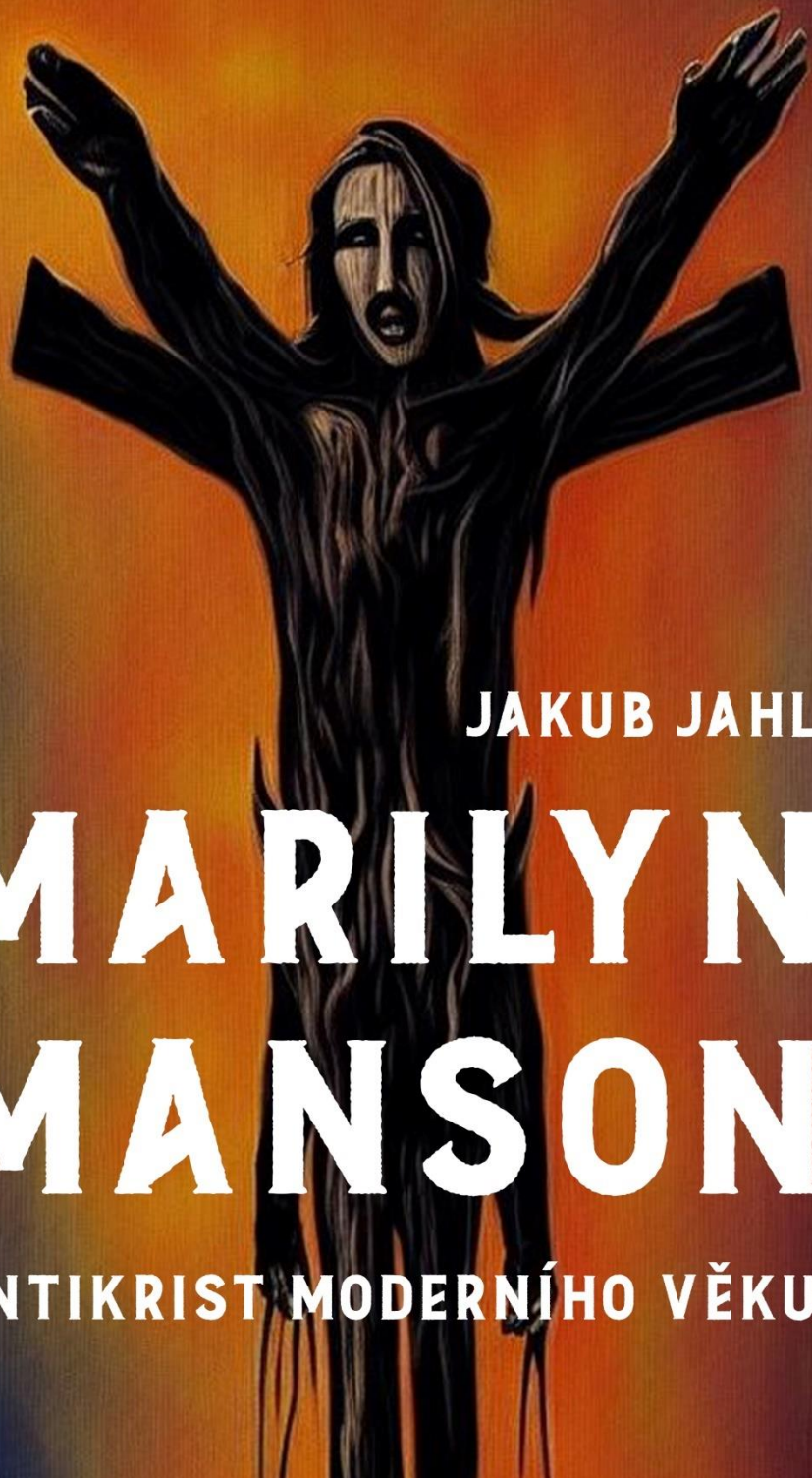




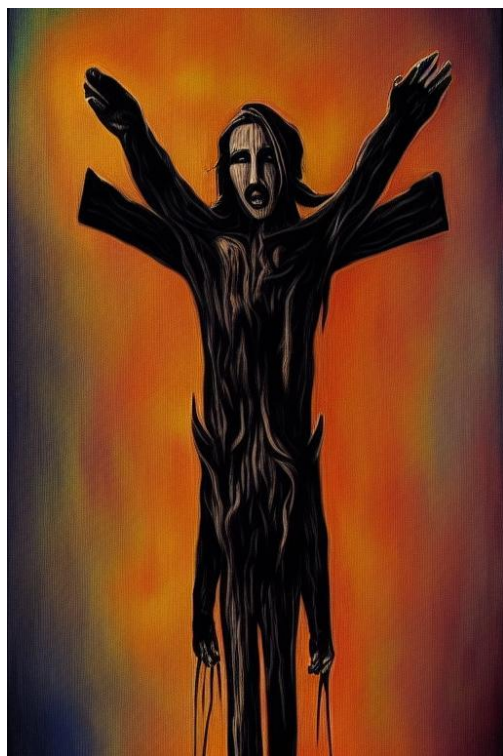
JAKUB JAHL

MARILYN MANSON

ANTIKRIST MODERNÍHO VĚKU

MARILYN MANSON

ANTIKRIST MODERNÍHO VĚKU



Jakub Jahl

Předmluva

Dřív, než začneme rozplétat život a umění Marilyn Manson, cítím povinnost sdělit důvody, které mě vedou k vydání této knihy. V českém prostředí byl odjakživa nedostatek literatury o Marilyn Mansonovi. Ano, v češtině vyšla jeho autobiografie Dlouhá trnitá cesta z pekel, ale kromě toho existovalo pouze několik (ne moc kvalitních) děl, která byla vždy přeložena ze zahraničí. Dalším problémem, se kterým se všichni čeští (i slovenští) fanoušci setkávali, byl problém s překladem Mansonových textů. Jeho slova a myšlenky jsou složité a kryptické samy o sobě – natož, aby je člověk ještě musel překládat. Setkal jsem se mnohokrát s tím, že fanoušci Manson neznali význam jeho textů. Stará alba (jako hlavní Triptych – Antikrist Superstar, Mechanical Animals a Holy Wood) byla široce dostupná pro svou symboliku, a také kvůli tomu, že se v minulosti o Manson zajímalo větší množství lidí. Najít však nějaké relevantní informace k významu písní na albech Eat Me, Drink Me, High End of Low, Born Villain, Pale Emperor, Heaven Upside Down a We Are Chaos bylo nesmírně obtížné, ne-li takřka nemožné, a to i v anglickém prostředí. Manson byl zkrátka čím dál záhadnější, ačkoliv nadále používal náboženské symboly a koncepty, o kterých jsem četl v satanistických knihách. I proto jsem se rozhodl vydat tuto knihu – pro všechny věrné fanoušky, kteří milují jeho tvorbu, a třeba si i v poslední době lámou hlavu nad obviněními, které proti němu byly

vzneseny. Tato kniha se ke všemu vyjadřuje, a vysvětluje to prizmatem Mansonova umění.

S Mansonem jsem se setkal v osmnáctém roce svého života, tedy již jako dospělý člověk. Přesto mě zastihl duchovně nedospělého a nepřipraveného. Můj kamarád ze satanistické rodiny mi ukázal videoklipy Dope Show, Nobodies a (s)Aint, které mě stejnou mírou šokovaly jako fascinovaly. Nelíbila se mi dekadence v jeho tvorbě, ale náboženské symboly a to, že jeho písně byly hluboké filozofické rozmluvy s posluchačem. Nejprve jsem se probádal skrz Mechanical Animals a Holy Wood, ale trvalo dlouhou dobu, než jsem pochopil vnitřní podstatu Antichrist Superstar a dalších alb. Mansona jsem poznal ještě předtím, než prošel svým vztahem s Evan Rachel Woodovou. V období Eat Me, Drink Me bylo evidentní, že se s ním něco transformativního děje, a netrpělivě jsem očekával, kdy vyjde jeho další album. Bylo to právě v den předání mého maturitního vysvědčení, kdy vyšlo High End of Low, a málokteré album mě svou hyperreálností vtáhlo do své podstaty jako toto. Mansonova transformace nabírala jasnější kontury a já měl pocit, že mu stále ještě rozumím – jeho bolesti, jeho romanci, jeho hněvu.

A pak přišlo album Born Villain. Znechuceně jsem se díval na videoklipy, které pojednávaly primárně o perverzním a sadistickém zneužívání žen. Celé mě to nakonec odradilo a způsobilo, že jsem až do vydání Pale Emperor Mansona neposlouchal. Teprve, když se Manson zjevil jako Mefistofeles z Los Angeles, dokázal jsem se s ním znovu sladit a zkoumat jeho tvorbu. Něco však bylo jiné. Když jsem na internetu poprvé narazil na videa, která tvrdila, že Manson

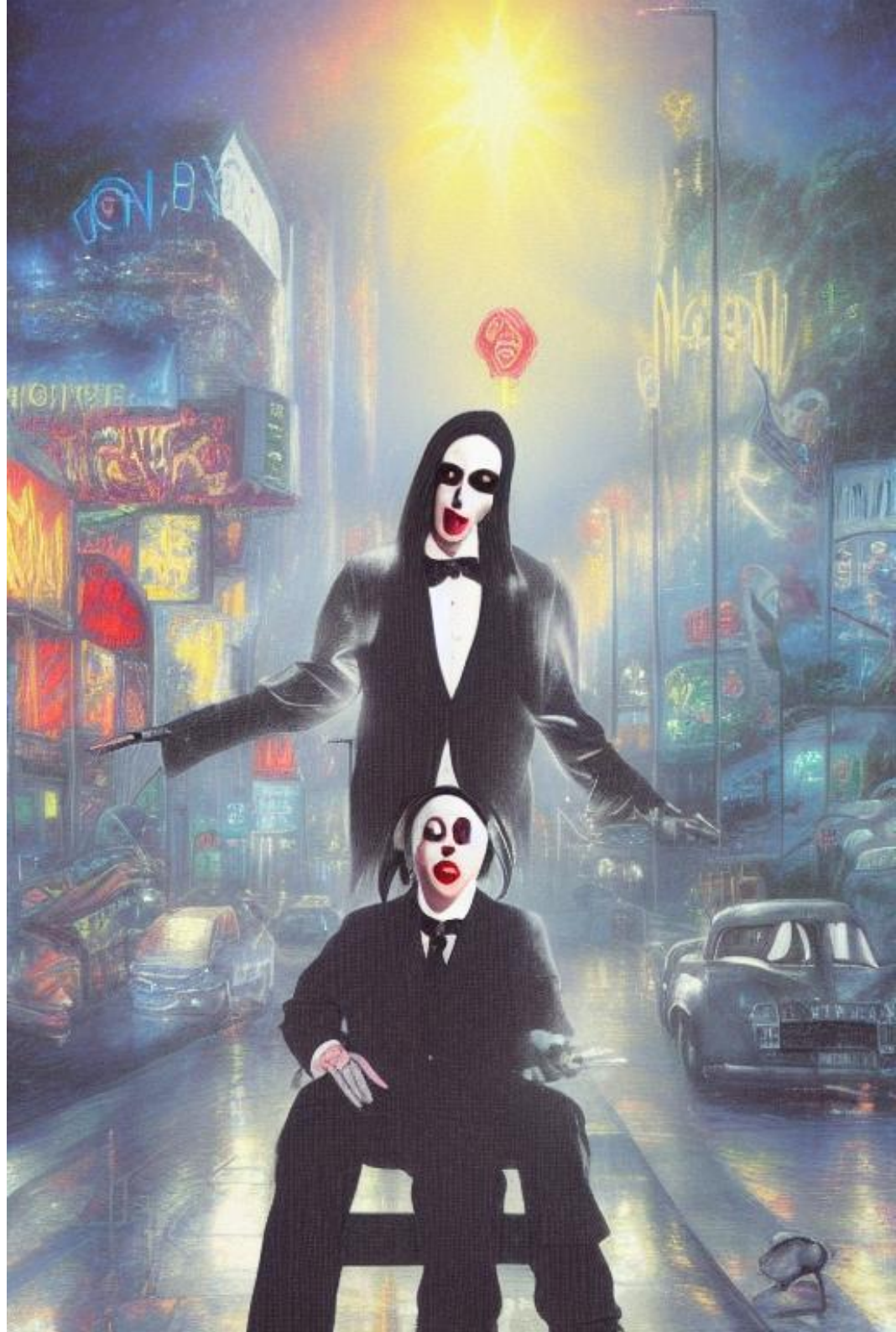
zneužívá svoje partnerky, nevěnoval jsem tomu příliš pozornosti. Když se ale objevilo album *Heaven Upside Down* a Manson byl opět vizuálně zaměřený na násilí na ženách, pustil jsem si video, které pojednávalo o vztahu Woodové a Mansona. Jako fanoušek Marilynovy tvorby jsem obviněním zpočátku nevěřil, ale čím více jsem se do toho ponořil, ukazovalo se, že těch zvláštních spojitostí mezi Mansonem a násilí na ženách je stále více. Když vyšlo Mansonovo poslední album, *We Are Chaos*, dostala se do té doby undergroundová zpráva o Mansonovo zneužívání ke sluchu jednoho investigativního reportéra, který se na to zeptal Mansona během rozhovoru. A to spustilo lavinu událostí, kterou již nešlo zastavit. Evan Rachel Wood potvrdila, že násilník, o kterém do té doby mluvila bez specifikace, je samotný Manson. Během několika měsíců se objevilo více než 20 osob (povětšinou žen), které popisovaly totožné násilné jevy, jež s Mansonem zažily. A nejhorší na tom bylo, že mnoho z těch příběhů bylo buď potvrzeno Mansonem v rámci jeho drogového vychloubání, nebo vycházely přímo z jeho tvorby.

Stál jsem před těžkým úkolem. Byl jsem fanoušek Mansonova umění, ale zároveň jsem si byl vědom, že Brian Warner se za poslední dekádu skutečně změnil. Zahodil svůj bisexuální hermafroditní vzhled i dlouhé vlasy a stal se stereotypem maskulinity. Osobně mi to k jeho tvorbě nesedělo, ale to nebylo podstatné. Důležité bylo, zda skutečně byl tím násilným tyranem, jak o tom bezpočet žen mluvilo. Byl jsem přesvědčený, že odpověď nenajdu pouze ve svědectvích těchto lidí a Mansonovo rozhovorech s novináři, ale především v jeho tvorbě. Pokud Manson ty ženy záměrně týral, musí to mít otisk v jeho tvorbě.

A nadto – jeho tvorba by musela vysvětlovat, proč se tímto násilníkem stal a co to vůbec pro nás jako jeho fanoušky i pro něj jako umělce znamená. A proto jsem napsal tuto knihu. Je vedená základním cílem – vysvětlit Marilyna Mansona a jeho život skrze jeho umění – nikoliv očima druhých, ale očima jeho samotného. Zároveň jsem však stál před nelehkým úkolem. Vzal jsem si za cíl překlad Mansonových textů, ale to se samozřejmě pojí s několika problémy. Zaprvé – Manson mluví krypticky, a jeho věty lze tudíž přeložit hned několika způsoby. Abych tuto skutečnost reflektoval, užil jsem více forem překladu v samotných textech. Někdy jeho věty v psaném textu nedávaly smysl, jelikož byly příliš spojené s hudbou nebo způsobem zpěvu – rozhodl jsem se proto prvky jako ironii, vztek nebo otázky zvýraznit tak, že jsem je zapsal explicitně jako součást textu. Posledním problémem byly násilné pasáže Mansonových textů. Bylo mi jasné, že velká část Mansonovy tvorby je o smrti a temných představách, ale zároveň jsem nechtěl vydat knihu, která by nabádala k násilí. Rozhodl jsem se proto k jednoduchému řešení – ponechal jsem všechny pasáže, které mluví o smrti nebo zabíjení v obecném slova smyslu. Vyjmul jsem pouze pasáže nebo písně, které obsahují explicitní pobízení k zabíjení jako například „zastřel jakéhokoliv sráče, který ti stojí v cestě” nebo „dej mi znamení a vystřílejš školu, obchoďák...” a podobně. Ve většině případech jsem proto takové pasáže upravil nebo v extrémním případě zcela odstranil. Myslím, že ať už jsme fanoušci Marilyna Mansona nebo ne, nechceme se podobat křesťanům a muslimům, kteří mají své knihy plné příkazů k zabíjení. Vydejme se jako satanisté lepší cestou.

Věřím, že se vám kniha bude líbit. Je rozdělena do několika pasáží, které na sebe částečně navazují, ale pouze volným způsobem. V první polovině najdete tematické kapitoly a výklady jednotlivých alb. V druhé polovině se zase nachází přeložené texty Marilyn Mansonova z jeho dosavadních alb. U většiny písní je krátká poznámka, která vysvětluje některé aspekty překladu, jelikož žádný překlad nemůže být zcela přesný ani dokonalý. Osobně vnímám překlad jako proces, který by nikdy neměl skončit. Překlad je vlastně výkladem jako takovým. Jenže mi se nenacházíme v rovině vědeckých textů, ale v rovině umění. Větu „You say God, I say Say10” lze přeložit deseti rozdílnými způsoby, a každý překlad lze navíc chápat jinak. Přijměte tedy prosím fakt, že v překladech často narazíte na pasáže, které byste přeložili jinak. Napište mi ohledně toho a rád podebatuji o úpravě do dalšího vydání této knihy.

A s tím se s vámi loučím, 13. října 2022, Kuba.



Poděkování

Chtěl bych na začátku poděkovat všem, kteří mi pomohli složit tuto knihu, zvláště Martinu Čičovi, který kontroloval faktický materiál. V druhé řadě bych chtěl poděkovat svým učitelům, kteří mě ovlivnili natolik, že mě přivedli k teorii mýtu a teorii hyper-reality. Jedná se doc. Radka Chlupa a odborníci na hyper-reálný svět, Zuzanu Kosticzovou. A v třetí řadě (možná zvláště) chci poděkovat samotnému Marilyn Mansonovi za všechny části jeho díla, jež inspirují lidi k výšinám, a nikoliv destrukci.



ČÁST PRVNÍ – ANTIKRISTŮV ŽIVOT



Chlapec, kterého se křesťané bojí

Na Mansonovi bylo vždy nejzajímavější to, jak se vzpíral zavedené morálce a náboženským uskupením. Zesměšňoval křesťanství, Bibli i základy dalších náboženství a byl ve své kritice nesmiřitelný. Na tom vyrostl, na tom jsme byli odkojeni i my skrze jeho hudbu. Byla to právě fundamentalistická křesťanská výuka, která z něj stvořila Červa, a byla to satanistická filozofie, která mu pomohla se z červa vyklubat. Manson se stal úhlavním nepřítelem náboženství se svým albem Antichrist Superstar a vzbuzoval rozruch i pohoršení. S tím nepřestal ani na dalších albech.

Proč vlastně Manson křesťanství tolik nenávidí? Křesťanství je založeno na několika fundamentálních lžích: na panenském početí, na Ježíšovo zmrtvýchvstání, na myšlence hříchu a na myšlence vykoupení. Rozeberu jedno po druhém a ukážu, jak se Manson daným dogmatům rouhá. Panenské početí byla nejstarší a nejznámější křesťanská lež. Původně nebylo vůbec součástí křesťanské víry (jak ukazuje nejstarší z evangelií – Markovo), ale bylo od počátků tím, za co ho považujeme dnes – za mýtus, který měl zakrýt Mariinu nevěru. Je to vlastně poetické – Josef byl prostě chlap, který neudal svou nevěrnou manželku, a Marie byla žena, která lidem nakecala, že ji oplodnil Duch svatý. Manson si z panenského početí dělá srandu docela často. Singl Disposable teens zobrazuje malé ukřižované děťátko z mateřského lůna, vnitřek alba Holy Wood zobrazuje pozůstatky malého potratu, který zbyl z papežky Jany (Mansonova

tarotová karta v bookletu) a skryté video z alba Holy Wood zobrazuje Mansonovu/Kennedyho pitvu, při které je v lebce místo mozku objeven malý lidský zárodek – potrat. „Marie, která potratila” vystupuje už na albu Mechanical Animals (píseň Great Big White World).

Druhá lež spočívá v Ježíšovo zmrtvýchvstání. Zprvu to bylo jen zbožné přání několika věrných, ale ukázalo se jako mylné. Ježíš mohl umět jogínské techniky a hodit se do kómatu, jak někteří myslitelé navrhovali, ale určitě nemohl zemřít a znovu vstát z mrtvých, natož poté vystoupat do nebe. Pohádku o tom, že Ježíš neumřel, ale žije, si evidentně vymyslel apoštol Pavel a přesvědčil o tom následně křesťanskou obec (hlavně apoštoly). Taková malá lež pro dobro lidstva. Stala se z toho ale velká tyranie, ohrožující celý svět. Falešná víra v naše vzkříšení prostupuje všemi Mansonovými alby. Je to planá víra, kterou křesťanům vyčítá na albu Antichrist Superstar, je to komerční projekt, jak popisuje na Holy Wood, je to nekromantická vize upíra, jak Manson odhaluje na Eat Me, Drink Me. Je to zkrátka největší lež, kterou křesťané lidem navykládali – že vstaneme z mrtvých jako Ježíš, ačkoliv to byl obyčejný člověk a zemřel stejně, jako umírá kdokoliv z nás.

Třetí velká lež je koncept hříchu. Manson se mu pravidelně vysmívá. „Pokání, to je to, o čem mluvím,” říká v titulní písni Antichrist Superstar a myslí tím fakt, že církev je založená na pokání, zpovědi a odpuštění hříchů skrze odpustky. Tím, že církev lidem namluví, že jsou hříšní a potřebují vysvobodit a že tu jedinou spásu drží v rukou jejich kněz, získá kontrolu nad masami lidí, toužících být

lepšími lidmi, ale stávající se lidmi stále horšími a horšími, protože se topí v konceptu hříchu. Přitom hřích je jen křesťanský název pro pozemské radosti! „Hřích je upřímný (Sin is sincere)” zpívá Manson v Deep Six a naráží tím na to, že to, co nazývají křesťané hříchem, je prostě přirozenost našeho života, které se nemůžeme bránit a ani to nemá smysl. Jak to dopadá, když se potlačuje sexualita, vidíme u Katolické církve a jejích celibátních kněží, kteří zneužívají děti.

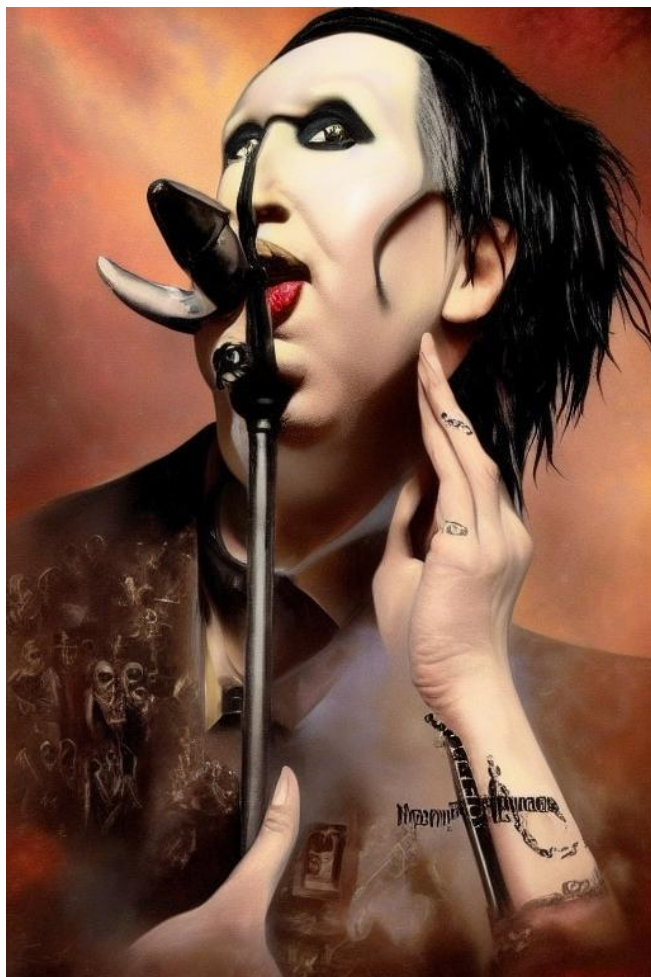
Čtvrtou velkou lží křesťanství je představa vykoupení a spásy, která k nám přichází zvenku. Manson se proti tomu od počátku bouří. V písni Reflecting God popisuje, jak došel k pochopení, že nebe a peklo jsou výmysly. Došel do nebe, až k božímu trůnu, podíval se na Boha a zjistil, že má jeho vlastní tvář. My sami jsme si vlastním bohem, my sami se můžeme spasit. Něco podobného se ozývá v písni Say10, kde se Manson vysmívá představě křesťanů, že mají na straně jenom jednoho boha. „Ty říkáš bůh? Řekni jich deset!” (Text má vícero významů, viz Mansonovy zpěvy ke konci knihy). Myšlenka vykoupení a naší potřeby budovat si spasitele provází celé Mansonovo umění. Vidíme to na poslední písni z Mechanical Animals, když se v podobě ukřižovaného prezidenta Johna Kennedyho nechává nést průvodem, a podobná symbolika doprovází celé album Holy Wood, na jehož obálce je Manson polorozpadlá mrtvola spasitele na kříži. Manson místo ukřižované modly nabízí jiný plán satanské přirozenosti. „Teď už poslouchám jen repliky z pornofilmů, ty jsou mi novým náboženstvím.”

Mohlo by to občas vypadat (a vnější pozorovatelé si to jistě myslí), že Manson provokuje naprázdno – prostě jen proto, aby se proti

něčemu bouřil. Troufám si však tvrdit, že Manson není tento případ. Jeho odpor vůči organizovanému náboženství je silný a nepředstíraný, autentický a čistý. Vidíme to hlavně v tom, že Manson samotný ve svých písních nepopírá existenci něčeho vyššího, než jsme my. „Ve skutečnosti jsem nikdy nešířil nenávist proti jednomu pravému Bohu, ale byl to bůh vytvořený lidmi, kterého jsem nenáviděl.” (Disposable Teens). Co tím chce Marilyn říct? Podle mého chtěl vyjádřit fakt, že všichni cítíme něco přesažného, co nás převyšuje, a nemůžeme si být jisti, jakým způsobem to ovlivňuje náš svět. Každý na to má vlastní pohled a vlastní teorii, což je skvělé. Čemu se však musíme bránit, jsou organizace, které předstírají, že existuje pouze JEDINÁ PRAVDA a že oni jsou jejími vlastníky. Takové náboženské organizace jsou vždy na škodu lidstvu a vytvářejí fanatiky a fundamentalisty.

Manson ale nikdy nebyl planým provokatérem – byl daleko více rafinovaným kacířem, který se rouhal proti dogmatům křesťanské víry a dokázal vzbudit strach a obavu v americké společnosti. Z malého ustrkovaného chlapce se stal mužem, kterého se celý svět bál. I když celý svět by asi byla špatná formulace. To, čeho si na Mansonovi cením, bylo to, že se ho museli zpočátku bát jen náboženští kazatelé a politici. Marilyn je ohrožoval svými písněmi, tedy médii, které je ze své podstaty mírové, ale dokáže vytvořit potřebnou sílu pro přeměnu společnosti a jejích představitelů. Co vidím jako jednu z nejsmutnějších částí Mansonovy přeměny je fakt, že se nakonec stal mužem, kterého se musí obávat nejen náboženští fanatici, ale

i obyčejní lidé, zvláště ženy. A to je problém, protože se stal tím, o čem původně zpíval v negativním smyslu.





Vtělený Baphomet

Manson si vždy hrál s pohlavím a genderem. Ve své knize Dlouhá trnitá cesta z pekel jasně říká, že nikdy neměl homosexuální tendence, a soudím, že i proto mu nikdy nedělalo problém ponořit se do travesti kultury v performativním umění. Po celou svou první éru od Portrétu americké rodinky do konce Antichrist Superstar vystupuje s dlouhými černými vlasy, které eventuelně doplňuje dalším ženským vzezřením (jako například ve videoklipu Long Hard Road Out of Hell). Ve Sweet Dreams videoklipu vystupuje jeho kolega Twiggy Ramirez v ženském oblečení a je nutné zmínit, že většina členů kapely má jméno mužského vraha a ženské celebrity. Androgynita nebo hermafroditismus (prostě oboupohlavnost) je prostě Marilynův Mansonovi vlastní od počátku. „I wanna be your little girl” zpívá Manson v Mister Superstar. Hodně to rozšířil na albu Mechanical Animals, kde pochopitelně vystupuje s ženskými prsy a pohlavními orgány. Manson se stal andělem se shnilými křídly (AS) nebo padlým andělem (Dope Show / MA) a je zajímavé, že andělé byli dlouhou dobu popisováni jako bezpohlavní bytosti. Manson na to v náboženském a uměleckém kontextu navazuje, stejně jako na tradici starších rockerů a umělců typu David Bowie. Mimoszemšťané se do tohoto konceptu hodili ideálně a umožnili představit novou generaci oboupohlavních lidí Skvělého nového světa – jakési technokratické utopie (či dystopie) budoucnosti.

Bisexuální vzezření a oboupohlavní prvky se mohou některým lidem zdát zvláštní. Manson s tím vystupoval dříve, než existoval fenomén woke culture, ale i tak jej lidé podezřívali, že rozbíjí zavedené genderové normy. Toto stírání rozdílů mezi mužem a ženou nazývali křesťané satanismem. V určitém pohledu však měli pravdu. Jedním z nejznámějších a nejvíce populárních zobrazení Satana tak, jak ho vnímají satanisté, okultisté a novopohané, je obrázek Baphometa. Manson ho používá mnohokrát ve své tvorbě a dokonce se do něj stylizoval na kartě Ďábel v tarotové sadě, vydané k albu Holy Wood. Baphomet také vystupuje na propagačních materiálech Mansona z doby Spooky Kids a Portrétu americké rodinky. Co vlastně tento podivný tvor zobrazuje? Je to vlastně moderní pokračování starého pohanského boha přírody, kterého známe pod mnoha jmény – Pan, Cernunnos, Veles, ale měl i mnoho dalších jmen. Podstatné na něm bylo to, že byl Pánem lesa a původním božstvem, které uctívaly lovecké kultury. Baphomet se ale v moderní době stal něčím novým – představoval syntézu esoterické moudrosti a toho, jak má vypadat pravý bůh. Nikoliv fiktivní bytost na zemi – ale ztělesnění země. Baphomet je zobrazením každého z nás – je částečně člověk, částečně zvíře a částečně bůh. V takovém stavu se nacházíme i my – máme v sobě opici, člověka i boha (nebo nadčlověka) – jen je těžké všechny tři tyhle bytosti (které Freud nazval Id, Ego a Superego) korigovat a ovládat tak, aby bojovaly spolu a ne proti sobě. Baphomet je ale také napůl muž a napůl žena. Má prsa, protože představují hojnost, má penis, protože představuje plodivou sílu, ale může být i těhotný. Je to vlastně těhotný muž, čímž se vracíme zpět ke

Kennedymu, který měl malé dítě (zárodek) v hlavě, nebo k papežce Janě, která podle legend vystupovala jako muž, dokud jednoho dne uprostřed Vatikánu neporodila dítě. Baphomet je ale hlavně ztělesněním toho, že v sobě máme mnoho různých elementů, které musíme poskládat ve smysluplný celek.

Manson si ženské prvky udržel po většinu svého Triptychu, ale od začátku manželství s Ditou Von Teese se začíná měnit a ženské prvky extrapoluje ven. Už nevystupuje jako oboupohlavní bytost, ale jako muž, jehož ženy před ním poskakují jako mažoretky nebo se válí ve skleničce s alkoholem (jako jeho manželka Dita ve videoklipu Mobscene). Žena se stala objektem Mansonových představ. Odtud byl jen malý krůček k tomu, aby si Manson začal ženy idolizovat, a to pochopitelně vedlo k jeho první posedlosti, ztělesněné v Evan Rachel Woodové. Po rozvodu s Ditou se stala objektem jeho fascinace, jeho hračkou. „Jsi panenka z papíru, zmačkám si tě podle libosti,” popisuje to později v písni Warship My Wreck na albu Pale Emperor. Od okamžiku, kdy mu Evan zlomila srdce, začal se Manson identifikovat s personifikací mužství. Od alba High End of Low píše své jméno jako MANson, aby zdůraznil svůj maskulinní charakter. Ženy se v jeho tvorbě objevují jako oběti jeho násilných činů, ať už vezmeme videoklip No Reflection, Deep Six nebo Kill4me, ve všech soustředí svou obsesi na ženy a rozličnými způsoby je zabije či pozře.

Požírání hraje v tomto kontextu významnou roli, jak se dozvíte v kapitole o posvátném kanibalismu. Manson měl po rozchodu s Evan pocit, že byl obětován na oltáři lásky. Červená (Rudá) královna z Alenky v říši divů ho roztrhala na kusy, jak popisuje v titulní písni

Eat Me, Drink Me, pozřela ho celého. Proto Manson začíná nové album *High End of Low* písní *Devour* (pozřít, sežrat). V ní se přiznává k tomu, že svůj žal zapíjí alkoholem a prášky, a právě metafora pilulky, tak dobře známé z drogového období *Mechanical Animals*, se stává bránou do nového světa. Jako v Alence v říši divů se „Eat me” a „Drink me” mění v halucinogenní trip, který probíhal v Mansonově bytě v době skládání *HEoL*. Během něj se snažil Evan pomstít a symbolickým ztělesněním tohoto vítězství nad jejím obrazem bylo její pozření, které Manson opakuje v různých formách na celém albu, ať už v podobě režiséra v *I Want to Kill You Like They Do in the Movies*, v podobě pavouka ve *Wight Spider* nebo podobě vlkodlaka v *Into the Fire*. Opakuje tím svou monstrózní přeměnu, která začala na minulém albu, kdy přijal inkarnaci upíra. Manson prošel transformací na sjetém konci deprese (*High End of Low*) a stal se nadále už jen MUŽEM.

Tato transformace provází jeho poslední trilogii, během které vystupuje vždy s krátkými vlasy a zabíjí ženy. Je to právě tohle období, ze kterého pochází více než 10 obvinění o sexuálním a sadistickém zneužívání. Ať už byl Manson vinen nebo ne, procházel určitě těžkým obdobím, kdy se vzdaloval od svého původního obrazu androgynní superstar a stával se něčím jiným – heteronormativní celebritou, která hraje v amerických seriálech a je součástí bulvární kultury, a to ve zcela odlišném smyslu, než tomu bylo na počátku. Celé tohle období končí posledním albem *We Are Chaos*, během kterého vydal Manson jen dva videoklipy. První z nich byl vizuálně podmanivý a přinášel zcela nový koncept toho, čím je Mansonovo

umění (byla to titulní *We Are Chaos* píseň), zatímco druhý – jeho zatím poslední – přinesl zajímavou vizi Mansona a jeho manželky. Je to první videoklip po mnoha letech, ve kterých Manson nikoho nezabíjí, ale je dokonce sám zabit. A tím, kdo ho zabije, je právě jeho žena. Bylo to nějaké symbolické znamení? Chtěl nám tím Manson něco říct? Jeho poslední album vypadá, že se vyrovnává se svou minulostí a mrtvými, které musí nechat za sebou (videoklip je právě k písni *Don't Chase the Dead*). V době, kdy vyšel tento videoklip, dostala se na povrch celá kauza o zneužívání žen. A jedním z mnoha důkazů byly i fotografie jeho manželky z Instagramu, kde bylo vidět, že má mnohé rány a modřiny od Mansona. Jeho nová manželka, jakkoliv se postavila na jeho stranu, se stala ztělesněním všech žen, které kdy s Mansonem žily a které jej zažily v soukromí. A právě Mansonovy přítelkyně – ženy – nikoliv fanyanky, ale milenky – se staly osudovou ránou, která zničila (alespoň prozatím) jeho kariéru.





Válka proti válce

Manson měl k násilí a ke zbraním vždy význačný postoj. Zpočátku jsem moc neposlouchal Portrét americké rodinky a na Antichristovi jsem příliš zbraní nenacházel. Bral jsem to tak, že píseň Get Your Gunn byla satirická a kritizovala násilí na amerických školách. A hlavně – oproti raným počínům Trenta Reznora z Nine Inch Nails, který Mansona „objevil“, mi to celé přišlo mírnější.

Významnou částí skládačky bylo album Holy Wood, které se zbraněmi a americkou kulturou zabývalo dopodrobna. Bylo natočeno v reakci na střelení v Columbine a ukazovala Mansona spíš jako protiválečného rockera než cokoliv jiného. Přesně v duchu Black Sabbath a dalších i on poukazoval na republikánskou posedlost zbraněmi, kulturu smrti propagovanou křesťanstvím a všeobecnou touhu po válkách, která charakterizovala americké publikum. Holy Wood vychází v předvečer útoků z 11. září a přeměny celého amerického světa ve válečnou velmoc. Jako by to Manson prorokoval tím, že spojil Guns, God and Government, neboli poukázal na propojenost zbraňového průmyslu, amerických církví a republikánské politiky.

Love Song je vlastně píseň o tom, jak se mladý chlapec zamiluje do své zbraně, protože ho rodiče nemilují. Fight Song je píseň o tom, jak americká vláda neváhá obětovat miliony životů, protože je to prostě „jenom statistika“. President dead zase poukazuje na to, jak se americký establishment zbavil Johna F. Kennedyho, který svým

bezprizorním chováním narušoval jeho strukturu a ohrožoval válečný kolos (paradoxně to přitom byl on, kdo měl velkou roli v eskalaci Studené války, ale o tom možná později). Holy Wood bylo zkrátka album, které ukazovalo, jak křesťanští rodiče neváhají svoje děti poslat do války. Jak to Manson opakuje mnohem později na albu High End of Low v písni We're from America: „Jsme proti potratům, protože potřebujeme, aby se naše děti narodily, vyrostly a umřely ve válkách, kam je pošleme.” Celý ten cyklus byl průzračně jasný – Manson používal často symboliku Saturna (Kronose) – řeckého boha, který se bál revoluce z řad svých dětí, a proto je všechny požíral. Obraz malíře Van Gogha (o kterém mimochodem Miloš Forman natočil fantastický film, poukazující na prohnitost křesťanské církve a španělské inkvizice), zpodobňující Saturna, vystupuje nejen v Mansonově artwork, ale také ve videoklipu Nobodies.

V druhé Mansonově trilogii mají zbraně úplně odlišnou roli. Manson se k nim zpočátku (v období Golden Age of Grotesque) vztahuje zejména kvůli Třetí říši a nacistickému Německu. Zbraně hrály významnou roli v Mansonových obrazech a uměleckých výstavách, ale to nebyl konec celého vývoje. Na určitou dobu zbraň zmizela a byla nahrazena nožem, který vystupuje v období Eat Me, Drink Me a High End of Low. Znovu se objevuje teprve ve třetí trilogii, která začíná albem Born Villain. Ve videoklipu k písni Slo-Mo-Tion se Manson objevuje na konci jako vyšinutý střelec s maskou, který se na střeše obchoďáku rozmýšlí, zda spáchat svůj teroristický čin. Nakonec dospěje k rozhodnutí, že ano, a zamíří na projíždějícího cyklistu. Následuje už jen tma a střelba. Něco se

změnilo a Marilyn to akcentoval v první písni na následujícím albu, *Pale Emperor*. V písni *Killing Strangers* začal popisovat, že zabíjení náhodných lidí je jedinou cestou, jak se vyhnout zabíjení blízkých. Domácí terorismus hraje ještě větší roli v *Heaven Upside Down*, které začíná zpovědí vražedného kultu, jenž hodlá zalít chodníky krví. Řádění takového kultu pak vidíme ve videu *We Know Where You Fucking Live*, které by svým názvem mohlo narážet na sledování a násilí americké vlády, jenže pojednává o něčem úplně jiném.

Manson se změnil. V dobách *Holy Wood* byl nepochopeným umělcem, který nechtěl nikoho inspirovat k násilným činům a vyjadřoval se v dokumentárním filmu *Bowling for Columbine* velice inteligentně. Jenže tohoto Mansona dělilo od současnosti zlomené srdce a převrácený úhel pohledu. Násilí se stalo Mansonovo hlavní tématikou – nikoliv už kvůli kritice, ale kvůli jeho obhajobě. Zabil bys pro mě? ptá se Manson v jedné písni a podotkne k tomu, že líbá jen fanoušky, kteří pro něj někoho zabijí. Zbraň, atentáty a terorismus hrály v tvorbě *Heaven Upside Down* zkrátka významnou roli, která s touto třetí Mansonovou trilogií naštěstí dospěla ke konci. Jeho poslední album je totiž jakousi protiváhou předchozích tendencí a nalezením určitého klidu. *We Are Chaos* pojednává o smrti, ale přináší nový pohled. A to je zřetelné v posledním videu, které Marilyn vydal, a to *Don't Chase the Dead*. V něm je Manson zabit, symbolicky a reálně, a to svou ženou Lindsay Usich. Zbraní, kterou k tomu použije, je právě střelná zbraň (i když Mansonova rána vypadá jako bodnutí nožem – viz symbolika období, kdy zpíval o lásce).

Mansonova tvorba jistě začala jako umělecká válka proti válce zbraní, ale přeměnila se v cosi odlišného. Ohrožování novinářů nebo partnerek střelnou zbraní patří mezi mnohá obvinění. Je přitom nutné zmínit, že Columbine není jediná střelba, která byla spojena s fanoušky Marilyn Manson. V americkém prostředí se objevilo v posledním desetiletí hned několik dalších osob, které se dopustili vražd a později dokonce dosvědčili, že byli inspirováni Mansonovými písněmi (něco takového u střelců z Columbine nebylo možné, protože útok nepřežili). Podle mého osobního a skromného názoru si Marilyn (Brian) vždy asocioval střelnou zbraň se svým konzervativním otcem, který bojoval ve Vietnamu. Představovala pro něj nesvatou trojici církví, politiky a zbrojařského průmyslu. Po rozchodu s Evan Rachel Wood se v něm však cosi změnilo. Jako by se začal se svým otcem ztotožňovat a stal se „čistokrevným chlapem,” ke kterému prostě zbraně patří. Symbolické užívání zbraní z období Holy Wood bylo pryč, a Manson se naopak se střelnou zbraní začal identifikovat. Bylo prodloužením jeho mužství, důkazem jeho síly a moci. A právě tahle zbraň se nakonec stala i jeho symbolickým koncem. Jedním z hlavních důkazních materiálů veřejného soudu, který s Mansonem pravděpodobně proběhne, bude videonahrávka s názvem Groupie. Možná jste o ní slyšeli, protože o ní Manson mluví ve své autobiografii. Ve zkratce – Manson se svou kapelou pozval jednu fanyнку do zákulisí a svázal ji tam. Následně jí však začali vyhrožovat, donutili ji pít moč členů kapely, a dokonce ji znásilnili. Vše si dokonce nahráli na kameru a výsledný video (či audio) záznam je důkazním materiálem soudu. A jak se k němu vlastně lidé dostali?

Manson ho sám vypustil, jelikož ho pouštěl některým z žen, které ho později nařkly ze zneužívání. Video jim prý ukazoval jako důkaz toho, že je může znásilnit, natočit si to a nic se mu stejně nestane. V krátkodobém hledisku měl pravdu, ale z dlouhodobého hlediska byla tato premisa mylná. Jak to však bývá, v Americe je všechno o něco složitější. Ačkoliv je tato nahrávka dnes veřejná, je příliš stará na jakýkoliv soudní spor a může sloužit pouze jako pomocný důkaz. Tím se však dostáváme zpět k podstatě. Nahrávka je velice stará – pochází totiž z tour, kterou Manson dělal během alba *Antichrist Superstar*. Bylo to období, kdy navenek se zbraní příliš nevystupoval (jak jsem uváděl), ale paradoxně ji používal v zákulisí. Je tedy otázka, nakolik byla představa Mansona jako protiválečného zpěváka reálná, nakolik byla fiktivní a nakolik samotný Manson nevěděl, na jaké straně vlastně stojí, a teprve s postupem času to sám odkrýval.





Umělecké bomby

Důvodem, proč nás tolik fascinuje Marilyn Manson, není jen on samotný, ale hlavně jeho umění – hudba, texty, obrazy, videoklipy a další. Tím si nás získal. Stejně jako my, i Manson vyrůstal v době, kdy se tradiční autority rozpadly a nastoupily nové – celebrity. Slavné osobnosti se staly novými bohy, polobohy a hrdiny, a zvláště zpěváci, kteří se vyjadřovali slovy, získali na popularitě a zájmu lidí. Manson s představou umělce – celebrity – jakési superstar, pracuje už na svém albu *Antichrist Superstar*, kde o tématu pojednávají písně jako *Mister Superstar* nebo *Deformography*. Manson ze sebe vytvořil celebrity, ale v opačném slova smyslu, než jak to lidé tradičně chápali. Nepřišel jako všemi milovaná slavná osobnost (herec, zpěvačka...), ale jako nenáviděný shock-rocker, který svými vystoupeními a hudbou ohrožoval mravnost mládeže. Byl rebelem v pravém slova smyslu, rockovou hvězdou, která přichází, aby otřásla světem.

Historie umění ukazuje, že náboženství a umění bylo zpočátku nerozlišitelné. Uctívaly se lidské výtvořiny, sochy, předměty, nikoliv jako ztělesnění fiktivních bohů, ale jako práce lidských rukou – jako důkaz božské moci člověka. Čím blíže se ocitáme k moderní době, tím je umění zřetelněji nástrojem k lidskému osvobození, spolu s tím jak se z náboženství stávala duchovní otroctví. Vykročit za hranice poznatého, utrhnout ovoce ze stromu poznání dobrého a zlého – to bylo počátkem umění. Narušovat tabu, zvyky, tradice a ukazovat nový svět, který je nejen možný, ale který je všude kolem nás, jen ho

nevidíme. Umění je hlavním nástrojem naší imaginace, hlavní branou do světa fantazie, hlavní brána do fiktivního světa, který přiznává, že je fiktivní. Umění nenahrazuje realitu, ale rozšiřuje ji, prohlubuje ji. A narozdíl od náboženství, neslibuje iluzorní nebeskou spásu nebo záchranu ze světa vezdejšího – naopak, nabízí nám spásu ve světě zdejším, ve světě materiálním. Umění je radostí z hmoty, radostí z její barevnosti a tvárnosti, radostí z lidských schopností a lidské mysli, jejíž hranice jsou mimo naše chápání. Proto byla Mansonova tvorba tak důležitá pro mladé (i starší) osoby, protože jim nabízel nejen únik z reality, ale paradoxně také únik z fikcí do reálného světa. Umění je pokusem znovu si okouzlit svět, který jsme oloupili o všechno nadpřirozené a udělali z něj Great Big White World.

Motiv celebrity jako umělce však v Marilynově tvorbě přichází mnohem později. Album *Golden Age of Grotesque* je nejspíš tím, co bychom nazvali jako umělecký manifest. S prvky dadaismu a dekadence kombinoval Manson zvěst o tom, že svět je u konce, jelikož vše už bylo vymyšleno a každé další dílo je jen opakováním předchozích myšlenek. I proto Manson natočil kontroverzní a světově oblíbený song *This Is the New Shit*. Manson však měl své umělecké náboženství dobře promyšlené. Nazýval ho *Celebritarianismus* a zmiňoval ho už v písni o Adamově pádu na albu *Holy Wood*. Videoklip *Personal Jesus* ztělesňoval hlavní myšlenku tohoto náboženství, kde se uctívanými modlami stali slavní lidé. Značný vhled do Mansonova myšlení přináší film, který vydal v éře *Grotesky*, nazvaný *Doppelherz*. V něm Manson elaboruje svou nauku, založenou na citátech z písni na albu, a ukazuje svou persónu

dekadentního umělce, principála zvrhlého cirkusu, který nalezne sešitá siamská dvojčata, se kterými si pak užívá v posteli. Manson překonává hranice krásy a ošklivosti v sérii videoklipů, které vrcholí písni (s)Aint a klade nám otázku: kde jsou hranice morálky, když jsme zbořili náboženství? Kde jsou hranice umění, když se náš život stane uměním?

Tyto otázky hrajou významnou roli v tom, kam se pak Manson vyvinul. Od počátku své tvorby si Marilyn byl vědom toho, že umění je mocná zbraň. Může svrhávat režimy i vyvolávat úctu, a dokonce provést teroristický útok. „Nikdy jste nezkontrolovali mou hlavu (nebo mysl), zda tam nemám bombu,” zpívá Manson v Death Song a naráží tím na to, že lidé mohou stavět zařízení, která poznají, zda u sebe máte bombu nebo zbraň, ale nikdo nechápe, že tou největší zbraní je vaše mysl. Manson ve své mysli skrýval mnoho uměleckých bomb, kterými nejprve mířil na zkostnatělou americkou společnost, ale postupem času začal mířit i mimo ni. S narůstajícím časem se stupňovaly Mansonovy útoky na novináře (zvláště na ty, kteří kladli nepříjemné otázky), a ačkoliv to zpočátku vypadalo jako žert nebo záměrná provokace bulváru, stávalo se to postupně něčím jiným – oficiálními výhrůžkami všem, kdo o něm nepsali lichotivě. Mnohem silněji to však poznaly ženy, které se s Mansonem rozešly. Kromě Rose McGowan a Dity Von Teese neexistuje žádná žena, která by s Mansonem měla milenecký vztah a nepopisovala temné stránky vztahu s ním. Manson začal svého umění používat jako pomsty proti bývalým přítelkyním, což je skutečně velký pád pro muže, který ohrožoval největší americké politiky a církve. První obětí se

pochoitelně stala Evan Rachel Wood, kterou zabíjí asi v polovině písni na albu High End of Low a kterou symbolicky zavraždil v podobě dvojnice ve videoklipu Running to the Edge of the World. Zajímavé na tom celém je, že scény bití v tomto videoklipu jsou prakticky kopií jiného videa, které Manson v éře HEOl vydal. Mluvím teď o videu, které se objevovalo na oficiální webové stránce Marilyn Manson a zobrazovala to, jak brutálně bije a u toho šuká zakrvácenou Evan Rachel Woodovou. Podle ní se jednalo o jeden z mnoha případů, kdy ji zdrogoval a zneužíval – podle něj to vše dělala dobrovolně. Faktem však zůstává, že proti její vůli tyto nahrávky zveřejnil a následně jich použil ke klipu, kde Evan zabíjí. Jestli to měl být „důkaz“, že on sám není násilník a že si to Evan vymyslela, tak to nebylo příliš chytré, protože tím vlastně naznačil, že jeho touhou opravdu JE zabít Evan Rachel Woodovou, přesně tak, jak tvrdila před kongresem Spojených států ve svém slyšení. Další umělecké útoky se objevují na albu Heaven Upside Down, kde Manson popisuje „žalmy, které se přeměnili ve špinavé bomby“ (píseň Tattooed in Reverse). Jeho písně se zkrátka staly jeho zbraní, akorát v jiném slova smyslu. Staly se nástroji pomsty, a jak vypovídalo několik z údajných obětí, píseň We Know Where You Fucking Live byla přímou výhružkou, která měla navíc rafinované a geniální marketingové zaměření. Pokud jste si jako fanoušek objednali album přes Mansonovy webovky, přišel vám newsletter s tím, abyste si píseň poslechli, JINAK SI VÁS MANSON NAJDE a on ví, kde bydlíte. K tomu byla v příloze přiložena fotografie místa, kde daný fanoušek žije (záběr z google maps) s terčem na jeho místě. Jak je to sakra možné? mohl se takový

fanoušek (nepochybně pobavený a nadšený, nikoliv vyděšený) ptát, a podobně se jistě ptali i novináři nebo expřítelkyně, kteří dostali podobný email. Jenže jim už to tak zábavné nepřišlo.

Mansonův trik byl v podstatě triviální – měl program, který mu umožnil získat přibližné místo internetového připojení, odkud mu někdo poslal zprávu, a automaticky vygeneroval mapu k této poloze. Byl to zajímavý průnik umění a reality, který nám ukázal, že v moderním světě, kde jsme všichni online, kde jsme všichni trackovatelní, kde každý může zjistit, kde žijeme, kde pracujeme, kam chodíme do školy... v takovém světě není proti terorismu nebo atentátům nikdo v bezpečí, protože kdokoliv chce, může si nás najít. A tohoto strachu Manson brilantně využil. A tleskal bych mu, kdyby se jednalo o pouhé umění, protože by to bylo geniální. Jenže Manson v éře Heaven Upside Down je někým jiným, než koho jsem znal z mládí. Je někým, kdo se během své druhé trilogie bezmezně oddal umění a rozhodl se překročit tradiční hranice mezi kulturou/uměním a realitou. Jsem přesvědčen, že v určitém bodě už Brian přestal rozlišovat mezi tím, kdy je Marilyn Manson na pódiu, a kdy je běžným člověkem v zákulisí. Jeho umělecká persóna ho pozřela a nahradila ho. To, co dnes vidíme, už není originální Manson – je to někdo, kdo Marilyn Mansonovi propadl a přišel při tom o duši.



