakultě).

Zprvu jsme se domnívali, že využití lateren bude časté, že je zapojené kliky budou užívat při dalších happeninzích, výstavách, tiskových konferencích, apod. Ukázalo se však, že je to spíše výjimka, i v Praze s koncem svátku končí většinou i život lateren.

Jinak je tomu s maskami. Účastníci si je buď nechávají sami, nebo je předají do našeho skladu. V následujícím roce se mnohé z nich znovu použijí (upraví a přemalují).

Při SP 2014 i SP 2015 jsme také rozhazovali Ráppli. Létající konfety jemně otravují a škádlí diváky (viník je díky masce skryt), což ke karnevalové atmosféře patří.

Plakety jsem zavedli již při prvním ročníku. Vhodné nám připadalo jak jejich praktické uplatnění (získávání financí pro výrobu masek), tak i symbolický význam při jejich nošení (patřím k akci). Při prvním SP 2012 jsme výrobu plaket nezvládli, při druhém SP 2012 jsme nakonce vyrobili jen malou placku s logem SP, neboť nevyšel megalomanský nápad s osvětlenými plaketami. Při SP 2014, 2015 i 2016 jsme nechali vyrobit vyloženě "basilejské" plakety, tedy ražené, měděné odznáčky, které navrhla výtvarnice Marta Janoušková spolu s každodorčným logem. Ačkoli výtěžek zatím jen málo převyšuje náklady, považujeme plaketu za důležitou. Je pěkná a lidé ji nosí jak před SP, tak i po něm a třeba jednou bude přinášet i zisk pro výrobu masek.

## **6. JAZYK A ZVUK**

Na Fasnacht se vše se točí kolem **hudby**. Ta je jádrem sociálních vazeb, stejně jako hybatelem dění během celé slavnosti. I hudba se postupně vyvíjí a přizpůsobuje moderním trendům (jazzové a populární melodie v pochodech klik a především repertoár Dechových orchestrů). V posledních desetiletích je patrný vývoj i té tradiční hudby:

**Michael Luisier:** „Posílám ti nahrávku hudby z ulic během Fasnacht. Je to ze sedmdesátých let, to u vás ale nikdo nepozná. Bubnování dnes je rychlejší a hrají se i trochu jiné pochody. V devadesátých letech se kliky nesmírně profesionalizovaly. Jejich hudba je kvalitnější. A také se do fasnachtového repertoáru dostaly americké pochody. To je dnes v ulicích slyšet. Ale jak říkám, to jsou detaily, z venku patrné nejsou.“<sup>312</sup>

V Basileji se mluví dialektem, odvozeným z Alemanštiny (podobný dialekt je např. v jižní části Baden Würtensberska),<sup>313</sup> pro běžné psaní ale používají (stejně jako i ostatní švýcaři) spisovnou němčinu (tzv. *Hochdeutsch*). Basilejský dialekt má zároveň vlastní mluvnici a slovník z pera Rudolfa Sutura (vydaného roku 1976). Rudolf Suter tehdy kodifikoval dialekt. Jako základ pro svůj slovník použil formu basilejského dialektu, kterou se mluvilo v elitních basilejských rodinách (nazývaných jako „Daig“ – těsto) a obohatil ho o různé literární výrazy. Hovorová basilejšťina se ale rapidně vyvíjí a tato tzv. Suterova němčina dnes přetrvává díky fasnachtovým textům. Je to takový „nedělní šat našeho dialektu“,<sup>314</sup> jak ho o mnoho let později nazval sám Suter v jednom z mnohých dalších vydání.

**Praha:** První pražský svátek měl díky delegaci bubeníků a pištců basilejskou hudbu v čele průvodu. Již během předvečerního nácviku se ukázalo, jak nesmírně těžké je pro nás jít ve skupině do rytmu a navíc ještě v maskách.

*„Do rytmu! Musíte pochodovat do rytmu! Raz, dva, raz dva!“ Netušila jsem, jak bude těžké docílit chůze v rytmu. Každý šlapal úplně jinak, rytmický pochod basilejských klik to nepřipomínalo ani zdaleka. Byla jsem strašně frustrovaná. A tehdy jsem si poprvé uvědomila, že ti lidé to nezažili, nevědí, jak to může vypadat, k čemu je to dobré, nestrhne je většina. A také, že ta představa rytmického pochodu není pro ně důležitá, nezažili její význam. Byla jsem zklamaná, že nám to „nejde“. Tehdy jsem chtěla, aby to v Praze bylo prostě stejné jako v Basileji. Odchylinky jsem prožívala jako neúspěch.“*<sup>315</sup>

Díky Sametovému posvícení jsem si uvědomila, jak významnou roli hudba v průvodu hraje, respektive, co všechno chybí, když hudba není. Jsou-li účastníci schopni jít do rytmu, podpoří hudba jejich koherentnost, což respektují i diváci. Bez hudby je skupina rozplzlá, diváci skrze ní procházejí a nevědomě narušují vizuální vyznění tématu. Hudba je také zásadní pro pozitivní prožitek. Jít hodiny v masce je únavné. Baví-li mě hudba, je zábavná i chůze v masce. Od začátku bylo jasné, že musíme najít vlastní styl hudby, protože basilejské pikoly a bubny nevykouzlíme. Kladli jsme všem klikám na srdce, aby si nějakou

<sup>312</sup> Michael Luisier, telefonní rozhovor, duben 2017.

<sup>313</sup> Alemanskými dialekty se mluví ve Švýcarsku (kromě jeho západní části a kantonu Ticino na jihu), v Německu na většině území Baden-Würtensberska a v západní části Bavorska, v Rakousku ve Voralbersku, ve Francii v Alsasku a v malé oblasti na severu Itálie.

<sup>314</sup> Rudolf Suter. *Baseldeutsch-Grammatik*. Basel: Christoph Merian Verlag, 1976, s. 20.

<sup>315</sup> „Holt nezažili pořadovou přípravu na vojně,“ komentoval povzdech můj otčím Peter Zamarovský, když dělal závěrečnou korekturu této práce.

hudbu opatřily, ale málokdo si její význam dopředu dostatečně uvědomil. V prvním SP 2012 měla hudební skupinu iniciativa Živé město. Zpívali a hráli na kytaru, saxofon a na další nástroje známé písně. Jiné iniciativy hledaly hudbu podle tématu: např. Auto\*mat měl pouze trumpetistu, který hrál jednoduché tóny (připomínající troubení aut), iniciativa Vyšší hrádek hrála na hrnce a poklice (představovali pacienty a personál ústavu pro mentálně postižené), iniciativa Proti hluku pískala na píšťaly (téma prolamování hlukových limitů). Hudba v těchto případech sice korelovala s tématem (což není inspirace z Fasnacht), ale nemohla podpořit chůzi v masce a koherenci skupiny. Ve druhém SP 2013 angažovala klika Člověk v tísní bubeníky a rapperku Biomashu. Třicet masek kyblíků čistících ulice tančilo do rytmu bubnů. Účastníci si to skvěle užívali a zvenku působila skupina soudržně.<sup>316</sup>

V roce 2013 jsme se také poprvé vypravili do Basileje s týmem a s přáteli. Tehdy vznikl nápad založit Kutálku, pochodovou kapelu určenou speciálně pro Sametové posvícení. Ukázalo se, že vlastní hudební těleso je stěžejním kamenem Sametového posvícení. Od SP 2013 hraje v každém průvodu a SP 2015 i SP 2016 se formovalo právě okolo Kutálky. Třikrát jsme se též aktivně účastnili Fasnacht (viz Katalog v příloze). Postupně se do Kutálky přidali i někteří z organizátorů, což se ukázalo jako důležitý prvek. Společně hrajeme i organizujeme.

*Díky Kutálce začínám Fasnacht prožívat jinak. Zlomem byla naše společná účast na Fasnacht 2015. Chodili jsme (v maskách námořníků ze SP 2014) jak v odpoledním průvodu, tak během noci. Mohla jsem zažít tu radost ze společného soubytí, z chůze městem, z hudby, z odpočinků v hospodách. Prožitek Fasnacht s blízkými přáteli. S klikou Duschuurli jsem zažívala kdysi euforii spojenou s objevováním Fasnacht. Ale během dalších let jsem víc a víc vnímala naše odlišnosti. Všichni v Duschuurli jsou lidé nad šedesát let, mají jiné zájmy, jiná témata. V tom byla účast na Fasnacht s Kutálkou a ostatními ze SP jedinečná, protože náš spojuje přátelství a mnoho věcí i mimo Fasnacht, spojuje nás i tvorba Posvícení, přípravy cesty na Fasnacht apod. Představuji si, že právě tak to mají kliky, které se Fasnacht účastní.*

Pro Posvícení jsme také přejali nápad s rozdáváním pamfletů a tedy využití psané řeči. Každá klika má za úkol své téma zpracovat i formou textu, který bude vizuální ztvárnění doplňovat. Chceme, aby tento text byl také v přesazené, tedy ne-všední formě. A to může být různé.

Např. Greenpeace připravilo pro rok 2014 komiks, roku 2013 zase rozdávali ručně psané pohledy s prosbou o ubytování u příbuzných, až jim strhnou dům (téma ničení vesnic kvůli prolomení těžebních limitů), často je pamflet psaný jako báseň či píseň. Skupina Otrokem rasy (téma prasečáku v Letech) rozdávala při SP 2013 tácky se šunkou a s nápisem „Naše maso na vaše talíře.“ Smyslem takto užitě řeči není téma vysvětlit, ale „vyvolat v divácích

<sup>316</sup> Působení této kliky analyzovala Evelyne Koubková. Všimá si, že sice skupinu účast v průvodu baví, nicméně jejich roztančení nekoreluje se záměrem tématu ukázat na problematické stránky české povahy. Viz „Roztančené kbelíky“. In *Mezi záměrem a hrou*, s. 153-167.

určité naladění a v rámci synergie všech ostatních aspektů průvodu ho jaksi uschopnit či připravit k přijetí jiného druhu sdělení”,<sup>317</sup> které je obraznější.

Odlišujeme se tak od demonstrací, které užívají transparenty. Nechceme hesla a výzvy, nechceme popisnost. Klademe důraz na to, aby se i jazyk pohyboval na nevšední rovině, jak je tomu v Basileji. Ověřili jsme si, že satíře sluší trochu archaický jazyk, staročeské výrazy, předělávky písní a pranostik, apod. Představuji si, že i pro Basilejce zní podobně archaicky jejich fasnachtový dialekt. Oproti Basileji, kde se pamflet týká pouze daného tématu, uvádějí pražské kliky na pamfletech i svoji webovou stránku či krátkou charakteristiku oblasti, které se věnují. Když jejich satirický obraz diváka zaujme, má ukazatel, kde si najít více informací ve vážném modu.

## 7. RITUÁLNÍ IDENTITA

**Basilej:** Jádrem Fasnacht jsou kliky. Dříve se většinou člověk do kliky narodil, dnes si může kliku vybrat podle svého gusta. „Ve Švýcarsku jsou tato volnočasová uskupení běžná a konstituují důležitou součást společenského života. V Basileji patří kliky mezi prominentní kluby a vedle organizace Fasnacht vytvářejí uvnitř města důležitou osobní a profesionální společenskou síť.”<sup>318</sup> Kliky jsou především hudebními uskupeními, hru na pikoly a bubny celoročně nacvičují. Fasnacht nevytváří jedolitou novou společnost, naopak podporuje různorodost formovanou v klikách. Dalo by se říci, že Fasnacht je ideálním dotažením švýcarského politického života, který je právě na vnitřní diferencovanosti založen. Během Fasnacht nefunguje jednotlivec sám o sobě, ale v rámci své skupiny. A skupiny společně tvoří svátek.

**Praha:** Považovali jsme také za klíčové postavit Sametové posvícení na sociálních skupinách a rozhodli jsme se pro zapojení různorodých občanských iniciativ. Velká část pražských neziskových organizací vznikala jako sdružení okolo nějakého palčivého tématu. Častým motivem lidí pracujících v této sféře je vedle možnosti věnovat se zajímavému tématu právě přátelská atmosféra, vyvažující nízké honoráře. Nabízíme proto zapojeným neziskovým organizacím možnost vtipně a z nového úhlu pohledu zpracovat témata, kterými se zabývají. Svou účast mohou využít jako teambuilding, stejně jako originální formu prezentace tématu veřejnosti.

Důležité je, aby celá akce měla formát slavnosti, ve které se podporuje pospolitost. Vycházeli jsme ze zkušenosti při pořádání happeningů, kdy právě propojení lidí z různých oblastí vedlo k pestrosti akce a k vytváření nových sociálních sítí. O tom mluví Václav Havel v eseji *Moc bezmocných*: „Vím z tisícere

<sup>317</sup> Martin Pehal. „Sametové posvícení jako hra symbolů”. In: *Happening. Mezi záměrem a hrou*, s. 150.

<sup>318</sup> Peter Tokofsky. „Fasnacht in Basel, Switzerland – A Carnival of Contradictions.” In B. Mauldin (ed.). *Carnaval!* Seattle: University of Washington Press, 2004, s. 101.

zkušenosti, jak pouhá okolnost společného signatářství Charty 77 dokáže mezi lidmi [...] okamžitě založit hlubší a otevřenější vztah a vyvolat náhlý a silný pocit pospolitosti."<sup>319</sup> Po několika letech účasti na Fasnacht, rozhovorech s Basilejci a osobní účasti na ní jsem přesvědčená, že právě sounáležitost, přátelství, sdílení a radost (která se kloubí s možností satirické kritiky a společného muzicírování) a která vytváří jistý elitářský pocit, je naprostým jádrem a životodárným zdrojem tohoto rituálu.

Již během prvního SP2012 se v průvodu objevily různé typy skupin. Prvními byly aktivní občanské iniciativy (se kterými jsme dělaly rozhovory pro náš výzkum s Markétou Machkovou) jako Auto\*mat, Arnika, Vyšší hrádek, Nadace Via a další. Sami jsme tehdy vytvořili skupinu okolo tématu Potěmkinova demokracie. Jejím jádrem jsme byli my organizátoři, naši přátelé a spřízněné iniciativy Pražské fórum a Inventura demokracie. Specifickou skupinou byla iniciativa Proti hluku, do té doby neorganizovaná. K tématu prolamování hlukových limitů se tak shromáždilo několik jednotlivců, kteří zápasí s nadměrnou hlučností v obytných čtvrtích v různých částech Prahy. Vedle masek a pamfletu si během doby příprav vytvořili i web a Česká televize s nimi natočila dokument, který použil filmové záběry z Posvícení.

Na základě prvního SP 2012 se tak vytvořilo několik kategorií skupin, které i v následujících letech tvořily průvod SP:

a) **Aktivní občanské iniciativy**, které pro Sametové posvícení zvolily některé z témat, jimiž se dlouhodobě (nebo v daném roce) zabývají, a ve spolupráci s výtvarníkem se pokusily o výtvarnou zkratku.

V některých případech mohly tyto skupiny masky připravovat i v pracovní době a vizuální materiál použily pro propagaci své kampaně (Greenpeace, Člověk v tísni, Arnika, Rubicon). Mezi ně spadají i ty neziskovky, které zapojení pojali jen jako teambuilding. To, co připravili, nijak dále nevyužili, ani neměli pocit, že by to využít měli. Účast brali jako osobní zapojení, neutilitárně. To byl třeba případ Nadace Via, která se účastnila dvakrát, či Prázdninové školy Lipnice.

b) **Utilitární uskupení** - vzniklá okolo tématu s cílem dosáhnout konkrétní změny. Příkladem je již zmíněná iniciativa Proti hluku, nebo iniciativa Otrokem rasy při SP 2013. Jednalo se o skupinu romských aktivistů pod vedením Ivanky Čonkové. Snažili se tehdy prosadit zrušení prasečí farmy v Letech. Iniciativa jen během příprav několikrát změnila své jméno a neměla ani po akci dlouhého trvání. Nicméně se jim podařilo rouzpoutat společenskou diskusi a s proprietami z Posvícení pořádali další happeningy.

Podobě se spojili lékaři čínské medicíny v protestu proti zrušení distribuce léčivé houby Coriolus. Fotografiemi z průvodu doprovázeli další petiční a protestní akce. Také bych k těmto skupinám přiřadila iniciativu Pražský majdan, která od násilně potlačených protestů na Ukrajině v roce 2014 pořádá setkávání

---

<sup>319</sup>

Václav Havel. *Moc bezmocných*. Praha: *Lidové noviny*, 1990, s. 55.

na Staroměstském náměstí a snaží se téma Ukrajiny medializovat. Zapojili se při SP 2014 (Ukrajina, Putinova noční můra) a SP 2015 (Putinovi démoni). Také tato iniciativa materiály z SP hojně využívala, a to jak masky (při dalších akcích), tak fotografie a filmy.

U těchto iniciativ je vidět zápal pro konkrétní změnu a snaha využít pro danou změnu vše, co je možné. Jejich účast také často měla happeningový charakter: např. spálení prasete na Kampě (Otrokem rasy), troubení a hlučení během průvodu (Protihluku.cz), či následná instalace Putina na Staroměstském náměstí (Pražský majdan).

c) **Neutilitární uskupení** – vzniká okolo tématu s cílem satiricky poukázat na aktuální téma, většinou celospolečenské, jehož reálná změna není v dohlednu. Jde o chuť a potřebu na problém reagovat a přispět do společenské debaty. Nemá tedy konkrétní cíl. Většinou se jedná o skupinu přátel, ke kterým se přidávají další známí. Takovým uskupením bylo naše sdružení, zakládající Sametové posvícení, které si na první průvod zvolilo téma Potěmkinova demokracie (SP 2012): dojná kráva Česká republika, stádo ovčanů, satirické masky politiků (Klaus jde za ruku s Dukou a na vodítku táhne Putina), nebo podobně Loď bláznů (SP 2015), jež představovala masky bláznů-námořníků veselících se na lodi s českými politiky.

d) **Školní a studentské skupiny** – poprvé při SP 2013 to byli studenti FHS UK s tématem Universita, továrna na absolventno. V následujících letech se několikrát zúčastnila třída z gymnázia se svou učitelkou výtvarné výchovy (v SP 2015 studenti Gymnázia Elišky Krásnohorské naší spolužačkou Michaelou Tůmovou: Požírači reklamy), či studenti gymnázia Na Zatlance s Romanou Bartůňkovou: Putinovo vojsko, apod.). V zapojování studentů středních škol (třeba v rámci výtvarné či občanské výchovy) vidíme jednu z důležitých linií dalšího vývoje Sametového posvícení.

## XII. KDYŽ ZLOST TANČÍ

Po první návštěvě Fasnacht jsem se domnívala, že všechna ta skvělá zpracování budou mít vyústění v každodenním životě. Basilejci však tvrdili, že nemají ambici, aby fasnachtová témata vedla ke konkrétním změnám. A skutečně, koncem Fasnacht se daná témata uzavrou. Fasnacht skončí, začíná nový rok a v podstatě už uvažují, co budou dělat příště. Média o tématech, která se na Fasnacht objevila, po skončení již nepíší, dál se neprobírají. Ale neplatí to zcela. Za poslední roky jsem poznávala jakýsi vedlejší efekt satiry. Témata znějí v myslích lidí a v ulicích města dál. Politici vědí, že jim málo co projde, že na příští Fasnacht se vše, co chtějí zamést pod koberec, opět vynese na světlo. Důležité je také povědomí Basilejců o aktuálních tématech. Každá kadeřnice, každý bankovní úředník nečekaně mnoho ví o tom, co se ve městě a v politice děje. Týká se jich to, což je dáno samozřejmě především systémem přímé demokracie a permanentní možností a povinností o dílčích věcech rozhodovat (mají referenda několikrát do roka). Samotná Fasnacht je proto pro ně zábavná (vědí, o čem je řeč), a to jak z pozice diváka (sledovat a užívat si, jak kdo co ztvárnil), tak z pozice účastníka (koho a co si letos vezmeme na paškál).

Fasnacht však hraje zásadní roli i mimo dny svého konání. Její vedlejší efekt považuji čím dál víc za klíčový, protože je spojený s ozdravnou funkcí. Na světlo se vynášejí nešvary společnosti a toto vynášení se děje v kultivovaném, uměleckém, kreativním modu (není to zlostné házení vajíček) a navíc se na tom podílí obrovské množství lidí, kteří se díky satirickému zpracovávání sdružují v sociálních skupinách, jež fungují celoročně. Společná tvorba vede k vytváření důležitých sociálních vazeb a domnívám se, že má-li docházet k nějaké pozitivní proměně společnosti, je potřeba, aby se to dělo na rovině malých uskupení. Jak říká Martin Buber: „Živý stát – a pouze takové státy se mohou spojit, aby vytvořily souměrnou a pospojovanou lidskou rasu – se nikdy nevytvoří z jednotlivců, ale pouze z malých nebo ještě menších společenství, národ je společenství do té míry, do jaké je společenstvím společenství.“<sup>320</sup>

Fasnacht stmeluje lidi z různých společenských vrstev, přispívá k obeznámenosti s tématy a k chuti se o aktuální témata zajímat a neobyčejně přispívá k pozitivnímu vztahu k jejich městu, prostoru, ve kterém žijí. Tuto schopnost proměny při společném díle popisuje i Václav Havel v *Moci bezmocných*: „Jakoby samo vědomí společně přijatého úkolu a společně sdílené zkušenosti proměňovalo lidi a klima jejich soužití a jakoby i jejich veřejné práci dávalo jakousi jinde vzácnou dimenzi.“<sup>321</sup>

<sup>320</sup> Martin Buber. *Paths in Utopia*. Přel. R. Hull. Boston: Beacon Press, 1966, s. 136.

<sup>321</sup> Václav Havel. *Moc bezmocných*, s. 55.



Neutilitární Fasnacht je díky tomu nakonec velmi utilitární, ale děje se tak nepřímo. Svátek umožní neutilitární kontext, ve kterém se vytvoří silné vazby, čímž se vyzkouší nové, nečekané modely. Ty pak mohou fungovat i mimo kontext satiry.

Tato práce vznikala v rámci mého studia autorského herectví, kde se stále pracuje s porozuměním pojmu hry v naší kultuře. Na závěr si proto dovoluji krátkou úvahu o hře ve vztahu ke zmíněným satirickým obřadům. Podle klasika herní teorie Johana Huizingy je hra „dobrovolnou činností, která je vykonávána uvnitř pevně stanovených časových a prostorových hranic, podle dobrovolně přijatých, ale bezpodmínečně závazných pravidel, která má svůj cíl v sobě samé a je doprovázena pocitem napětí a radosti a vědomím jiného bytí, než je všední život.“<sup>322</sup>

Podstatným prvkem hry je právě její vyvázanost z utility. „Hra stojí mimo proces bezprostředního uspokojování nezbytných potřeb a žádostí, dokonce tento proces přerušuje.“<sup>323</sup> V předchozí kapitole jsem při charakteristice satirického obřadu zmiňovala jeho moment zastavení lineárního toku našeho každodenního života. Tuto funkci přiřazuje Eugen Fink v *Oáze štěstí* i hernímu stavu. „Hra přerušuje kontinuitu, souvislost našeho životního běhu, [...] vystupuje svérázně z normálního způsobu, jakým vedeme svůj život, je vůči němu v distanci.“<sup>324</sup> Ovšem právě tato distance potvrzuje svázanost s každodenností. Jak říká Alice Koubová v článku *Hra a konstituce sociality*, hra není únikem z každodennosti, ale „touhou realitu prozkoumat z velmi citlivě zvolené distance, která realitu zdvojuje a umožňuje vůči ní zaujmout kritický vztah.“<sup>325</sup> Vazba k běžnému životu je pro hru zásadní. Hráči vycházejí z každodennosti, ale díky distanci „vnášejí do hry své představy, generují obrazy, vymýšlejí rámec, předvádějí soubory fantazijního jednání. Každé hraní je magickou produkcí světa hry.“<sup>326</sup> V rámci hry se člověk učí tvořivosti, která má zároveň reflektující funkci. Hra je radostná a umožňuje každodennost zažívat s pozitivním odstupem, vytvářet náhled a reflexi. Zároveň hra také „umožňuje konstrukci a prožitek identity komunitní“ a to v jakési čisté podobě, na zmíněné neutilitární bázi, jež se může ale promítnout i do dalšího života.

Fasnacht, stejně jako Sametové posvícení, vychází z každodennosti, resp. z určité konkrétní nespokojenosti s něčím v každodenním životě. Hravý proces se nastoluje před samotnou akcí v podobě dlouhého procesu příprav, zrání a realizace nápadů. Distance, kterou musí všichni aktéři přijmout, spočívá v nepřímocharém ztvárnění. Jak v Basileji, tak v Praze jsou účastníci „nuceni“ od

<sup>322</sup> Johan Huizinga. *Homo ludens - o původu kultury ve hře*. Překlad Jaroslav Vácha. Praha: Mladá fronta, 1971, s. 14.

<sup>323</sup> Tamtéž, s. 16.

<sup>324</sup> Eugen Fink. *Oáza štěstí*. Překlad Jiří Černý a Věra Koubová. Praha: Mladá fronta, 1992, s. 17.

<sup>325</sup> Alice Koubová. „Hra a konstituce sociality“. V tisku, stať bude publikována ve Filosofickém časopise č. 2/2018, Praha, 2018, s. 5.

<sup>326</sup> Tamtéž, s. 6.

primárního podnětu podstoupit, hledat symbolická ztvárnění a konotace, popouštět uzdu fantazii, přehánět do extrémů, zveličovat některé rysy a jiné opomíjet tak, aby výsledná podoba sice vycházela z původní emoce, ale v postupném procesu se přerodila do konkrétního výrazu. Prostor hry vyvstává především během zmíněného procesu. Není to souboj s někým, ale společná hra, společná tvorba, jejímž vyvrcholením je slavnostní průvod. Jak v Basileji, tak i v Praze, kritizuje tento průvod všemožné nešvary společnosti, ale ti, kdo v něm krácejí, prošli společně hravou přípravou. Museli společně najít funkční distanci od původní zlosti a nyní nesou a ukazují, k čemu je společná hra dovedla, a také čím je obdarovala. Basilejci mluví o transu, o meditaci, mluví také o bezčasu. Jak říká také Fink "Hra nás obdarovává přítomností".<sup>327</sup> Na tři dny se běh času zastaví, aby člověk spolu s ostatními mohl ve hře prožívat přítomnost.

Ukazovala jsem v této práci Fasnacht jako jako formu společného boje proti nepříteli, který dřímá v nás, uvnitř společnosti, v různorodých nešvarech. A všechny tyto prohřešky je potřeba najít, pojmenovat, osvětlit, zobrazit a pronést. Představila jsem Fasnacht jako slavnost občanů, kteří přebírají vládu nad městem a ukazují, co podle nich nefunguje.

Basilejský pojem Charivari (který jsme do pražského prostředí, jako Šarivari, přejali pro večerní obchůzku městem) má historii sahající do středověku. Označovaly se tak (ve Francii) průvody, které pomocí satirických popěveků, hluku, výskotu, kakofonie, třískání hrnců a pánví a všemožného zesměšňování kritizovaly nešvary někoho z představitelů či členů obce a sloužily k trestání porušení komunitních norem.<sup>328</sup> V německých oblastech se ujal termín „Katzenmusik“, v anglických „Rough music“, u nás „kočičiny“. „Byl to počátek lidového soudu, zkomponovaný na pokličky a pánve, hraný pískotem a zvonci.“<sup>329</sup> Rozlobená skupina se vydávala upozornit na nespravedlnost. Mohlo se jednat o prohřešek, který nebyl nezákonný, ale vzbuzoval pohoršení (svatba starce s pannou, vícečetné svatby, apod.), či o prohřešky, které byly proti právu, nicméně se dalo očekávat, že trest nebude podle práva vykonán (běžně v případě nevěry). A tak se skupina lidí sebrala a pomocí satirických prvků (masky, písně, hluk) šla – alespoň skrze artikulaci prohřešku – vykonat právo.

Z dnešního pohledu je těžké odhadnout míru satiry a transformace zlosti při takových průvodech. Masky může být artikulací tématu, ale může také poskytnout anonymitu tomu, kdo se chystá páchat nepravost. A skupina podobně smýšlejících může krýt odpovědnost jednotlivce. I dnes můžeme vidět mnohé extremistické formy „trestního rituálu“, kdy se lid rozhodne vzít právo do svých rukou a pod rouškou hájení národních a bůhvíjakých zájmů se vydává pranýřovat domnělé pachatele. Proto je důležitá zkušenost Basilejské Fasnacht. Místo modu agresivní ventilace ukazuje formát společné transformace zlosti v kreativě.

<sup>327</sup> Eugen Fink. *Oáza štěstí*, s. 16.

<sup>328</sup> Edward Muir. *Ritual in Early Modern World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, s. 122.

<sup>329</sup> Violet Alford. „Rough Music or Charivari“. In *Journal of Folklore*. Vol. 70, 1965: (4), s. 505.

Z tohoto úhlu pohledu by se dalo říci, že Sametové posvícení i Fasnacht je novodobou formou šarivari. Prohřešky společnosti se vymetou na světlo, kritizují, ale oproti živelnosti a mnohdy sprostotě šarivari se snaží toto vysmívání dělat kultivovanější formou. Tu mu dodává proces zrání a třibení tématu, hravost, autorský přístup a užití uměleckých prvků, stejně jako propojování různých společenských skupin, jež spolu v tvorbě komunikují.

## XIII. ZÁVĚREM

V závěru této práce jsem se chystala rozvést pozitivní roli satiry a její vliv na společnost. Ale je sobota 21. října 2017, vedle počítače mi leží telefon, na němž postupně naskakují průběžné výsledky voleb a mně tuhne krev v žilách. Myslím na Jana Wericha, jehož dopis jsem zmiňovala v úvodu. Werich chtěl popsat ruskou okupaci 1968 s nadsázkou. Ale nešlo to: „Humor mě náhle přešel, není ho dost. Přišli v noci, jako zlodějové.“<sup>330</sup> Podobně se cítím, mám-li završit svůj text hravým a pozitivním výhledem, jak jsem si představovala. Očekávali jsme, že tyto volby budou pro další směřování naší země klíčové. Ale ani nejhorší předvolební analýzy neodhadly, co se právě v těchto minutách rýsuje. Naše demokracie, která po euforii 90. let procházela rozčarováním a stále hledala, jak se u nás etablovat, je ohrožena. S gigantickou převahou vítězí totalitární uskupení, následované extremistickou, xenofobní stranou a hned za nimi se rýsují komunisté. S tím bude nesnadné bojovat.

Přesto se kdesi ve mně opět ozývá můj idealismus. Možná právě teď, více než dosud, je důležité, aby byly takové akce jako je Fasnacht, či Sametové posvícení. Ne pro nějakou výhodu či účel, ale pro radost z toho, že můžeme, můžeme zdola pomáhat měnit zlost v tvořivost, čímž se snad i společnost mění k lepšímu. Vím sice, že můžu, ale cítím bezmoc. V roce 2015 jsme jako hlavní téma Sametového posvícení měli Loď bláznů, jež dobře ilustruje právě současný stav. Plujeme na jedné lodi, veselíme se spolu s politiky a nevnímáme, kam ústí řeka, po které plujeme, jaké vlny nás za chvíli spláchnou. Nevidíme, že tuto loď táhne smrtka a říkáme si, že to není tak zlé.

V úvodu jsem psala, že „satirik dřímá v každém z nás“. Při četbě zpráv mě stále častěji napadá, že satira a realita se začínají prostupovat. Poslankyně SPD šíří na sociálních sítích báchorky, že viděla autobus uprchlíků rozprchnout se do lesa, prezident převezme dřevěnou pušku na novináře, předseda vlády neodpovídá na položenou otázku, ale ostatním vyčítá, že blábolí, Japonec brojí proti imigrantům, postižený proti inkluzi, politik odpovědný za korupci ohlásí kandidaturu na prezidenta v den, kdy jeho kumpán odchází do vězení. Jako by se v našem národě budil dřímající, ale hodně špatný satirik. Doufejme jen, že ta špatná satira probudí větší touhu po té dobré.

*„Ach, běda rozumným, ach tisíckrát jim běda,  
kde blázen za bláznem se vzhůru k moci zvedá!  
Hňup výš a výše vystupuje,  
že ohanbí až vidět mu je,  
a vyšší hodnost stále hledá*

<sup>330</sup>

Jan Werich, *Povídky nejen o psech*, Praha 1990, s. 5.

*Však pohleď, kdo to vpředu kráčí a směr lodi dává!  
Bok po boku dobrý voják a smrtka chmurná tmavá  
Voják ze své fajfky bafá, šibalsky se směje  
Smrtka kyne, že loď bláznů do záhuby spěje*

*Probudme se pošetilci, dokud nám čas zbývá!  
Již vlny výš se zvedají a loď se divně kývá  
Na obzoru mraky temné hrozivě se rojí  
Loď bláznů plavidlo je vratké, co v bouři neobstojí.<sup>331</sup>*

---

<sup>331</sup> Úryvek z pamfletu Iniciativy FÓR\_UM, Sametové posvícení 2015. Na motivy Sebastiana Branta napsal Václav Němec.

## XIV. POHÁDKA NA DOBROU NOC

Znáte tu o basiliškovi, milé děti, kterou v Basileji odedávna rodiče vyprávějí svým dětem? Neznáte? Tak se pěkně zachumlejte do peřinek, ták a poslouchejte, protože já vám jí povím.

Je tomu už hodně dávno, kdy se městem roznesla zpráva, že v Gerbergasse, tedy v ulici koželuhů, se ozývá strašné mručení a skučení, jako by země pukala. Ach já. Bylo to přesně tak, jak se Basilejci obávali. V jeskyni u pramenu se usídlil basilišek.

Takový basilišek je nebezpečné zvíře, děti. Je sice malý, ale má sílu větší než kdejaký drak. Protože jeho dech je čirý jed, který otráví každého, kdo se ho jen troche nadechne. A pak, děti, nejstrašnější jsou ty jeho oči. Kdokoli se do nich podívá, v tu ránu zkamení. Víte, děti, jak se takový basilišek vůbec narodí? Z kohoutích vajec! Hlavu má basilišek jako kohout, tělo jako drak a ocas jako had. A tahle stvůra se, děti, usídlila přímo uprostřed města. Lidé přibíhali a shromažďovali se okolo pramenu, ze kterého se linuly ty děsivé zvuky. Všude panoval strach. Co si počít? Odkud budeme brát vodu? Postaví se někdo basiliškovi?

A už tu byl statný koželuh Ruedi. „Pustě mě na něj!“ Zvolal, vytáhl meč a začal sestupovat dolů. Všichni napjatě sledovali, co se bude dít. Bylo ticho, jen basiliškovo mručení se ozývalo zdola od pramenu. Koželuh zmizel v jeskyni. Když tu všichni uslyšeli, jak praská kámen a zhrozili se. Bylo to jasné, Ruedi se podíval basiliškovi do očí a zkameněl. Smutek opanoval všechny kolemstojící. Kdo se za tam ještě vypraví, když ani silný koželuh neuspěl? Kdo si troufne sestoupit a utkat se s basiliškem? Co bude s naším městem? A s námi? Všichni se dívali rezignovaně do země.

A najednou povídá pekařský učeň Peppi: „Však já to zkusím!“ Nevěřicně se na něj podívali. Ty? Vždyť jsi tak mladý a nezkušený. Jak se chceš utkat s basiliškem? Peppi odběhl do nejbližšího domu a za chvíli byl zpět. Na nose měl kolíček a v ruce zrcadlo. Blázínek, říkali si lidé. Bude ho škoda. Ale Peppi na pozvedchy nedal. Upevnil si kolíček, nadechl se a také začal sestupovat do jeskyně k basiliškovi. Ale představte si, děti, on tam sestupoval pozadu! Nesmějte se, je to tak! Slejzal dolů, zády napřed! A v ruce držel zrcadlo, nastavoval ho do tmy. Přesně tak, děti! Všichni si ťukali na čelo, ale sledovali scénu s napětím. Mručení se dále ozývalo a najednou nastalo ticho. A tak jako předtím se tím tichem neslo praskání kamene. Nojo, chudáček Peppi, říkali si lidé venku. Jaké bylo ovšem překvapení, když po chvíli Peppi z jeskyně vylezl ven. „A je to,“ řekl.

Víte, co se stalo děti? Peppi totiž moc dobře věděl, že na basiliška se musí vyžrát! Věděl, že basiliškův dech je jedovatý a proto si kolíčkem zacpal nos. A také věděl, že jeho pohled zabíjí. No a tak si vzal zrcadlo a nastavil ho tak, aby se basilišek v zrcadle sám podíval na sebe, do svých očí. A tak sám sebe zničil,

sám zkameněl. Celé město provolávalo Peppimu slávu a na památku této slavné události drží v Basilej na sousočích basilišek městský erb.

Tak a teď už můžete spát. A pamatujte si, děti, že někdy nepomůže ani meč ani síla. Že je potřeba si zacpat nos a nastavit tomu nebezpečnému zrcadlo. Tak šup, a teď už spěte.

*In dieses Brunnens dunklem Grund  
haust' einst - die Sage tut's und kund -  
der Basilisk, ein Untier wild.  
Heut hält er Basels Wappenschild.  
D'rauf ward hier ein Gericht gehegt,  
auch Tanz und Minnesang gepflegt;  
vom Zunfthaus das beim Quell dann stand,  
ward Gerberbunnen er genannt.  
Nachdem versiegt er manches Jahr,  
strömt heut' er wieder voll und klar.  
Kein Drach' mehr sinnt in ihm auf Mord,  
doch lebt ein andrer Drache fort,  
O Basel, mach' dich von ihm frei:  
der Zwietracht tritt den Kopf entzwei!"*

*(Nápis na Gerberbrunnen v Basileji)<sup>332</sup>*

---

<sup>332</sup> Přeložím vám to až zítra, milé děti. Běžím do tiskárny.

## XV. LITERATURA

### 1. Monografie a sborníky

Alioth, Martin - Barth, Ulrich - Huber, Dorothee. *Basler Stadtgeschichte 2 - Vom Brückenschlag 1225 bis zur Gegenwart*. Basel: Friedrich Reinhardt Verlag, 1981.

Bachtin, Michail M. *Francois Rabelais a lidová kultura středověku a renesance*. Praha: Argo, 2007.

Bächtold-Stäubli, Hans (ed.). *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*. Berlin und Leipzig, der Gruyter, Guttentag, Reimer, Trübner, Veit: 1933, 3. nezměněné vyd., 2000.

Basler Fasnachts-Comité (ed.). *D'Basler Fasnacht*. Basel: Fasnachts-Comité, 1846.

Basler Fasnachts-Comité (ed.). *Basler Fasnacht - vorwärts, marsch! Lääse - loose - luege!* Basel: Christoph Merian Verlag, 2009, s. 60-75.

Baumann, Christoph Peter. *Humor und Religion – Worüber man lacht oder besser nicht*. Stuttgart: Verlag Kreuz, 2008.

Bergson, Henri. *Smích*, Praha: Naše vojsko, 1993.

Blubacher, Thomas. *Die Holbeinstrasse das ist das Europa, das ich liebe - Achtzehn biographische Miniaturen aus dem Basel des 20. Jahrhunderts*. Basel: Schwabe, 2010.

BMG. *75 Jahre Basler Mittwoch-Gesellschaft*, Basel 1982.

Buber, Martin. *Paths in Utopia*. Přel. R. F. C. Hull. Boston: Beacon Press, 1966.

Burckhardt-Seebass, Christine - Mooser, Josef (ed.) und die Fasnachtscliquen Alti Glaibasler, Märtplatz, Rätz und Sans-Gêne zu ihrem 75-Jahr-Jubiläum. *Zwischentöne - Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel, 1923-1998*, Basel: Buchverlag der Basler Zeitung 1998.

Brant, Sebastian. *Lod' bláznů*. Praha: Odeon, 1973.

Brecht, Bertolt. *Myšlenky*. Sestavil, doslovem a poznámkami opatřil Jan Grossman; Přel. Ludvík Kundera a Marta Staňková. Praha: Československý spisovatel, 1958.



— „Bubny v noci“. In *Divadelní hry IV*. Praha: SNKLU, 1963, přel. L. Kundera, R. Vápeník.

Cieslarová, Olga V. *Fasnacht -V Basileji Karneval?* Praha: DAMU/Brkola, 2012.

Cieslar, Jiří. *Kočky na Atalantě*. Praha: AMU, 2003.

Čech, Svatopluk. *Písně otroka*. Praha: 1895.

Norbert Elias. *Proces civilizace*, Praha: Argo, 2007.

Erban, Vít. *Maska a tvář - hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha: Malá skála, 2010.

Ebelová, Kateřina. *Maska v proměnách času a kultur*. Praha: Grada, 2012.

Fink, Eugen. *Oáza štěstí*. Překlad Jiří Černý a Věra Koubová. Praha: Mladá fronta, 1992.

Fuchs, Michael. *Radolfzeller Fastnacht - Zur Geschichte einer langen Tradition*. Verlag Kommunikation und Gestaltung, 2016.

Goff, Barbara. *Citizen Bacchae: Women's Ritual Practice in Ancient Greece*. Berkeley: University of California Press, 2004.

Götz, Franz (ed.). *Die Welt der Faschnachtsnarren*. Stockach-Wahlwies: Weidling Verlag, 1991.

Grimes, Ronald L. *Beginings in Ritual studies*. Lanham: University Press of America, 1982.

— *Rite out of Place - Ritual, Media, and the Arts*. Oxford University Press, 2006.

Havel, Václav. *Moc bezmocných*. Praha: Lidové noviny, 1990.

Heers, Jacques. *Svátky bláznů a karnevaly*. Praha: Argo, 2006.

Hecht, Werner. *Brecht Chronik 1898–1956*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1997.

Hesse, Hermann. *Gedenkblatt für Adele*. Zurich: Fretz, 1949.

Holub, J. - Kopečný, Fr. (ed). *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Státní nakladatelství učebnic, 1952.

Huizinga, Johan. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Překlad Jaroslav Vácha. Praha: Mladá fronta, 1971.

Christen, Hans U. – Suter, Rudolf. *Fasnacht – sälbergmacht*. Basel: Friedrich Reinhardt Verlag, 1987.

– *Basel – Gestern und heute aus dem gleichen Blickwinkel*. Genf: Slatkine Verlag, 1986.

– *Morgenstreich, Larven und Laternen – Ein Streifzug durch die Basler Fasnacht*. Basel: Eulen Verlag, 1985.

Jaffé, Aniela. *Vzpomínky - sny - myšlenky C. G. Junga*. Brno: Atlantis, 1998.

Jirotko, Zdeněk. *Saturnin*. Praha 1942.

Kast, Verena. *Hněv a jeho smysl*. Praha: Portál, 2010.

Kachler, Karl Gotthilf. *Maskenspiele aus Basler Tradition*. Basel: Christoph Merian Verlag, 1986.

Kenney, Padraic. *Karneval revoluce - Střední Evropa 1989*. Přel. P. Šustrová. Praha: BB/art, 2005.

Kuttlebutzer (ed.), *Sodeli - D'Kuttlebutzer*, Basel: Fasnachtsgesellschaft zum Saich, Karl May's Erben, 2003.

– *Aufgabebüchlein für das Comité*. Basel: Privátní vydání Kuttlebutzer, 1975.

Lada, Josef. *Válka v Kostce: 200 karikatur*. Praha, 1918.

Lecoq, Jacques. *Der poetische Körper – Eine Lehre vom Theaterschaffen*. Berlin: Alexander Verlag, 1997.

Liebendörfer, Helen. *Spaziergang mit Hermann Hesse durch Basel*. Basel: Friedrich Reinhardt Verlag, 2012.

Machen, Václav. *Etymologický slovník jazyka českého*. Praha: Academia, 1968 (druhé vydání).

Machková, Markéta (ed.). *Satira. Maska. Happening*. Praha: Make\*detail, 2013.

Meier, Eugen A. – Christ, Robert B. *Fasnacht in Basel*. Basel: Pharos-Verlag, 1968.

Meier, Eugen A. *Die Basler Fasnacht – Geschichte und Gegenwart einer lebendigen Tradition*. Basel: Fasnachts-Comité, 1985.

Meuli, Karl. *Schweizer Masken*. Zürich: Atlantis Verlag, 1943.

Muir, Edward. *Ritual in Early Modern World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Nakonečný, Milan. *Lidské emoce*. Praha: Portál, 2000.

Obeyesekere, Gananath. *Medusa's Hair: An Essay On Personal Symbols And Religious Experience*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1981.

Petr, Jan (ed). *Josef Jungmann. Slovník česko-německý z roku 1836*. Praha: Adademia, 1990.

Pilátová, Jana. *Hnízdo Grotowského: na prahu divadelní antropologie*. Praha: Institut umění – Divadelní ústav, 2009.

Pospíšil, Filip (ed.). *Umění protestu*. Praha: Rubato, 2013.

Rut, Přemysl. *V mámově postýlce*, Brno 2000.

Rvačovský, Vavřinec Leandr. *Massopust*. Praha: Lidové noviny, 2008.

Rybníčková, Alena - Pehal, Martin - Chlup, Radek - Koubková, Evelyne. *Mezi záměrem a hrou*. Praha: NAMU, 2016.

Sulzbi. *Vom Sulzbi verzellt*. Basel: Buchverlag Nationa-Zeitung, 1976.

Suter, Rudolf. *Baseldeutsch-Grammatik*. Basel: Christoph Merian Verlag, 1976.

— *Baseldeutsch-Wörterbuch*. Basel: Christoph Merian Verlag, 1976.

Stavělová, Daniela. *Červená růžičko proč se nerozvíjíš - Doudlebská masopustní koleda: tanec, identita, status a integrace*. Praha: Etnologický ústav AVČR, 2008.

Strejček, Ferdinand. *Humorem a ironií k vítězství národa: Další příspěvek k dějinám našeho života kulturního a společenského*. Praha: 1937

Tinguely, Jean. *In Basel lebte ich mit dem Todtentanz*, katalog k výstavě Jean Tinguely's MENGELE-Totentanz, Basel: Museum Tinguely 2001.

Todorov, Tzvetan. *Poetika prózy*. Přel. J. Pelán a L. Valentová. Praha: Triáda, 2000.

Turner, Victor. *Průběh rituálu*. Brno: Computer Press, 2004.

— *The Forest of Symbols*. London: Cornell University Press, 1967.

Vogt, Rolf M. *Fasnacht, Masken, Rollenspiele – Das andere Buch zur Kultur der Fasnacht*. Basel: Aha Fliegerverlag, 2003.

Weihe, Richard. *Die Paradoxie der Maske – Geschichte einer Form*. München: W. Fink Verlag 2004.

Werich, Jan. *Povídky nejen o psech*, Praha, 1990.

Wunderlin, Dominik: *Fasnacht, Fasnet, Carnaval im Dreiland*. Basel: Schwabe 2005.

Wüthrich, Werner. *Bertolt Brecht und die Schweiz*. Zürich: Chronos, 2003.

## 2. Články

Bienz, Karin. „Abgsprunge“ – Der Schritt aus der organisierten in die wilde Fasnacht“. In Ch. Burckhardt-Seebass, J. Mooser (ed.) und die Fasnachtscliquen Alti Glaibasler, Märtpplatz, Rätz und Sans-Gêne zu ihrem 75-Jahr-Jubiläum. *Zwischentöne - Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel 1923-1998*. Basel: Buchverlag der Basler Zeitung, 1998, s. 131-136.

Brodbeck, Yuko (a kol.). „D Frau Fasnacht in Frange und Röppli - Untersuchung über die Volkswirtschaftliche Bedeutung der Basler Fasnacht“. Basel: Eine Studie im Auftrag des FasnachtsComités, 2005.

Batschelet, Bernhard. „Trommeln und Pfeifen in Basel - Stillstand oder Fortschritt“. In Fasnachts-Comité (ed.). *Basler Fasnacht - vorwärts, marsch! Lääse - loose - luege!* Basel: Christoph Merian Verlag, 2009, s. 60-75.

Bürgi, Jürg. „Gässle!“ National-Zeitung, Basel, 6.3.1974.

Bürgi, Jürg. „Muzeum Tinguely: Kuttzlebutzer - Fasnacht“. In Juergbuergi.ch/blog.

Bürgi, Thomas. „Geburt der Fasnacht aus dem Geist der Immigration“. In *Zwischentöne - Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel, 1923-1998*, Basel: Buchverlag der Basler Zeitung 1998, s. 12-29.

Burkhardt-Seebass, Christine. „Zwischentöne - Rondo und Coda“. In *Zwischentöne - Fasnacht und städtische Gesellschaft in Basel, 1923-1998*, Basel: Buchverlag der Basler Zeitung 1998, s. 48-64.

Cieslarová, Olga V. „Co by na to řekl Karl Meuli dnes aneb role masek v současné Fasnacht“. In *To so mi různý otázky*. Praha: DAMU, 2013, s. 11-34.

— „Chvála zlosti - Satira jako forma kreativní transformace negativních emocí“. In *Satira.Maska.Happening*, Praha, Make\*detail, 2013, s. 50-73.

— „Distance masky - kolektivní satirická maska v Basilejské Fasnacht". In P. Zvěřina (ed.). *Teritoria umění. Praha: NAMU, 2015, s. 156-176.*

— „Město ve výjimečném stavu". In: *Hybris 2011:11, s. 39-41.*

Cieslarová, Olga V. - Pehal, M. „Corporeality as a Key to the Assessment of the Dynamics of Ritualization". In *Jaarboek voor liturgie-onderzoek (2011), s. 67-85.*

Cieslarová, Olga V. - Machková, M. „Maska namísto transparentu? Divadelnost ve vyjádření občanského názoru a co na to média". In *Satira. Maska. Happening, Praha, Make\*detail, 2013, s. 14-41.*

Gold, Donna Lauren. „Enchantment of the Fasnacht - Tradition and propriety rule Basel's carnival". In *Natural History 1982:2, s. 27-40.*

Grimes, Ronald L. „Ritual in Prague's Velvet Carnival. In *TDR: The Drama Review. Vol. 61, 2017:3 (T235), s. 56-71.*

— *Ritualizing the Czech Velvet Revolution.* [video]  
<http://vimeo.com/ronaldlgrimes/ritualizing-velvet-revolution>. A

— *Ritualizing the Czech Velvet Revolution: A Commentary.* [video]  
<https://vimeo.com/album/2688862/video/65263285>.

Haisch, Jan. „Der Tod tanzt in Basel immer mit". *Die Basler Zeitung, 9. 2. 2008.*

Henrichs, Albert. „Gott, Mensch, Tier: antike Daseinsstruktur und religiöses Verhalten im Denken Karl Meulis". In *Symposium Karl Meuli* hrsg. von Fritz Graf. Basel: Verlag der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 1992, s. 141-152.

Chlup, Radek. „Struktura a antistruktura – Pojetí rituálu Victora Turnera". In *Religio 13/1, 2005, s. 3-28.*

Christ, Robert B. „Die heimeligen Abende". In Christen, Hans U. a kol.: *Unsere Fasnacht*. Basel: Verlag Peter Hemann, 1971, s. 105-127.

Koubová, Alice. „Hra a konstituce sociality". V tisku, stať bude publikována ve Filosofickém časopise č. 2/2018, Praha, 2018, s. 6.

Lienhard, Jürg-Peter. „Mit der Fasnacht abgerechnet - Historische Aktualitäten und aktuell Historisches zum Thema «Der Basler und seine Fasnacht»" [online], [http://www.webjournal.ch/article.php?article\\_id=72](http://www.webjournal.ch/article.php?article_id=72)

Maas, Herbert. „Schembart und Fasnacht - Ein Rückkehr zu alten Deutungen". In *Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg Bd. 80. 1993, s. 140-156.*

Meuli, Karl. „Charivari“. In Kusch, H. (ed.): *Festschrift Franz Dornseiff*. Leipzig: Veb Bibliographisches Institut, 1953, s. 33-51.

– „Der Ursprung der Fastnacht“ vydáno basilejskou universitou v roce 1962, později v rámci Gelzer, T. (ed.). *Karl Meulis Gesammelte Schriften*, Band I, Basel: Schwabe, 1975, s. 164 - 180.

Meier, Eugen A. „Maskenbälle – ein rauschendes Tanzvergnügen“ In Meier, Eugen A. (ed.). *Die Basler Fasnacht – Geschichte und Gegenwart einer lebendigen Tradition*. Basel: Fasnachts-Comité, 1985, s. 247-265.

Meyer, Ruedi. „75 Jahre - Fasnacht und städtische Gesellschaft“. In *Zwischentöne*, s. 131-136.

Mezger, Werner. „Meuli und die Erforschung des Maskenwesens in Mitteleuropa aus heutiger Sicht“. In *Symposium Karl Meuli*, s. 70-89.

Pehal, Martin. „Sametové posvícení jako hra symbolů“. In: *Mezi záměrem a hrou*, s. 138-152.

Rebmann, Robert J. „Die Basler Fasnacht und ihre Geschichte“, „Entwicklung der Strassenfasnacht“, „Geschichte des Morgenstreich“, „Die Alten Fasnachts-Cliquen 1884-1938“, „Die Fasnacht am Ende des Mittelalters“. In [www.altbasel.ch/dossier/fasnacht.html](http://www.altbasel.ch/dossier/fasnacht.html), 2004 (publikováno).

Riggenbach, Rudolf. „Der Tod von Basel und die Schweizerischen Totentänze – Zur Ausstellung im Kleinen Klingental“. In *Basler Nachrichten*, 4. 10. 1942.

Scribner, Bob. „Reformation, Karneval, und die verkehrte Welt“. In Dülmen, R. van – Schindler, N. (ed.). *olkskultur – Zur Wiederentdeckung des ergessenen Alltags (16. – 20. Jahrhundert)*. Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 1984, s. 117-152.

Schaub, Fritz – Schweizer-Völker, Edith. *Basler Künstlerinnen 1925–1984: Aus dem Atelier der Familie Adolf Tschudin*. Basel: Binningen, 1990.

Scheff, Thomas J. „The Distancing of Emotion in Ritual“. In *Current Anthropology*, Vol. 18, No. 3 (Sep. 1977), s. 483-505.

Schweizer-Völker, Edith. „Der Tod an der Basler Fasnacht, Maske und Totenz-Spiele in alter und neuer Zeit“. In Hausner, R. – Schwab, W. (ed.): *Den Tod tanzen? – Tagungsband des Totentanzkongresses Stift Admont 2001*. Salzburg: Verlag Mueller-Speiser, 2002, s. 323-389.

Stumm, Reinhardt. „Marsch der Masken“. In *Merian* 1987:3, s. 21-32.

Suter, Rudolf. „Die Basler Fasnacht im Wandel“. In: Eugen A. Maier (ed.). *Die Basler Fasnacht*. Basel: Fasnachts-Comité, 1985, s. 389.

Tokofsky, Peter. „Fasnacht in Basel, Switzerland – A Carnival of Contradictions, in Mauldin, Barbara (ed.). *Carnaval!* Seattle:

University of Washington Press, 2004, s. 93-119.

Trümpy, Hans. „Wesen und Ursprung der Fasnacht“ In Meier, Eugen A. (ed.). *Die Basler Fasnacht – Geschichte und Gegenwart einer lebendigen Tradition*. Basel: Fasnachts-Comité, 1985, s. 13-22.

– „Zur Geschichte der Basler Fasnacht“. In Peter Heman (ed). *Unsere Fasnacht*. Basel: P. Heman Verlag, 1971, s. 17.

Turner, Victor. „Betwixt and Between“. In *The Forest of Symbols*. London: Cornell University Press 1967, s. 93-112.

Vondráček, Vladimír. „Afekt vzteku“. In J. Charvát (ed). *Thomayerova sbírka přednášek a rozprav z oboru lékařského*. Praha, 1949, s. 1-23.

Weidkuhn, Peter. „Fasnacht – Kehraus der Zeit – Ethnologische Anmerkungen zur Kunst, geschichtliche Wendepunkte zu setzen“. In *National Zeitung*, 6. 3. 1976.

Weidkuhn, Peter. „Idelogiekritisches zum Streit zwischen Fasnacht und Protestantismus in Basel“. Basel: 1969, Separatdruck aus dem Schweiz, Archiv für Volkskunde, s. 36-74.

Wohlich, David. „Wenn y's nur scho see, das Comité: Über die Hassliebe zu einer vielleicht notwendigen Institution - ein Versuch weit von aussen.“ In *Basler Stadtbuch. 2010*, Christof Merian Stiftung, s. 232-233.

Wunderlin, Dominik. „Gesichtslarven in der Basler Fasnacht“. *Rheinisches Jahrbuch für Volkskunde*. 2005/2006, roč. 36, s. 240-267.

Wunderlin, Dominik. „Aussensicht und Selbstbild – Fasnachtsforschung in der Schweiz“. přednáška na Alemannisches Institut Freiburg, Zyklus Fasnacht im Fokus, 3. 2. 2011, nepublikováno, z osobního archivu Dominika Wunderlina.

– „Menschen zwischen Tag und Traum – Für Auswärtige und Nichtfasnächtler. Um was es bei der Basler Fasnacht geht“. In *Basler Magazin*, 13. 2. 1999.

## **XVI. FILM**

### **A POD MASKOU: TMA**

režie: Viola Ježková

Co mají společného basilejská Fasnacht a pražské Sametové posvícení? Film esejistickým způsobem ohmatává podhoubí obou událostí, zamýšlí se nad možnostmi politické angažovanosti, významem satiry, i nad otázkou hněvu a touhy po společenské proměně. Mezi Basilejí a Prahou, v hlavní roli: maska, chůze, zvuk a politická satira.

Premiéra filmu bude v lednu 2018. Na tomto odkazuje je možné shlédnout pracovní verzi (jež jsme promítaly v Basileji v březnu 2017).

[https://youtu.be/\\_YiSbtfwB9c](https://youtu.be/_YiSbtfwB9c)



## **XVII. KATALOG 5 let Sametového posvícení**