

Renáta Novoměstská

Ojhung – indonéský rituál přivolávání deště

V Indonésii jsem strávila zhruba tři a půl roku. Během té doby jsem nejen díky spolupráci s tamní národní televizí Trans TV¹ měla možnost shlédnout řadu rituálních tradičních představení, náboženských obřadů, zasvěcujících a magických performancí nebo se na nich i aktivně podílet. Pro tuto studii jsem vybrala jeden z okruhu těchto zážitků, rituál zvaný *Ojhung*. Tento tradiční rituál přivolávání deště, který je součástí rituálu očištění vesnice od zlého, je aktivně udržován především na východní Jávě, kde jsem mu také sama byla svědkem (Indonésie, ostrov Jáva, východní Jáva, region Situbondo, vesnice Bugeman).² Zjednodušeně se jedná o souboj dvou zápasníků ratanovým klackem. Rituál *Ojhung* ale zahrnuje více než samotný souboj, je celodenní Boha oslavující událostí zahrnující aktivně všechny obyvatele místa rituálu. Při natáčení pořadu o *Ojhungu* se mi jako

1 Na základě své pracovní smlouvy (*Trans Corp - PT Televisi Transformasi Indonesia - Trans TV a Trans 7*) jsem byla přizvána v září roku 2012 jako moderátorka k natáčení epizody o fenoménu rituálu *Ojhung* v regionu Situbondo pro populárně naučný televizní pořad Sang Juara Trans 7. Týdeník Sang Juara míval hodinovou stopáž a byl vystavěn na popisu raritních fenoménů Indonésie obsahujících boj, zápas a soutěž, na principu kombinace cestopisného dokumentárního naučného pořadu zábavného typu. Dvojice moderátorů programu se střídaly po epizodách tak, že každý týden moderoval jiný pár. Tato dvojice pak byla domorodými obyvateli i odborníky uvedena do prostředí popisovaného fenoménu, do jeho historie, souvislostí atd. Na závěr vždy docházelo k soupeření mezi moderátory, případně moderátory a obyvateli – vykonavateli rituálu. Dnes se program již nevysílá.

2 *Kabupaten Situbondo* (v překl. oblast Situbondo) je region ostrova Jáva, administrativně spadající pod provincii Jawa Timur (v překl. Východní Jáva). Ze tří světových stran je tento region ohraničen sousedními regiony Východní Jávě, jen ze severní strany je Situbondo odděleno od sousedního ostrova Madura Jávským mořem (Laut Jawa). Do regionu Situbondo mimo okresů jako Bondowoso, Cerme, Banyuputih nebo Wongsorejo patří i okres Situbondo, centrální část tohoto regionu. Pod okres Situbondo spadá i sub-okres Kendit, v jehož vesnici Bugeman jsem se setkala s popisovaným fenoménem *Ojhung*. Pojítkem mezi těmito sub-okresy je jejich geografická poloha, historický vývoj, podobná kultura, zvyky i podobné dialekty jazyka s sebou přivezeného z ostrova Madura a zkombinovaného s tamním původním javánským dialektem a národním jazykem indonéštinou.

moderátorce dostalo příležitosti být aktivním účastníkem tohoto rituálu. Oficiální rituální oslavě *Ojhung* jsem sice osobně přítomna nebyla, měla jsem však příležitost zúčastnit se dokumentárního natáčení o průběhu rituálu *Ojhung*, které ho přesně krok za krokem rekonstruovalo. Kvůli natáčení byla dojednána rekonstrukce průběhu tohoto rituálu i příprav na něj podle skutečného scénáře tradičního pojetí této rituální oslavy. Mé osobní zkušenosti z účasti na natáčení se tedy týkají nejen samotného obřadu, ale i příprav na něj, fyzických i duševních: spolupráce s trenérem zápasníků a trénování na zápas, speciální dieta před zápasem, nahlédnutí do tradičního způsobu života zápasníků i jejich rodinných příslušníků v dané vesnici, rozhovorů na téma *Ojhung* s trenérem, účastníky rituálu i běžnými obyvateli vesnice – diváky *Ojhung*. Mimo kameru jsem se z osobní zvědavosti zajímala o detaily tohoto rituálu jak u trenéra, tak u obyvatelů vesnice. Já-Evropanka i celý natáčecí tým, tedy „ne-javánci i ne-maduřani“³ jsme byli přijati bez jakýchkoli problémů do komunity obyvatel vesnice Bugeman.

Performance Ojhung

Rituál *Ojhung* je pohledem teatrologa typem divadelní performance (dále jen performance). Toto tvrzení opírám o výklad pojmu performance Richarda Schechnera v knize *New and expanded environmental theater* (1994). Podle Schechnera je performance komplexní fenomén definovaný druhy událostí (druhy scénických aktů) ji tvořícími, jinými slovy může být zároveň událostí projevu každodenního života, projevu rituálu i projevem umění (*kesenian Ojhung* – v překl. „umění Ojhung“). Pro úplnost uvádím termíny a definice události performance, se kterými Schechner operuje:

A dokonce i lidové vesnické hry jsou prováděny na vyznačených místech speciálně vytvořených pro performance, které jsou odstraněné, jakmile hra skončí. [...] Performance nejsou izolovaná „představení“, ale jsou součástí probíhajících cyklů, které mohou trvat měsíce nebo i déle. [...] Rituální performance jsou nedílnou součástí života komunity, propojené s ekologickými rituály společnosti – například cyklus Hevehe kmenu Oroko z Papui Nové Guinei, který rekapituluje životní zkušenosti každého účinkujícího. [...] Prostor performance je definován organicky samotnou akcí. (SCHECHNER 1994: xxviii)⁴

3 Od dob javánských království se region Situbondo potýkal s imigrací madurského etnika do oblasti a s emigrací javánské populace do Madury. Touto migrací docházelo k výraznému prolínání kultur, jež s sebou přinášelo výhody i nevýhody. Mezi regiony Madura a Situbondo probíhal rušný obchodní styk, trvající až do současnosti, který byl umožněn i díky síti rodinných vazeb mezi oblastmi. I díky blízkosti obou lokalit se obchodní cesty mohly stát jedním z hlavních faktorů mísení těchto dvou etnických kultur. Maduřané se postupně stali domorodými obyvateli východní Jávy a Javánci zase obyvateli ostrova Madura. Do současnosti se rodiny žijící v Situbondo (například v Bugeman) nezřikají jazyka Madury, např. madurské intonace prodlužující první slabiky, používání hrubých slovních výrazů, návyků chovu kohoutů a buvolů, hrdého a přímého charakteru a života v zemědělství.

4 Orig.: „And even village folk-plays are acted out in marked areas established for the performance,

Schechner chápe rituál jako performanci, čímž mezi tyto dvě události (činnosti/jednání) klade rovnítko. Rituál a performance si tedy nejsou jedna druhé nadřazené. Z toho vyplývá, že jakmile začíná rituál, začíná i performance. Pokud beru jako začátek události *Ojhung* ranní modlitbu, případně příchod účastníků na místo, tento jev je již začátkem rituálu i performance. Rituál je tak možné zkoumat z hlediska teatrality i z hlediska performativní činnosti, jejíž jednotlivé kroky jsou podobné divadelním postupům a praktikám.

Má studie rituálu *Ojhung* se zaměřuje na pojetí rituálu jako divadelní performance, popisuje téma slavnosti „očistění vesnice“ a rituálního zápasu *Ojhung* pod ni spadající, průběh oslavy i divadelní prvky figurující v rituálu (choreografie, průvod, tanec-zápas či proměna rolí účastníků během celodenního obřadu, atmosféra a další). Je důležité zdůraznit, že tato práce se opírá převážně o osobní zkušenosti s životem na indonéském souostroví a s praktikováním studovaného rituálu ve vesnici Bugeman, a dále pak o množství teoretických studií. Jako aktivní účastník rituálu jsem si uvědomila, že rituál je pro úplnost účinku nutné prožít, zatímco na divadlo se stačí jen dívat. V důsledku toho jsem došla k poznání, že je v podstatě nemožné nastínit jeden konkrétní model působení fenoménu rituálu obecně platného pro všechny členy bytí úzkého společenství. Zkratka jde o fenomén proměnlivý, ze kterého má práce podchytila pouze zlomek a zcela v intenci rituálu *Ojhung* se stala efemerní, a zároveň nedokončitelnou.

Popis rituálu Ojhung

Indonéský výraz „*Ojhung*“ je obecné označení pro rituál prosby o déšť a očistění vesnice i konkrétní označení pro tradiční rituální zápas předváděný v rámci rituálu očistění vesnice. V následujícím textu, když popisuji pouze zápas, nikoli rituál jako celek, používám označení *Ojhungan*⁵ případně *Ojhung-zápas*. V případech, kdy mluvím o rituálu jako celku, zůstávám u pojmenování *Ojhung*, případně *selamatan* (v překl. „oslava“), jedná-li se o náboženskou oslavu. Účastníkem rozumím každého přítomného v místě konání jak

removed when the show is over. [...] Performances are not isolated 'shows' but part of ongoing cycles that may extended for months or longer. [...] The ritual performances are an integral part of community life, knitted into the ecology of the society – for example, the Hevehe cycle of the Oroko of Papua New Guinea which recapitulates the life experiences of each individual performer. [...] The space of the performance is defined organically by the action.“ Překl. autorka (i dále, pokud není v bibliografii uvedeno jinak).

⁵ *Ojhung + an*, kdy přípona *an*, rozšiřuje význam podstatného jména o frekventovanost a obecnost, např. *tari* – tanec (*typ*), *tarian* – tance (lidové tance). Tedy, pokud *Ojhung* má konotaci jedinečnosti, *Ojhungan* pak vyznívá více jako sled několika zápasů za sebou v rámci jednoho klání, jedno jestli sportovního nebo s rituálním nádechem. Je nutné dodat, že ohledně tohoto rituálního zápasu je terminologie na Jávě velmi shovívavá, neboť je do dnešní doby stejně více používána v ústním podání a ústním předávání informací, než v písemné formě. Nejen kvůli velikosti teritoriálního území, kde všude je *Ojhung* vykonáván, ale i kvůli nedostatečné znalosti odborné terminologie ze strany obyvatel, jsou nadále nepřesně pojmenovávány jednotlivé aspekty rituálu *Ojhung*, jeho jménem počínaje. Nepřesné pojmenování však znalému pozorovateli pouze nepatrně ztěžuje situaci, orientuje-li se alespoň v základech indonéských tradic, jazyka a vidění života. Proto se i sami Indonésané nakonec dokáží bavit společně o věcech jimi rozdílně pojmenovaných, nicméně podobně chápaných a prožívaných.

rituálu, tak zápasu i modliteb apod. Funkci účastníků v daném momentu vždy upřesňuje kontext právě popisované události. Vykonavatele rituálu stejně jako účastníky rozdělují podle jejich funkcí, které vždy zmiňují. Co se však týká definice vykonavatelů *Ojhung*-zápasu, je situace složitější, proto si pomáhám označením zápasníci, performeři a tanečníci podle toho, v jakém momentu situace je popisují. Například: ačkoli se na zápasníka rituálu *Ojhung* zaměřuji především přes jeho roli vykonavatele rituálu, je logické, že i zápasník je účastníkem události jako takové. Jeho role tak funguje paralelně ve dvou rovinách: v rovině vnějšího pozorovatele i v rovině vnitřního „hybatele“.

Charakteristickou roční dobou vykonávání obřadu očištění vesnice i rituálu *Ojhung* je konec každoročního období sucha na přelomu měsíců září a října.⁶ M. Eliade uvádí, jak změny klimatických podmínek ovlivňují osev a výsadbu zemědělských plodin, a tím i život obyvatel-zemědělců, jejichž život je těmito sezónami rytmizován (ELIADE 1993: 38). Vznikají pak četné rituály (o jejichž struktuře více hovoří van Gennep v knize *Přechodové rituály*) spjaté se zemědělskými aktivitami, prosbou za dobrou úrodu, potažmo i s počasím. Typem tradičního rituálu navázaného na přírodu a změnu přírodních podmínek v průběhu roku je i rituál *Ojhung*.

Co se týče časového rozložení samotného dne oslavy, to variuje od místa k místu a od vesnice k vesnici také v závislosti na typu oslavy, ke které je *Ojhung* přidružen. Tedy, buď se jedná o sérii *Ojhungan*, kdy je jeden zápas následován druhým jako ve sportovním klání, nebo o *Ojhung*-zápas přidružený k oslavě *selamatan desa* (v překl. „očištění vesnice“) propojený s performancemi typu tanečních představení masek a loutkových představení. Zjednodušeně lze říct, že u *Ojhunganu* a *selamatan* se událost vměstná do jednoho dne či do rozmezí několika hodin, v případě jednotlivého *Ojhun*-zápasu jde o minuty, maximálně desítky minut.

Obřad očištění vesnice *selamatan desa Bugeman* i rituál *Ojhung*, konané oba zároveň ve stejný den, finálně zabraly v rámci natáčení dobu jednoho dopoledne a odpoledne.⁷ Doba poledne je totiž většinou časem odpočinku, ať už před zahájením nebo po zahájení události, a to kvůli nesnesitelným teplotám, kdy není příjemné pobývat na slunci. Celý den je ale brán jako svátek, sváteční čas. O začátku programu těchto oslav je vždy jednání s předstihem, a to mezi představenými vesnice. Výsledek jejich domluvy je pak sdělen ostatním obyvatelům vesnice ústně ve chvílích osobního kontaktu, a ti si informaci dále

6 Co se týče roku 2012, klimatická situace se podle komentářů tamních obyvatel, kteří si se mnou na toto téma vyprávěli, řadila mezi jednu z nejhorších za posledních deset let. Bylo extrémní sucho, obrovské oblasti na Jávě i jiných ostrovech byly nuceny brát vodu z cisteren a její spotřeba byla přísně kontrolována. Voda byla někde zadarmo, jinde za ni Indonésani platili. Extrémní sucho, pohyby litosférických desek způsobující zemětřesení a sesuvy půdy v průběhu roku 2012 i roku předešlého, velmi studený Atlantický oceán a studené proudy od Austrálie způsobily mnoho problémů zemědělcům i rybářům, domácnosti nevyjímaje. Proto Indonésani využívali jakéhokoli prostředku pro zlepšení situace. Jednou z nich bylo i vykonávání rituálu *Ojhung*.

7 Je nutné podotknout, že jakkoli se jednalo o rekonstruované natáčení, obřad byl konán se stejným záměrem, úsilím i vírou, jako by se jednalo o tradiční obřad prováděný bez přítomnosti kamer. Obyvatelé vesnice mi vysvětlili, že zopakování prosby o déšť je poměrně běžné a nemá žádné negativní následky. I proto s rekonstrukcí obřadu souhlasili.

šíří mezi sebou stejným způsobem (v dnešní době přichází na řadu i sdílení této informace prostřednictvím mobilu a internetu, práci s nimiž ovládá zejména mladá generace). Obřad očištění vesnice je pak započat příchodem představených, kdežto zahájení *Ojhung*-zápasu závisí především na přítomnosti zápasníků *Ojhungu*. Samotná doba trvání jednoho zápasu, případně série více zápasů, je určována soudcem i zápasníky: soudcem na základě posouzení o zásahu těla protivníka ratanovým klackem a zápasníky jejich vlastní strategií, fyzickou i mentální výdrží nebo kondicí. Počet dvojic zápasníků, který se mění na základě domluvy mezi soudcem a potenciálními zápasníky, samozřejmě také určuje celkové trvání *Ojhunganu* neboli několika sérií *Ojhung*-zápasů.

Začátek rituálu nelze určit jinak, než příchodem účastníků, tedy společným sejitím se obyvatel (případně jejich většiny) na místě určení. Domluva o čase započetí je především slovní, od domu k domu, od souseda k sousedovi. Jelikož na Jávě obecně časové určení není vůbec zavazujícím požadavkem a čas, chápáný velmi subjektivně, plyne volně, je tomu podobně i v den, kdy se koná rituál. Z toho vyplývá, že ani náboženská tradice nemá vliv na zažitě zvyky obyvatelstva. Obyvatelé si přizpůsobují události, a ne naopak, dalo by se říct. Doba měřená na hodiny a minuty je pro Jávance časové určení zcela nepodstatné. Důležitá je pouze denní doba – zda by se událost měla konat ráno či odpoledne. Takováto rozvolněnost času pak do denního programu přináší poměrně velké časové rozpětí, někdy až hodinové, které je vyplněno čekáním. Javánské úsloví *perlu sabar* (v překl. „uč se být trpělivý“) jen výstižně dokresluje situaci.

Kontroverzní rituál?

O společnosti východní Jávy mluví Geertz jako o společnosti velmi hrdé s přísnou etiketou, výchovou i pravidly, čemuž je nutné se podrobit, pokud si člověk přeje být do ní zahrnut. Takovýto typ společnosti je pak společností, která prvoplánově udržuje své tradice a posiluje si jimi svou vlastní identitu a sepejetí. Nejspíš i proto je rituál *Ojhung* udržován až do současnosti.⁸ Vzájemné ovlivňování a působení podnebí, moře, deštových srážek, mořských

8 Například na Jávě, kde jsem dělala většinu své práce, lidé docela prostě říkají: „Být člověkem znamená být Jávancem.“ Malým dětem, nevychovančům, prostáčkům, duševně chorým a těm, kteří jsou křiklavě nemorální, se říká *ndurung djawa*, „ještě ne Jávanci“. „Normální“ dospělý člověk, který je schopen chovat se podle dokonale propracovaného systému etikety, má vytříbenou estetickou schopnost vnímat hudbu, tanec, divadlo a textilní vzory, který dovede reagovat na jemné podněty božství, jež sídlí v nehybnosti vnitřního vědomí každého jednotlivce, ten je *sampua djawa*, „už Jávaneček“, čili už člověk. Být člověkem není jenom dýchat, je to také řídit vlastní dýchání technikou podobající se jogínské tak, aby člověk při každém výdechu a nádechu doslova slyšel mluvit hlas Boha vyslovovat Jeho jméno – *hu Allah*. Není to jenom mluvit, je to vyslovovat správná slova a fráze ve správných sociálních situacích v té správné hlasové tónině a se správnou vyhybavou neurčitostí. Není to jenom jíst, je to dávat přednost určitým pokrmům vařeným určitým způsobem a při jejich konzumaci dodržovat přísnou etiketu stolování. Není to dokonce ani pouze vnímat, ale vnímat určitě, zcela specificky javánské (a v podstatě nepřeložitelné) emoce – trpělivost, lhostejnost, rezignaci, úctu. Být člověkem neznamená být každým či kýmkoliv, znamená to být určitým druhem člověka, a lidé se samozřejmě liší: „Jiná pole,“ říkají Jávanci, „jiné kobylinky“ (GEERTZ 2000: 66).

proudů i činnosti měsíce na krajinu je člověkem znalým přírodních věd samozřejmě logicky vysvětlitelné, a to za použití zákonů exaktních přírodních věd, historie a geografie.

Jsou však tyto vědy, vysvětlující stav přírodních podmínek a podnebí, také hlavním informačním zdrojem, který by mohl vysvětlit takový fenomén, jakým je rituál týkající se počasí? Respektive, kdyby nebylo sucha, byl by tento rituál stále tradován nebo by zanikl jako mnoho jiných? Proč rituál, jehož jednotlivé části vyúsťují ve vykonávání společné modlitby a čtení z Koránu (posvátné knihy náboženství Islámu – vodítka pro prosebný rituál *selamatan* popisující pravidla vykonávání modlitby, podmínky úspěchu i jiné náležitosti, například v kapitole „Shalat Istisqua“ [arab. výsl. *Isticha*]), je zatracován mnohými jako nedůstojné praktikování víry, její zneuctění či dokonce jako příklad vykonávání magie, černé či bílé? Je vhodné typ přechodového rituálu náboženského obřadu posuzovat pomocí kritérií, kterými ho není možné vysvětlit?

Samotné prožití Ojhung-zápasu

Nezbytnou součástí dne rituálu *Ojhung* bylo čekání, očekávání, postávání, sezení v blízkosti místa konání. Jednalo se většinou o místa využívaná k hromadným shromážděním, se stříškou pro muzikanty orchestru *gamelan* a pokud možno blízko středu vesnice, aby to starosta a jiní důležití představitelé neměli daleko z budovy samosprávy, která představuje formální centrum vesnice. Během čekání na začátek zápasu se sousedé vzájemně navštěvovali, srocovali v hloučcích, případně se vzájemně vyzvedávali po vesnici a v rámci sousedské solidarity se přivázeli na místo konání na motorce nebo autem, případně na kole, či společně přicházeli pěšky. Vzhledem k tomu, že zápas *Ojhung* je především mužskou zábavou, v tomto dni se muži nevydali na pole (navíc bylo sucho a podmínky nebyly příznivé jakékoli zemědělské práci kromě složitého zavlažování) a jejich programem se stala výhradně událost zápasu a v tomto případě i natáčení, na kterém se podíleli. Vzrušeně debatovali o tom, jak to bylo za jejich časů, kdy oni sami byli zápasníky. Vraceli se ve svých rozhovorech do předchozích let, aby si navzájem postěžovali a zhodnotili situaci u sousedů. Takto rokovali nejčastěji nad kávou, čajem, zahalení do oblaku dýmu z *rokok kretek* (v překl. „hřebíčkové cigarety“) nebo modernějších cigaret s filtrem,⁹ zatímco ženy se zabývaly dětmi a konverzací se sousedkami. Čas před začátkem zápasu byl také jako obvykle krácen nákupem drobností *jajan* (v překl. „pamlsek“), což je v podstatě všechno mimo pokrmy obsahujících rýži, pro děti a dospělé u místních i přespolních prodejců.¹⁰

Místní prodejci i ti přespolní se jeden za druhým shlukovali kolem místa konání rituálu a nabízeli své zboží. Rozvolněností postupného docházení na místo konání jen odkazovali na nerespektování času jako limitu. Jak je v Indonésii zvykem, prodejci hlasitě vykřikovali

9 Pro cigarety s filtrem, případně pro západní cigarety se s oblibou užívá označení „cigarety jako z filmu“, „americké cigarety“, „cigarety Brada Pitta“.

10 Právě přítomnost rýže v pokrmu je totiž hlavním faktorem pro rozlišení, zda se jedná o jedno ze tří denních jídel (v případě, že rýže přítomna je) nebo právě jen o *jajan* (pokrm bez rýže).

ceny prodávaných produktů a pouštěli i znělky charakteristické pro ten který druh prodávaného zboží. Zvuky jejich vozíků se zavěšenými zvonky přitahovaly pozornost okolo stojících. Spolu s reklamní malbou na vozících reprezentující majitelovu tvořivost a umělecké nadání se tak prodejci nevědomě stávali zatím nejzajímavějšími „performery“ doby čekání na začátek zápasu. Vytvářeli hudební kulisu, trhovou jarmarečnost celé události a příjemnou náladu dalším účastníkům, čímž pak v důsledku poukazovali na pestrost koloritu této javánské tradiční vesnické sešlosti. Zároveň s účastníky se na místo konání přepravovali i samotní aktéři obřadu i zápasu. Jednalo se o hudebníky, zápasníky, soudce, trenéry a starostu s vedením vesnice. Byl přítomen i *dukun* (v překl. „šaman“), jehož přítomnost či absence obvykle funguje jako nápověda pro ostatní obyvatele, zda se již blíží začátek oslavy či ještě nikoli. Nejčastěji je tomu tak, že kdo přichází poslední, mívá největší důležitost, proto je běžnému obyvatelstvu již před odchodem na místo konání oslavy či zápasu zřejmé, že budou muset čekat a čas čekání nějak vyplnit. Postupně přicházeli muzikanti bicího orchestru *gamelan* a začínali se rozehrávat, zvuky jednotlivých nástrojů se mísily s výkřiky prodejců vyvolávajících názvy prodávaných jídel, rozjívěné děti se překřikovaly s rodiči¹¹ a kamarády a vzduchem se nesla různorodá směsice hluků, ruchů, lidských i zvířecích hlasů, hudby, útržků konverzace, zvuků pojezdných vozíků, cinkot zvonků na vozících, spolu s vůněmi prodávaného jídla a cigaretového kouře. Vše bylo ještě více zvýrazněno horkem, dusnem a bezvětrím. Vesničané postupně obestoupili místo zápasu a čekali na příchod rozhodčího a zápasníků. Performativní část obřadu *selamatan desa*, zápas *Ojhung*, měla za chvíli začít.¹²

Muži–zápasníci *Ojhungu* byli oblečeni do *sarung* (v překl. „sárung“), tedy šátku obtočeného kolem pasu sahajícího až ke kolenům. *Sarung* měl nejčastěji černou barvu, případně byl zdobený oblíbenými motivy *batik* (v překl. „batika“ – batikované ručně nebo strojově malované vzory na jakémkoli druhu oděvu), typickými pro region Situbondo. K tomu měli černé kalhoty určené primárně pro bojový zápas *pencak silat* (v překl. „umění sebeobraný“). Jedná se o volné široké kalhoty nejčastěji z bavlny nebo plátna, které je nutno i na statných mužích přeložit v půli, zarolovat k linii pasu a přepásat provázkem, páskem nebo šátkem podobnému *sarung*, ale menší velikosti a libovolných výrazných barev, nazývaným

01
2014

theatralia

11 Model fungování rodiny a jejich příslušníků na Jávě, jehož projevy jsem pozorovala i během doby čekání na začátek zápasu, je rovněž úzce spjatý s vnímáním času. Staršímu je prokazován jiný druh respektu a úcty než mladšímu. Prožití společně sdíleného je nepsaným pravidlem – pevně zakořeněnou společenskou konvencí i samozřejmostí. Běžně je tomu tak, že společnost vesnice a její chod se dělí na aktivity společně mužům a na ty společně vykonávané ženami. Zvláště u Maduraň se výrazně dodržuje rozdělení role muže a ženy jak v modelu rodiny, tak v modelu života vesnice. Jen zřídka dochází k prolínání aktivit. Stejně je to i se zájmy a komunikací. Dochází ke sdružování zejména na základě pohlaví, ale ani mužové se nebrání kontaktům se sousedkami nebo nezbytné konverzaci *basa basi* (v překl. „zdvořilostní konverzační fráze“) sloužící jako výraz úcty a zájmu.

12 Ukončení oslav se děje stejně neorganizovaně jako jejich zahájení: postupným odchodem účastníků z prostoru konání oslav a odjezdem prodejců. Zápasníci si umyjí a namažou rány, oblečou si čisté a nové oblečení a pokračují v běžném denním programu. Pokud po zápasu následuje modlitba v rámci obřadu *selamatan desa*, všichni účastníci zápasu se odeberou k určenému místu, aby teprve tam vykonali hlavní část programu slavnostního dne.

samping (v překl. „malý šátek na bocích“).¹³ Za tento improvizovaný opasek může a nemusí být zastrčený nůž/meč/mečík v dřevěném pouzdře *keris*,¹⁴ symbol boje. Noži *keris*, jenž se podobá tvarem malému meči s okraji tvarovanými do výrazných vlnovek, jsou často přisuzovány nadpřirozené síly ochraňující jeho majitele. Hrud' i záda zápasníků zůstala odhalená. Poslední součástí kostýmního úboru nutnou pro zápasníky byla pokrývka hlavy. Tou byl většinou černý nebo tmavě hnědý pevný plstěný klobouk připomínající tvarem loď, někdy omotaný i šátkem s motivy *batik* typickými pro tamní region. Mně i druhý bojovníci byl uvázan jen šátek, a to speciálním způsobem tak, že byl několikrát přeložen do úzkého pruhu a obtočen kolem hlavy s trojúhelníkem látky vyčnívajícím nad čelem. Ostatní zápasníci měli nasazené klobouky. Ne ve všech místech konání rituálu je vždy dodržována tradice, a tak se kostým dnešních mladíků vykonávajících rituál může velmi lišit od kostýmu jejich otců. Jeho podoba je tedy ovlivněna i generačně i dobově. Za moderní kostým označuji kostým tvořený běžnými jeansy s opaskem, případně s šátkem převázaným na bocích, dále odhalenou horní polovinu těla a tradiční pokrývku hlavy. Tradiční kostým je pak rozdílný v tom, že jeansy jsou nahrazeny plátěnými kalhotami, případně sárungem. Pro kostým, jak tradiční, tak moderní, je charakteristické, že horní polovina těla zápasníka je vždy odhalena, aby kůže byla přímo vystavena ranám ratanu. Vzhledem k tomu, že se u *Ojhungu* jedná o kombinaci tance, zápasu a performance (bojového tance a performance), musí kostým splňovat požadavky všech tří typů pohybu, a to jak vizuální, tak užitkové. Kostým není nijak zdobný, jak je typické pro indonéský tanec, ale je praktický a spíše jednoduchý. Umožňuje potřebný volný pohyb rukou, nohou i trupu při provádění bojových gest zápasníka-tanečníka. Absence oděvu v horní polovině těla tanečníka navíc pomáhá dosažení až dramatického efektu, kdy zásahy ratanem jsou „tetovány“ rovnou do kůže zápasníka. Pro zápasníka-performera je pak důležité, že mu kostým umožňuje i výraznou dramatičnost gestiky a gestikulace. U kostýmu moderního typu je teatralnost poněkud potlačena, zesílen je naopak důraz na praktičnost a jednoduchost.

Pro účastníky zápasu *Ojhung* (i obřadu očištění vesnice) v Bugeman pak bylo charakteristické formální oblečení, čisté a slavnostní. Bylo mi ale sděleno, že žádný z účastníků jakékoli události spojené s prosbou o déšť nesmí mít, a tím pádem ani nemá, na sobě oblečení nové. Oděv již musí být nošený a toto pravidlo má souvislost s vírou v magickou moc shromáždění, s jeho energiemi a silami. Dle slov místních je velmi důležité dodržet zásadu již nošeného oblečení. Tato zásada slouží k odlišení dne svátečního od běžného, protože normálně je samozřejmě běžné oblékat se svobodně, podle vlastního úsudku. Ve dny konání obřadu *selamatan desa* se ale obyvatelé dobrovolně podřizují tradici. Pokud by si nějaký z vesničanů vzal na sebe oblečení nové, byl by mu zakázán přístup mezi účastníky

13 Tento *samping* je jinak běžně používaný při tradičních tancích jako je *tari wayang*, *tari wayang golek*, *tari bali*, *tari kreseus*, *tari legong*, *tari poco poco*, *tari topeng* a mnoha dalších, a to jako pomůcka při tanci, ozdoba, součást tradičního oděvu představované postavy nebo jako typická divadelní rekvizita.

14 „Kris, keris: meč, zbraň typická pro celou Indonésii, ale zejména pro Jávu a Bali, meče bývají nadány magickou mocí, každý má své jméno. Čepel mívá tvar vlnovky, rukojeť bývá dřevěná, kovová, ze slonoviny, často figurální.“ (GEERTZ 2000: 135)

rituálu a logicky nebude smět ani mezi účastníky průvodu k posvátnému prameni, ani se zúčastnit společné modlitby. Kromě tohoto zákazu, který je třeba respektovat, žádné další omezení kostýmu/oblečení neexistuje.¹⁵

Zápas *Ojhung* je rytmickým bojovým uměním, které potřebuje hudební složku *gamelanu* (v překl. „orchestr“, „orchestr bicích nástrojů“ – *gamel* v javánském nářečí znamená „uhodit“ a „bít“, přípona *an* odkazuje na použití předmětu, věci) na podporu rytmu. V bicím orchestru je vždy jeden nebo více hráčů na *kendang* (v překl. „buben“) a jiné bicí nástroje, kteří mají mezi sebou rozdělené funkce. Ten, který je v této hierarchii na vrcholu, udává tempo a rytmus ostatním. Po dobu zápasu jsou to ale i samotní zápasníci, kdo svým pohybem udávají rytmus hudebníkům. Mezi hráči *gamelanu* a zápasníky tedy existuje propojení: v průběhu zápasení jsou to zápasníci, kdo jsou hudbou „sledováni“ když útok skončí a přijde zábavné taneční intermezzo, brané jako pauza, je to naopak hudba, na kterou zápasníci reagují. Kromě podpoření dramatickosti atmosféry zápasu může rytmus bubnů a celková důraznost hudby při zápase napomáhat zápasníkům i v samotné razanci boje. Variace kroků a údery ratanem jsou ale vedeny na základě zápasnickovy strategie, ne na základě hudby. Pokud hráč na buben *kendang* dokáže předpovídat zápasnickovu strategii, může sladit svůj rytmus úderů do bubnu s rytmem pohybu zápasníka a podle potřeby variovat hranou melodii, tedy ji prodlužovat, zesilovat či tišit. Se zvýrazněním rytmu, hlasitosti hudby a propojení zápasníků-performerů a hudebníků je ale spíše spojeno zábavné intermezzo mezi jednotlivými koly zápasu.

Nejen že *gamelan* vytváří kulisu během doby očekávání začátku zápasu, ale pro zápas jako takový představuje významnou doprovodnou složku, která dokáže určovat jeho podobu. Zápas je bojem i tancem zároveň, a právě v případě tance má hudba primární vliv na jeho podobu. Takovýto případ nastává v době intermezz mezi jednotlivými sériemi zápasu, kdy dochází k přechodu od zápasu k tanci. Ten má funkci zábavnou, podpořenou právě hudbou. Časově se nejedná o dlouhé úseky, jen o maximálně půl minutové vložky mezi zápasy. Změna je markantní, zápasník se stává tanečníkem, rytmická hudba *gamelanu* přechází na hudbu *dangdut* (v překl. „zvuk *dang dut*“ – vydávaný bubnem, kombinace hindu, malajské a indonéské populární hudby), více melodickou a rozvolněnou. Hudba *dangdut* je kombinací populární hudby hrané na tradiční nástroje *gamelanu*. Obvykle se jedná o úryvek ze známého hudebního hitu, jehož melodie i rytmus nenásilně navazují na hudbu doprovázející zápas tak, aby přechod od zápasu k tanci byl pro hudebníky co nejjednodušší a vyzníval přirozeně. Tento přechod se odehrává pod taktovkou hráče na buben *kendang*, který údery na buben ovlivňuje rychlost a rytmus, gesty a posuňky pak pomáhá ostatním

15 Podobný úzus ohledně oblečení se objevuje i v době po ukončení postního měsíce Ramadánu v den *Idul Fitri*. Tehdy je ale naopak nutné nosit nové nenošené oblečení jako symbol nového začátku a vykročení, očistění od hříchů a zla. Symbolika nenošeného potom může odkazovat i na existenci šamanství a s tím spojených pověr. Existuje pověra o rituálu přivolání deště, kdy šaman/*dukun* nesmí přijít do kontaktu s vodou před vykonáním obřadu přivolání deště, tedy nesmí se umýt a ani vykonat očistné umytí *wudhu*. Pokud by přišel do kontaktu s vodou, obřad se dle pověry nevyplní. Ono „neumývání“ by mohlo odkazovat právě na nošení „starého“ oblečení.

hudebníkům co nejrychleji se zorientovat. Posuňky a domluvenými gesty jim sděluje, pro jakou píseň v *dangdut* se zrovna rozhodl.

Výběr písně i melodie písně je podmíněn i tím, zda útočník v právě skončeném zápasu zasadil „vítěznou“ ránu nebo minul, funguje tedy vlastně jako podpoření výroku soudce o úspěchu či neúspěchu útočníka v proběhlé sérii zápasu, dále vybízí útočníka k vyjádření emocí z rozsudku a poskytuje mu prostor pro výrazovou taneční improvizaci. Jde o improvizaci s částečně danou choreografií, podmíněnou typickými gesty pro *dangdut*, které zná každý Indonésan. Tato choreografie pak bývá rozvedena hudbou *gamelanu* a výběrem písně, tanečnickovou náladou, tanečními dovednostmi a tanečnickovou mírou potřeby exhibovat se před přihlížejícími účastníky zápasu. Každý zápas je tedy jedinečný a odlišný ve své podobě, jakkoli si za model bere tradovanou kulturní formu. Mnohotvárnost zápasu podporuje i zájem účastníků o něj. Variabilita podoby zápasu *Ojhung*, jakkoli svázána tradicí, umožňuje vlastní sebevyjádření jak hudebníkům, tak zápasníkům, kteří do tohoto modelu budou vždy přinášet svou vlastní inspiraci a energii. Snad i tento fakt ovlivňuje nepřetržité aktivní udržování tradice rituálu *Ojhung*-zápas-tanec.

Zápasí se ve dvojici, dva muži proti sobě, po třech sériích, z nichž každá má dvě výměny úderné rány.¹⁶ V jedné sérii se tedy vymění pozice útočníka a bránícího se, a tak po provedeném úderu, který zasáhne nebo mine protivníka, dochází k výměně role útočícího až do konečné šesté výměny. Pokud dojde k remíze, je zápas prodloužen, aby finální výsledek byl ve prospěch jednoho z bojujících. Tímto je skončen jeden ze zápasů. Zápas tedy skončí výhrou jednoho ze zápasníků a nastupuje další dvojice mladíků či dospělých zápasníků. Počet zápasících dvojic závisí na typu oslavy. Jedná-li se o typ předvedení bojové tradice pro diváky *Ojhungan*, sérií zápasů bývá více. Jedná-li se o součást rituálu očistění vesnice *selamatan desa*, počet dvojic závisí na rozhodnutí starších a jejich představách o časovém plánu obřadu, a tím i o počtu sérií *Ojhung*-zápasu. Pokud je v programu zařazeno více zápasů, většinou následují po krátké pauze – zápasníci se musí vystřídat s další dvojicí, která potřebuje čas na rychlou přípravu, seznámení se s prostorem pódia a představení se soudci i publiku. Jakmile jsou zápasícím rozdány ratanové klacky a vyznačeny hraniční čáry na těle, jsou připraveni a boj může začít. I tento jednoduchý proces vyžaduje čas a přesnost v provedení, vše probíhá beze spěchu. I tato příprava je doprovázena hudbou *gamelanu* a reakcemi účastníků zápasu.

Před započítáním zápasu soudce přidělí zápasníkům ratanový klacek vybraný tak, aby svou ohebností a pružností umožňoval prudký švih. Ratan je přezkoumáván i trenéry jednotlivých zápasníků, ačkoli to většinou byli právě oni, kdo ho přinesli s sebou jako rekvizitu zápasu. Moment přezkoumávání kvality ratanu dodává celé události na dramatickosti a výborně slouží budování napětí před momentem začátku zápasu. U ratanu je především zkoumána jeho pružnost, která umožňuje zápasníkovi dosáhnout kýžené rychlosti švihu. Oba ratany jsou vloženy do rukou trenérů i soudce, aby měli možnost je porovnat. Je

16 O dyadickém vztahu, tedy nejmenší stavební jednotce sociální antropologie, mluví Eriksen v knize *Antropologie multikulturních společností* (ERIKSEN 2007: 268).

důležité, aby v rámci „fair play“ měly oba dva ratanové klacky stejnou ohebnost, pružnost i délku. Ratan tedy musí umožnit rychlost švihů i vytvoření oblouku během švihů tak, aby bylo možné dosáhnout až na záda protivníka, když ten se chrání zepředu. Širší konec je určen k držení, zatímco úzký konec je určen ke švihům. Po rozdání ratanových klacků někdy bývají soudcem vyznačeny fixem hraniční linie na těle zápasníka, aby bylo rozhodčímu i divákům zřetelné, kam rána může a naopak nesmí být směřována. Hranice je vedena po obvodu krku a v polovině obou paží, hlava zápasníka ani dolní polovina paží tedy nesmí být zasažena, jinak dojde k diskvalifikaci.

Pohyby bojovníků jsou specifické, dané tradicí a vyučované trenéry. Mladík, který má zájem účastnit se jako zápasník tohoto rituálu, jehož první představení se mu také stane iniciačním přechodovým rituálem, je zaučován trenérem, odborníkem na *Ojhung*, jak má takový boj vypadat, jaké má použít kroky, chůzi, taktiku, úhel sklonu ratanu, náklon těla, manévrování a koordinaci pohybu těla, kroků a úderů vedených pažemi. Kolena je nutné mít pokrčená, tělo je v lehkém záklonu, ruce zdvižené nad hlavu s ratanem ohnutým do půloblouku držným oběma rukama. Při boji je ratan pevně uchopen za jeho širší konec, který zůstává po dobu zápasu stisknutý stále ve stejné ruce. Druhý konec je švihem uvolňován a současným protáhnutím paže dochází ke kontaktu s tělem protivníka. Pravidla *Ojhung*, jak jsem jim porozuměla od mého trenéra a jak jim také učí své žáky, zní například takto: Ratanem by se nemělo švihat ze stran, ale hlavně z vrchu od oblasti hlavy a krku švihajícího. Diskvalifikován v sérii výměn je ten útočník, který svým švihem zasáhne oblast za hranicí fixu. Pokud taková hranice nebyla vyznačena, je na soudci a přihlížejících trenérech na posouzení, zda daná rána zasáhla povolenou část těla zápasníka a bude počítána, či zda se jedná o část zakázanou a půjde tak o diskvalifikaci útočícího zápasníka. Jelikož muži vkládají do svých švihů velkou sílu, bývají rány zřetelné ihned po švihů. Bývá tedy jasně rozpoznatelné, zda rána dopadla na povolenou část těla nebo část zakázanou, či zcela mimo tělo.

Teritorium je podstatným prvkem rituálu a jeho kruhová podoba zejména. „Kruhový pohyb, který zajišťuje setrvačnost týchž věcí opakovaním, tím, že neustále obnovuje jejich návrat, je nejbezprostřednějším, nejdokonalejším (a tedy k božskému nejbližším) výrazem toho, co na nejvyšším vrcholu hierarchie je absolutní nehybnost.“ (ELIADE 1993: 62) Kruh a jeho symbolika je viditelný ve vícero podobách jak v průběhu oslavy *selamatan desa*, tak i během *Ojhung*-zápasu. U prvně jmenovaného se symbolika kruhu objevuje například v momentu modlitby účastníků. Ti jsou totiž usazeni po obvodu kruhu kolem rozložených obětí v centrální části. Setkává se nejen rodina žijící v dané vesnici, ale i sousedé různých funkcí a postavení, kruh tedy symbolizuje jejich společenství, společné pouto, svazek i ochranu. Je uzavřený před těmi, kteří do něho nepatří a mohli by ho narušovat. Takovým narušitelem by mohly být jak zlé duchovní síly, tak zlo jako takové v podobě kriminálních činů mezi vesničany, kteří by si sobě navzájem škodili. Mimo modlitbu za dešť a za účinné provedení rituálu *Ojhung* jde v rámci této modlitby tedy i o určitý typ vzájemné úmluvy o nepůsobení si zlého mezi vesničany.

V případě *Ojhung*-zápasu se objevuje motiv kruhu a jeho symboliky hned několikrát. Kruhový útvar je vytvořený diváky rituálu po obvodu prostoru arény určené zápasníkům. Kruh je rovněž osobním prostorem zápasníka, jenž se pohybuje především po ose kruhu/půlkruhu, čímž se chrání před úderem protivníka. Půlkruhem je rovněž oblouk, který je opisován ratanovým klackem při útoku, půlkruh také opisuje bránící se zápasník, nejčastěji zesponu nahoru, aby zamezil dopadu ratanu protivníka na své tělo. Ratan, kdykoli je držen oběma rukama nad hlavou (forma zastrašování), je také napjat do oblouku. Polokruhovitý útvar lze dokonce najít i u kostýmního úboru zápasníků, a to konkrétně u klobouku. Nejsilnější symbolika, která se nabízí v těchto příkladech vytváření kruhu a půlkruhu, je symbolika iniciace v rámci přechodového typu rituálu. Z konkrétního půlkruhu osy svého pohybu totiž zápasník vytváří svůj vlastní mentální kruh. Z tohoto kruhu pak může fyzicky i mentálně vystoupit, stejně jako může vystoupit z pozice mladíka a stát se dospělým mužem. Pro takovou iniciaci je mu nabízena zmíněná zkouška dospělosti, průchod rituálem (o iniciaci jako takové píše podrobněji v charakteristice rituálu *Ojhung*). Pokud chce zápasník vystoupit z kruhu, který ho také chrání (např. rodinného), musí učinit krok vpřed a stát sám za sebe, stát se „z mladíka mužem“, přejít do nechráněné pozice s „nechráněnými zády“.

Jakkoli je během zápasu přítomna symbolika bezpečí rodinného kruhu i kruhu sousedského, v centru pozornosti zůstává zápasník sám. V centru dění je zápasník především během trvání zápasu, ale je na něho mířena pozornost i před zahájením obřadu *selamatan desa*, z níž nakonec také vychází jen sám za sebe jako vítěz nebo poražený. Zajímavé je, jak zde dochází k propojení života kruhu obyvatel vesnice přítomných modlitbě a života zápasníků. Všichni společně totiž usilují o zlepšení podmínek stejného teritoria během jednoho dne, jakkoli jsou jejich prostředky rozdílné. Zápasník je pro vesničany zároveň nástrojem obětiny, kterou využívají pro svůj i jeho prospěch. Mladík „hraje obětího beránka“ – nejen pro své vlastní potřeby, ale i pro potřeby vesnice totiž obětuje Bohu krev, bolest a své utrpení v naději, že alespoň onen slibovaný přechod v muže bude úspěšný. Bojuje tedy za své vlastní teritorium i za teritorium vesnice.

01

2014

theatralia

Charakteristika rituálu Ojhung

Jak už bylo popsáno, rituál *Ojhung* je součástí lidové obecní kulturní slavnosti *slamatan/selamatan/syukuran/bersih desa* (v překl. „očistění vesnice“) konané jednou či dvakrát do roka, zejména během přechodových ročních období, kdy je nutno poprosit o štěstí pro následující sezónu osevu, sklizně a podmínky příhodné k zemědělským aktivitám, jež byly pozastaveny v období sucha. Nejčastěji je vykonáván pouze jednou za rok, je ale povoleno ho zopakovat, a to v případě, že sucho přetrvává i po provedení rituálu. *Musim kemarau* (v překl. „extrémní suché období“) totiž brání jakékoli zemědělské činnosti na polích, tedy i vysetí, jehož oddálení ubírá i na výdělku obyvatel oblasti. Jak už bylo řečeno, jedná se

o měsíce září, říjen, případně listopad, kdy už je období přetrvávajícího sucha označováno za extrémně dlouhé. Je-li obyvatelstvo donuceno rituál opakovat, může to být tedy z důvodu řešení této krizové situace, dále z důvodu přesvědčení o nesprávném provedení rituálu nebo do třetice z důvodu zvýšení jeho účinku. Společnou modlitbou, obřadem i rituálním zápasem všichni prosí Boha i bůžky o dešť, štěstí, úrodu a přízeň pro celé nadcházející období, což je nejčastěji období cyklicky se opakujícího jednoho roku. Rituál *Ojhung* je tedy přechodovým rituálem, při kterém se přechází z jednoho období do druhého a při kterém je v kontaktu „jeden svět s druhým“. Jejich vzájemná komunikace může nabývat charakteru pomoci od zlého, poděkování za vše dobré, prosby za lepší podmínky a hrozby všemu zlému škodícímu jak jedné, tak druhé dimenzi světa. A. van Gennep zmiňuje:

Při přechodovém rituálu (vlastně při každé rituální situaci) jednotlivec nebo skupina odkládá svou normální, běžnou vitalitu (životní energii, sílu, schopnosti), aby nabyl vyšší, transcendentní vitality – ta je typicky k dispozici v prostřední fázi přechodového rituálu. Je to dobytá vitalita získaná od vnějších entit, obvykle zvířat, někdy rostlin, jiných národů či žen. (GENNEP 1997: 201)

Podle vysvětlení jednoho ze starších obyvatel vesnice Bugeman jménem Pak Enggan pro tamní noviny *Kompasiana* je tradice *Ojhung* prováděna už po několik desítek let a její cíl je stále stejný: vyhnání zla – zlých nadpřirozených sil, zlých obyvatel, přírodních katastrof – z vesnice a jejího okolí. Obyvatelé vesnice Bugeman se už po několik generací účastní vykonávání tohoto rituálu z důvodu ochrany před výskytem násilnických činů i krádeží tak, jak to dělali jejich předkové i předkové jejich předků. Pak Enggan dodává, že „rituál je tradičně vykonáván poprvé při příležitosti oslav narození Nabi Muhammada,¹⁷ a poté je v souvislosti s délkou trvání období sucha opakován podle potřeby obyvatel v kraji“ (SEPTIVIRAWAN 2012: nestr.). Můj průvodce během pobytu v Bugeman, muž pocházející z města Situbondo, zběhlý v tradicích indonéských obřadů, mi vyprávěl historku, že kdysi bylo jedním starostou vesnice rozhodnuto o vynechání rituálu pro onen daný rok a kriminalita ve vesnici a v jejím okolí se zvýšila natolik, že bylo nakonec nutné rituál provést opožděně. Jak to bylo s deštěm, si bohužel už nevzpomínal. Cíl odstranit kriminalitu i vše špatné, způsobené jak lidmi, tak nadpřirozenými silami zlých duchů, je dalším znakem přechodového rituálu, sociální události scelující společnost v očištném procesu.

Iniciální rituál je typem přechodového rituálu. V případě popisovaného zápasu *Ojhung* se jedná o iniciaci přechodu z věku mladíka do věku muže, tedy o proces dospívání v muže schopného najít si povolání, manželku a založit si rodinu. Při zápase se zápasníci vystavují na odiv děvčatům stejné věkové kategorie, potenciálním budoucím manželkám. Prokázat odvahu, „tvářit“ se jako muž a nevzdat se účasti v boji je totiž jednou z charakteristik ideálního manžela, vyhledávanou děvčaty z vesnice i jejich rodiči, ať už vědomě či ne. Před-

17 Výročí dne narození Nabi Muhammad se v roce 2012 udával 5. nebo 10. února, podle příslušnosti ke skupině odnože Islámu (Sunité, Šiité, Muhammadisté atd.).

vedení mužské síly před ženami, odkazující na jejich schopnost ochránit děvče/ženu, jsou vlastně námluvy spojené s rituálem. Forma námluvného tance, rituálního boje mezi dvěma mladíky o pozornost dívek a jejich rodičů ve vesnici, je dalším faktorem typickým pro přechodový rituál. „Dispozice, které náboženské rituály vyvolávají, tak mají svůj nejdůležitější dopad – z lidského hlediska – mimo hranice samotného rituálu v tom, jak zpětně ovlivňují způsob, kterým jednotlivci vnímají svět holých faktů.“ (GEERTZ 1998: 138) Současně je zápas bojem o pozici ve vesnici ve své generační skupině i o budoucí společenské postavení mezi muži vesnice.

Rituál *Ojhung* je náboženský rituál. Stejně jako jsou náboženství, filozofie a víra v Boha v Indonésii i přes svou heterogenitu vzájemně propojené, jsou i náboženské prvky objevující se v rituálu *Ojhung* rozmanité a jejich vrstvy se vzájemně prolínají. Objevují se v něm jak prvky animismu, tak prvky hinduismu, buddhismu i islámu. Křesťanství není v souvislosti s tímto rituálem obvyklé zmiňovat, ačkoli jeho vyznavači jsou v regionu Situbondo zastoupeni.¹⁸ Prvky jednotlivých náboženství jsou v rituálu *Ojhung* propojeny jeden s druhým a zformovány do celku tak, že ve výsledné podobě rituálu je mnohdy nemožné je od sebe oddělit či rozlišit. Proto kolikrát vystupují otázky, zda je ten který projev v rituálu přítomen vlivem animismu nebo buddhismu, zda tento projev ještě patří pod hinduismus nebo už jde o hindu-javánské náboženství a podobně. Je tedy skoro nemožné jednotlivé vlivy s jistotou rozlišit a ani samotní Indonésané nejsou schopni se ve svých názorech ujednotit v tom, která složka v rituálu dominuje, který vliv náboženství je nejsilnější, nebo který projev patří pod které náboženství. Pro ilustraci debat, které rituál *Ojhung* svou mnohoznačností může vyvolávat, uvádím výňatek z diskuze převzaté z internetu:

Komentující s přezdívkou **Tikus kantor**: „pohané [...] FPI¹⁹ by je mělo rozehnat silou“.

Muž pod jménem **Anton Navarro**: „podle mého názoru, pod Islám nespádají praktiky spojené se sebezraňováním. Islám učí racionálním a mravným způsobům, totiž modlitbě a modlitebním veršům určeným pro speciální typ příležitosti (*istiqua*) [...]“.

Komentující **Pramana Hadi**: „Mám pocit, že jsem již zhlédl televizní reportáž na stejné téma. Ale byla z Sumbuy, Sumbawa nebo z Flores, nevzpomínám si. Identická filozofie, jen

18 Rituál *Ojhung* bývá často řazen mezi pohanské šamanistické rituály, nemající nic společného s rituálem náboženským. Vypravují se např. historky o magickém pomazání ratanových klacků používaných k boji, dále historky o pomazání těl zápasníků olejem s magickou mocí chránícím je před bolestí z utržených ran a napomáhající zápasníkům k větší pohyblivosti, mrštnosti a potažmo výhře při zápasu. Traduje se, jak jsem se doslechla od svého průvodce, že jednotlivým zápasníkům je pomáháno magickými kouzly od *dukun*, kteří jsou znalí prostředků bílé i černé magie. Je otázkou, co si představíme pod magií, zaříkáváním a kouzly, nicméně já sama jsem ničeho takového svědkem nebyla a jeden z trenérů *Ojhung* mi po chvíli váhání na mou otázku o ochraně zápasníka magickými kouzly odvětil, že se jedná o pouhý příměr, nepřesnou informaci, která vznikla zřejmě ústním předáváním informací o *Ojhung* mezi lidmi neznajícími tento rituál dopodrobna, a že ono pomazání se týká pouze ran na tělech zápasníků, utržených při zápase.

19 FPI (*Front Pembela Islam*) – skupina radikálních islamistů, velmi striktně prosazující dodržování praktik ve jménu Islámu a Allaha, je jim připisováno mnoho násilných teroristických činů na území Indonésie.

byl používán list se zoubky na okrajích. Požadavkem byla taktéž absence konfliktu, natož pomsty. Zamýšlet se nad tím, který z nich je více autentický či s delší historií není důležité. Více se soustředím naopak na filozofii zápasu a jeho šťastný konec (nesmí být přítomna pomsta, nýbrž je podmínkou vzájemné sblížení). Zdravím.“ (ANUGRAH 2012: nestr.)

Co se týče projevů náboženství, zaměřuji se na dva nejvýraznější protiklady, a to na projevy islámu a animismu. Charakteristických prvků islámu zahrnutých do tradice rituálu *Ojhung* je mnoho, zmíním alespoň některé z nich. Před začátkem obřadu očistění vesnice a posléze i rituálu *Ojhung* je zvykem, že celá skupina odejde vykonat modlitbu *sholat* do mešity, před kterou se společně očistně omyjí (*wudhu*). Taková modlitba v mešitě, spolu s jednoduchými modlitbičkami zápasníků před začátkem zápasu, je jediným zásadním momentem během rituálu, kdy se při modlení nemísí islám spolu s hinduismem. Jindy, ať už během modlitby v kruhu vesničanů nebo u pramene, jde totiž o kombinaci obojího, islámu i hinduismu. Verše Koránu jsou například střídány pokládáním obětín, voda z posvátného pramene je *ustadzem* nabírána do dlaní, aby nad ní byly proneseny verše a aby poté byla rozstříknuta po účastnících průvodu poutě k posvátnému pramenu. Nad miskami s vodou a vonnými okvětními lístky je také pronášena modlitba z Koránu. Dalším charakteristickým prvkem z muslimského učení je odříkání spojené s očistěním vnitřku těla účastníka. Jde tedy o půst zápasníka rituálu *Ojhung* podle konvencí islámu respektive o formu půstu *puasa putih* (v překl. „bílá dieta“/„bílý půst“). V půstu je zakázáno požití jakéhokoli alkoholu, fyzický kontakt se ženou, sprostá mluva, požívání drog, pití i jezení. Trvá od úsvitu do soumraku několik dní, během nichž probíhá fyzická příprava na zápas, vyžaduje tedy odolnost, vůli i přesvědčení. Funguje na principu zřeknutí se požitků fyzických i duševních, aby se tělo i mysl zápasníka dostatečně připravily na zápas a staly se odolnější vůči bolesti i utrpení.

V neposlední řadě jsou projevem islámu pronikajícího do rituálu *Ojhung* modlitební verše z Koránu vyslovované *ustadzem* při společné modlitbě. Tato modlitba má obvykle dvě části, první se koná na posvátném místě jako prosba o seslání deště a druhá část přímo na místě rituálního zápasu jako požehnání zápasníkům. Jejich sled není dán pevně, pořadí závisí na tradici v dané oblasti, zvyklosti obyvatel a slově *ustadza*. V Bugeman při rekonstrukci této tradice proběhla nejdříve společná modlitba, až poté modlitba před zápasem. Při modlitbě za dešť existují pravidla, jaké verše použít, jak často a v jakém sledu. Jedná se ale o náboženské učení, které si každý *ustadz* přizpůsobuje vlastní povaze a také situaci, v níž se právě nachází. Ve většině případů se ale dodržují stejná pravidla a účastník rituálu je tak svědkem aktivit v následujícím sledu: setkání všech účastníků na jednom místě, usazení se v kruhovitém uspořádání kolem košů s obětínami a miskami s vodou, soustředění *ustadza* na vyvolání ticha svou přítomností a silou své osobnosti, utišení hudby, která prozatím doprovázela chvíle čekání a následné čtení/deklamace několika súr Koránu určených pro tento typ rituálu (často jsou jimi súra *Al-Baqarah* a súra *Sapi Betina*, v překl. „kráva“), vyložení významu čtených úryvků z Koránu zvané *tahlih*, společné provedení modlitby všech zúčastněných *shalat* a další četba *shalawat*, *qasidah* a *burdah*. Modlitba je soustře-

děná do tří hlavních témat (odprošení, prosba, poděkování) a může trvat i několik hodin. Délka jejího trvání se odvíjí od doby čekání, trvá tedy tak dlouho, dokud nezačne pršet. Kapitoly Koránu jsou čteny nepřetržitě, účastníci modlitby se modlí společně s *ustadzem* (či *ustadzy*, je-li přítomen více než jeden) – pokud jsou unaveni, odpočinou si a pak se znovu připojí k ostatním modlícím se. Cílem těchto modliteb je přivolání deště, prostředkem je pak modlení i trpělivé čekání. Se sesláním deště se pojí i vykonání performativních částí rituálu ještě před výstupem k posvátnému místu, jako je rituální zápas *Ojhung* a jiné. Pokud déšť nepříjde, je obvyklé tuto modlitbu opakovat a prosit za něj znovu.²⁰

Animismus je neméně nezbytným stavebním kamenem projevů náboženské víry během rituálu *Ojhung*. Četné odkazy animismu jsou viditelné nejen v jeho tematickém obsahu, ale i v jednotlivých praktikách. Jedná se například o prosbu pomoci od nadpřirozených sil přírodních duchů, kteří se na důkaz svého naslouchání ukáží v podobě přírodního úkazu. Během rituálu jako obřadu přivolání deště je vesničany taková komunikace využívána. Bohy a nadpřirozené síly vesničané berou jako posly Boží, pomocné síly, které jim mohou být nápomocné. O jejich usmíření a pomoc je pak právě usilováno prostřednictvím obětí. Pokud vesničanům všichni bůžci budou nakloněni, věří se, že i ve vesnici bude klid, dozvěděla jsem se od svých informátorů. Obětováno je například bohyni Sri jako symbolu bohatství a prosperity. Ta se má obyvatelům zjevovat, přivolána právě modlitbou, v podobě duhy seslané Bohem, následovaná deštěm. Duha je vesničany chápána jako bohyně Iris, posel Bohů (v indonéském jazyce „Šrí“), její zjevení na obloze je pak vykládáno jako znamení bohyně Šrí, že jejich prosba byla vyslyšena. Vesničané také využívají obětí a předmětů odkazujících na symboliku animismu vztahující se k přenosu sil mezi hmotným a nehmotným. Jsou to jednak obětiny již dříve popsáné (svíčky, květiny, cigarety, misky s vodou a okvětními plátky, zrnka rýže atd.) a pak také sladkosti, které se pečou v přípravné fázi před dnem rituálu *Ojhung*. Těch má snad být až sto padesát druhů, každá sladkost má jiný tvar, tedy i symboliku. Jedná se o tvary zvířat, rostlin a předmětů z přírody, vesnice a jejího okolí. Velmi často se jedná o figurky různých zvířat vyrobené ze sladkého těsta, u nichž jsou vyzvednuty především takové přednosti, kterých si vesničané cení. Například je to buvol ve tvaru koláčku, který má symbolizovat sílu využívanou vesničany při práci na poli. Odkaz na buvolí sílu se objevuje dále i v podobě opravdové buvolí hlavy useknuté, očištěné a přinesené na místo obětí jako symbol bohatství a „síly vesnice“, která si může dovolit zabít buvola na obětování bohům, bůžkům a duchům, patronům vesnice (*dahyang desa* – v překl. „ochránce vesnice“). Těmito obětinami pak vesničané děkují za blahobyt jim seslaný a prosí o stejný dar i pro nadcházející rok. Oslava, na které bude k vidění právě popsáných sto padesát koláčků ve formě obětí, bude patřit mezi výjimečné případy oslav *selamatan desa*, ne vždy konané každý rok. Při rekonstrukci rituálu *Ojhung* během mé návštěvy mi právě taková oslava byla popisována naším průvodcem jako nevidaná kuriozita,

20 „The ritual is not only an act which is performed exactly in the same way every time; it must be executed within social frames to have the necessary effect.“ (Překlad: Rituál není jen projev, který je prováděn přesně stejným způsobem pokaždé ve stejný čas; je to i projev, jež je nutné zahrnout i do daného sociálního rámce, aby získal potřebný [sledovaný] efekt.) (STENSLAND 1986: 88)

kteřou vesnice Bugeman žije několik týdnů dopředu. V regionu Situbondo prý existuje také jedna vesnice, do které, pokud se koná takto velká oslava *selamatan desa* spojená i s *Ojhungem* a jinými performancemi, je zakázán vstup obyvatelům okolních vesnic, novinářům, turistům atd. pod pohrůzkou pokuty.

Všechny projevy náboženství přítomné v rituálu přivolání deště jsou propojeny prvkem očekávání, čekání na odpověď shůry jako finální zhodnocení úspěšného provedení rituálu, dále také čekání na začátek obřadu i představení, čekání na zábavu, na modlitbu atd. Takovýto fenomén pak v účastnících rituálu dokáže vyvolávat emoce, myšlenky a obavy velmi silné intenzity, promítající se do atmosféry shromáždění, do jejich vlastní nálady a prožívání. Ti, kteří dokáží zmíněné emoce vyventilovat bez zábran, jsou pak nejvíce aktivními účastníky vytvářejícími atmosféru rituálu. Mezi ně patří například *ustadz*, starosta, starší, zápasníci a neaktivnější účastníci-přihlížejíci. Vzhledem k otevřené povaze Indonésanů je aktivní forma účasti frekventovanější než forma pasivní, což výrazným způsobem spolu-vytváří dynamiku celé události.

Účastníci rituálu

Účastníci rituálu jsou především vesničané, kteří se v rituálu stávají hlavními i vedlejšími performery. Účastní se rituálu s vědomím, že jsou to oni, kdo ho utvářejí a od jejichž „výkonu“ se účinek a výsledek rituálu odvíjí. Jelikož je drama rituálu natolik zahrnuto do sociálního dramatu života společnosti, stává se plynule jeho pokračováním. Počet účastníků se odvíjí od počtu aktivních obyvatel ve vesnici, tedy takových, kteří se chtějí na rituálu aktivně podílet. Vybírám několik typů rolí vesničanů zformovaných v závislosti na jejich funkci v každodenním životě, abych jednotlivě popsala proměnu a vývoj těchto funkcí v závislosti na průběhu performance *Ojhung*.

Ustadz (v překl. „kněz“) je tím, kdo nejvíce zůstává v roli, kterou zastává v každodenním životě – *ustadzem* je před započítím rituálu, během něj i po skončení. Jeho role „učitele“ je jednou z hlavních rolí v rituálu – je ten, jenž vede a učí ostatní vesničany. Je povinen usilovat o směřování rituálu ke šťastnému konci, což z něho dělá jednoho z účastníků s největší odpovědností za úspěch rituálu. Během rituálu je tedy aktivním performerem, jehož role je srovnatelná s rolí režiséra, i hercem hlavní postavy. Ze všech performerů operuje s nejdůležitějším textem (verši z Koránu), který má zásadní význam pro zdárný průběh události rituálu.²¹ Jeho role má předepsaný scénář a je pravděpodobné, že *ustadz* je tím, kdo se v průběhu performance nejméně odchyluje od své role. Jeho projev je stabilní a neměnný (tradovaný i naučený), stejně jako jsou *ustadzovy* akce během rituálu propojené s klidovými aktivitami a dobou performance, kdy převažuje ticho a náboženské úkony. V roli vy-

21 Bogatyrev rozlišuje dialog jevištní a divadelní. Jevištní je ten, který probíhá na jevišti (na pódiu, v aréně) mezi jednotlivými vystupujícími (performery) a za divadelní dialog považuje takový, který vzniká mezi obecností a performery. „Rozličné typy javiskového dialógu, jeho forma a funkcia závisia od dialógu divadelního.“ (BOGATYREV 1973: 139)

stupuje jako prostředník mezi Bohem a vesničany, prostředník mezi účastníky a okolním kosmem. Je performerem aktu sblížení a jeho jednání posiluje atmosféru posvátnosti celé performance.

Dalším důležitým performerem je soudce. Tato funkce bývá přidělena pouze muži, navíc muži staršímu, než jsou mladíci v aréně, který má dostatečné zkušenosti a odborné znalosti zápasu. Funkce soudce je proto vhodná například pro starostu vesnice. Před začátkem zápasu je soudce v obvyklé roli vesničana (může se podílet i na procesu domluv-zkoušek), z níž vystupuje momentem vstoupení do prostoru zápasu, na jeviště. Během zápasu osciluje mezi funkcí režiséra a dramaturga, protože určuje podobu zápasu (temporytmus, dohled nad pravidly, povely zápasníkům). Je prostředníkem mezi dvěma performery-zápasníky na jevišti i mezi performery na jevišti a účastníky okolo. Navíc on sám se po dobu svého pobytu na jevišti stává performerem, součástí podívané. Role prostředníka je vykreslována důrazností gest, jejich čitelností a srozumitelností povelů, sám si je totiž vědom, že je pozorován a poslouchán davem i performery, pro něž funguje jako komunikátor, příjemce i vysílač. Ve vesnici Bugeman jím byl člověk, kterého jsem poprvé spatřila až na jevišti, v momentě začátku mého zápasu s druhou moderátorkou jako protivnicí.

Další rolí, kterou je možné v rituálu pozorovat, je vesničan-mladík stávající se v jeho průběhu zápasníkem, zápasníkem-tanečníkem, vítězným zápasníkem či poraženým zápasníkem atd. Jeho role je v porovnání s ostatními účastníky-performery nejvíce proměnlivá a nestálá. Jako jediný má totiž ve „scénáři“ performance výzvu k charakterové proměně. Mladík se připravuje během procesu zkoušek cíleně a individuálně (jakkoli za podpory trenéra), je mu totiž jasné, že následně v prostoru zápasu bude stát především sám za sebe. Jeho interakce se proměňuje jak fyzicky, tak „duševně“, měl by totiž opustit svou matku a stát se mužem stojícím na „vlastních nohou,“ integrujícím se do skupiny dospělých mužů a hledajícím potenciální manželku. Ke své performanci nepotřebuje masku, jen kostým a ratan. Opravdovým zápasníkem se stává ve chvíli, kdy mu soudce předá ratanovou tyč. Mladík-tanečník je ten, kdo plní roli baviče během intermezza zápasu. Je aktivním účastníkem i ve smyslu performování před ostatními, díky své pozici v „centru dění“.

Zápasník-tanečník ví, co a jak bude působit na diváky. V tomto duchu se snaží získat co nejvíce stoupenců, kteří jej budou podporovat v zápase, a proto svůj tanec přizpůsobuje tak, aby se co nejvíce zalíbil a vyvolal co nejbouřlivější reakce. Potlesk, jásot a výskot je mu poté podporou i motivací pro pokračování v zápase.

V neposlední řadě je jednou z nejzajímavějších rolí proměňujících se v průběhu performance role vesničanky/ženy s dítětem. Jedná se vždy o jednu konkrétní ženu z vesnice, která připravuje jídlo, kostýmy a obětiny, pomáhá při „zkouškách“ a účastní se i samotné performance. Je taktéž aktivním účastníkem při modlitbě (je obvyklé, že nechá své dítě/děti volně pobíhat kolem modlících se) a posléze i při samotném *Ojhung*-zápasu v roli diváka. V závislosti na vzdálenosti místa, odkud zápas sleduje, se ovšem tato její funkce aktivního diváka proměňuje: blíže k prostoru zápasu se zintenzivňuje její prožitek i aktivita při sledování zápasu, čímž se stává významnější i její podpora zápasících. Stojí-li naopak v zadních řadách, je pravděpodobné, že míra její reakce na zápas bude nižší. Během procesu čekání

(případně sledování zápasu) je i tato žena pochopitelně jedním z účastníků, na kterého je zacílena „komerční“ stránka performance. Matka je totiž dítětem obvykle donucena ke koupi pamlsků a „zábavy“ (jako například projíždky na malém kolotoči poháněném pedálem). Účast na oslavě je pak pro dítě snesitelnější a méně zdoluhavá. Navíc jsou podobné aktivity během oslav tradičním prvkem pro indonéskou společnost jako takovou.

Ojhung jako sportovní hra

Označení pro hru v indonéském jazyce je *permainan* (v překl. „hra“, „hraní“, „soutěž“, „zápas“ atd.). Zápas *Ojhung*, typ hry, taktéž označovaný jako *permainan kekuatan* (v překl. „hra síly“, zápas v síle a vytrvalosti), je předvedení sportovního klání s prvky bojového umění, tance a divadelního představení s pevně stanovenými pravidly a tradičním způsobem vykonávání. Nicméně existuje několik rysů této charakteristiky, které převládají nad jinými. Na základě Huizingovy knihy *Homo ludens. O původu kultury ve hře* vybírám následující jako rozšíření pohledu na fenomén *Ojhung* (HUIZINGA 1971).

Ojhung je typem sociální hry, kde dochází k organizované činnosti skupiny nebo nějakého společenství, která ji dokáže zpětně ovlivňovat.

Je předvedením javánské kultury, ve kterém dominuje idea zápasu mezi dvěma stranami. Tento agonický charakter se odráží v soutěživém zápolení dvou stran, ať už jsou to dva zápasníci nebo sucho s deštěm. Je to boj někoho/něčeho s někým/něčím, který je ale důvodně limitován hranicemi fair-play, principem akce-reakce, vzájemným respektem a úctou.

Ojhung je zápas, jehož předvedení osciluje mezi vážným a komickým. Nelze mu upřít jeho herní charakter v momentu zábavných intermezz ani vážný rituální podtext, udávající mu jeho význam, přesah, symboliku. Je hrou vyvolávající kladné i záporné emoce v účastnících.

01

2014

.....

theatralia

Dokáže [rituální performance] být vážná i zábavná; hromadit významy a předbíhat v čase; předvádět symbolické jednání, které aktualizuje „tam a poté“ a existovat tak jen „tady a teď“; být sám za sebe a hrát si na ostatní; být v transu a uvědomovat si sám sebe; usilovat o výsledky a jen tak si pohrávat; soustředit se na akci a sdělovat informace vybrané skupině hermetickým jazykem, zároveň se obracet i na skupinu širokého diváctva, tedy těch, kdo si koupili lístek. (TURNER 1982: 122)²²

Ojhung je soupeření a soupeření může být hrou. Je také typem sportovního klání, zápasem v obratnosti, je tělesným cvičením předváděným na veřejnosti. Nabízí i prvky zábavy

22 Orig.: „Comprehends the impulse to be serious and to entertain; to collect meanings and to pass the time; to display symbolic behaviour that actualizes ‘there and then’ and to exist only ‘here and now’; to be oneself and to play at being others; to be in a trance and to be conscious; to get results and to fool around; to focus the action on and for select group sharing a hermetic language, and to broadcast to the largest possible audiences of strangers who buy a ticket.“

jako sázení na výsledek zápasu, možnost hlasových i fyzických emocionálních projevů přihlížejících, kolektivní prožitek něčeho nevšedního, empatii a vciťování se do role zápasníka stejně jako na divadle.

V případě rituálu *Ojhung* je zápasení typu sportovního utkání *Ojhungan* pouze zábavným vybočením z každodenního rytmu, nicméně rituál *Ojhung* spojený s oslavou očistění vesnice *selamatan desa* již je svátkem na úrovni národního svátku. Datum pořádání se stává důležitým zápisem v kalendáři, mezníkem podobným jako třeba Nový rok, zcela v intenci přechodového typu rituálu i výroční slavnosti. Přirovnávám ho k festivalu nebo typu celodenní divadelní události, neboť se jedná o událost taktéž naplánovanou dopředu, na otevřeném prostranství, se zástupy účastníků, s charakterem masové zábavy (ohraničené místo konání zápasu, průvod davu na místo konání, tlačence, hluk atd.), s vystoupeními vážného i komického charakteru (tanec masek, taneční intermezzo při zápasu, projev účastníků samotných).

Závěr

Rituál *Ojhung* je výjimečným úkazem propojení kulturních tradic a myšlení. Jeho heterogenita je znakem indonéské společnosti. Odtud rozmanitost úhlů pohledu na tuto událost. Je performancí, která se přibližuje performanci divadelní, jakkoli je důvod jejího pořádání náboženský a rituální. Má rysy tradiční náboženské lidové hry, zároveň ale obsahuje prvky sportovního zápasu a zábavné či komické performance. Je událostí, která těží z minulosti a předznamenává budoucnost, pracuje s časem a čas si dokonce snaží upravovat tak, aby vyhovoval potřebám účastníků rituálu. Pracuje s aktivitou, pasivitou a přechody mezi nimi. Formuje jednotlivce i kolektiv, týká se komunity (kolektivní prosba za déšť, společný boj za zlepšení podmínek k životu i kolektivní hra). Jeho přizpůsobování se měnící se společnosti mu v současnosti přidává na charakteru komerční zábavy, která těží z jeho divácké atraktivity. Zároveň se tak v dnešní době tento rituál stává turistickou zábavou, čili divadlem v moderním slova smyslu, a tak tomu podle všech předpokladů bude i nadále (SCHECHNER 1977).



Obr. 1. Rituál *Ojhung*. Lid Madury se bičuje pro kapku vody.

Zdroj: <http://tourismnews.co.id/category/art-culture/masyarakat-madura-cambuk-cambukan-demi-setetes-air-hujan>.



Obr. 2. Rituál *Ojhung*, vesnice Blimbing.

Zdroj: <http://tradisiku.blogspot.cz/2012/10/warga-di-desa-blimbing-bondowoso-jawa.html>.



Obr. 3. Solat za déšť ve vesnici Lamongan, obětování zvířat.

Zdroj: <http://news.liputan6.com/read/132036/salat-minta-hujan-di-lamongan-hewan-disertakan>.

Bibliografie

- ANUGRAH, Arbi. 2012. Komentáře pod článkem „Ujungan tradisi masyarakat Banjarnegara untuk minta hujan“ [online]. *DetikNews* (29. 9. 2012) [cit. 16. 4. 2013]. Dostupné na <http://www.yiela.com/view/2684631/ujungan-tradisi-a-la-masyarakat-banjarnegara-untuk-minta-hujan>.
- BOGATYREV, Petr. 1973. *Ludové divadlo české a slovenské*. Praha: Tatran, 1973.
- CAILLOIS, Roger. 1998. *Hry a lidé: Maska a závrať*. Praha: Nakladatelství Studia Ypsilon, 1998.
- ELIADE, Mircea. 1993. *Mýtus o věčném návratu: archetypy a opakování*. Přel. Eva Streibingerová. Praha: ISE, 1993.
- ERIKSEN, Thomas Hylland. 2007. *Antropologie multikulturních společností: rozumět identitě*. Přel. Tereza Kuldová a Marek Jakoubek. Praha: Triton, 2007.
- GEERTZ, Clifford. 2000. *Interpretace kultur: vybrané eseje*. Přel. Hana Červinková, Václav Hubinger a Hedvika Humlíčková. Praha: Sociologické nakladatelství, 2000.
- HUIZINGA, Johan. 1971. *Homo ludens: o původu kultury ve hře*. Praha: Mladá Fronta, 1971.
- INGLIS, Fred. 2000. *Clifford Geertz: Culture, Custom and Ethics*. Cambridge: Polity Press and Blackwell Publishers, 2000.
- SEPTIVIRAWAN, Anies. 2012. Berjumpa Rene Big Brother “Sang Juara” di Ritual Ojhung Situbondo [online]. *Kompasiana* (8. 9. 2012.) [cit. 4. 16. 2013.]. Dostupné na <http://hiburan.kompasiana.com/televisi/2012/09/08/berjumpa-rene-big-brother-sang-juara-di-ritual-ojhung-situbondo-491840.html>. Překl. Renáta Novoměstská.
- SCHECHNER, Richard. 1994 [1973]. *New and expanded environmental theater*. New York: Applause, 1994.

Renáta Novoměstská

Ojhung – indonéský rituál přivolávání deště

SCHECHNER, Richard. 1977. *Entertainment theater: Performances writes Schechner*. Ed. Mady Sx-human. New York: Seabury Press, 1977.

STENSLAND, Sigbjørn. 1986. *Ritus, mythos and symbol in religion: a study in the philosophy of Ernst Cassier*. Uppsala: Uppsala University, 1986.

TURNER, Victor. 1982. *From ritual to theatre: The human seriousness of play*. New York: PAJ Publications, 1982.

VAN GENNEP, Arnold. 1997. *Přechodové rituály: systematické studium rituálů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997.