



Umění království Benin

Barbora Půtová – Václav Soukup

Ústav etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze

Do redakce doručeno 20. února 2014; k publikaci přijato 20. května 2014

BENIN ART

ABSTRACT The subject of this study is a description, classification, analysis and interpretation of the functions and purposes of artefacts that have preserved from the period when the Benin Empire was in rise. The study presents specific artefacts on the background of long-term historic continuity of old Nigerian cultures. The analysis focuses especially on the manufacture of bronze artefacts, their typology, purpose and functions in the Benin cultural framework. It also interprets different types of artefacts – bronze plaques, memorial heads, ivory artefacts, ancestral altars, altars to the hand or ritual poles, while not neglecting jewels, practical, decorative and ritual objects carved of wood and animal sculptures. The aim of the study is to draw attention to the fact that Benin artefacts which – as a result of the 1897 British invasion to Benin – became a part of collections in many world museums changed their original function and today they are perceived as an independent class of artefacts.

KEY WORDS Benin Empire; art; artefacts; bronzes; manufacture; crafts

ABSTRAKT Předmětem studie je deskripce, klasifikace, analýza a interpretace funkcí a významů uměleckých artefaktů, které se dochovaly z období rozkvětu království Benin. Studie prezentuje konkrétní umělecké předměty v kontextu dlouhodobé historické kontinuity starých nigerijských kultur. V ohnisku analýzy je zejména problematika výroby bronzových artefaktů, jejich typologie, význam a funkce v rámci beninského kulturního systému. Interpretovány jsou různé typy uměleckých děl – bronzové desky, pamětní hlavy, slonovinové artefakty, oltáře předků, oltáře rukou nebo rituální tyče. Opomíjeny nejsou ani šperky, dřevěné řezby užitných, dekorativních i rituálních předmětů a zvířecí skulptury. Cílem studie je také upozornit na skutečnost, že beninské artefakty, které se v důsledku britské invaze do Beninu roku 1897 ocitly ve sbírkách předních světových muzeí, změnily svoji původní funkci a dnes jsou vnímány jako svébytná třída uměleckých děl.

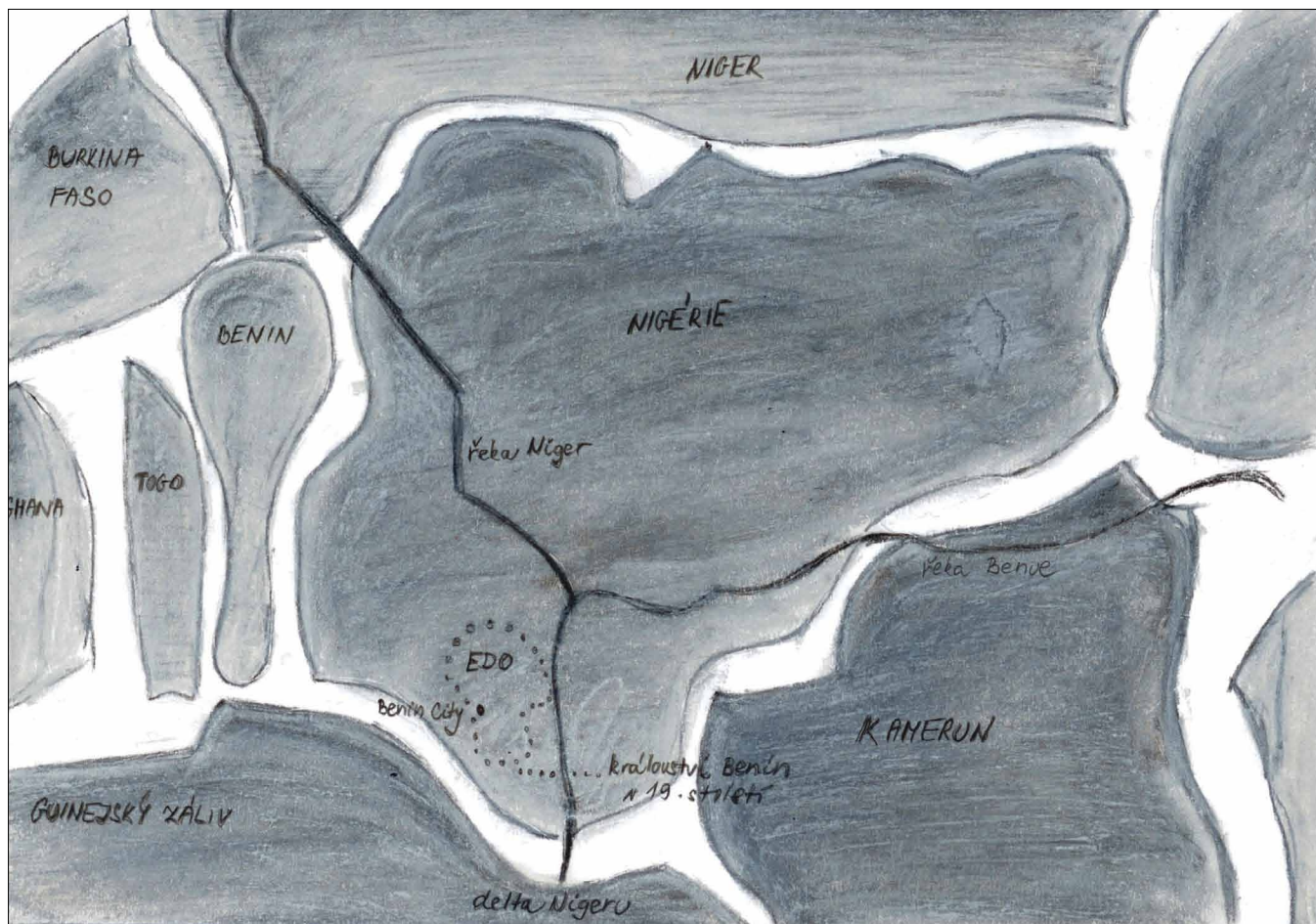
KLÍČOVÁ SLOVA království Benin; umění; artefakty; bronz; výroba; cechy

ÚVOD

V 15 až 17. století došlo v nížinaté oblasti ležící západně od dolního toku řeky Niger ke kulturnímu rozkvětu afrického království Benin. Jeho symbolem se v období největší slávy stalo stejnojmenné město, vladař honosící se titulem *oba* a bronzové umělecké artefakty. Evropští cestovatelé a obchodníci, kteří v té době pronikali na území tohoto království, byli ušaslí mocí jejího panovníka, výstavností a velikostí hlavního města a krásou předmětů zhotovených ze slonoviny a bronzu.

HISTORICKÉ KOŘENY BENINSKÉ KULTURY

Počátky existence království Benin jsou kladeny do 12. století. Archeologické výzkumy ale prokázaly, že na území dnešní Nigérie existovala dlouhodobá kulturní kontinuita sahající hluboko do minulosti, pravděpodobně až k archeologickým kulturám objeveným v lokalitách Ife a Nok. Již v pravěku totiž existovala v severní Nigérii vyspělá kultura, jejíž příslušníci (v době před 900 př. n. l. až 200 n. l.) dokázali tavit železnou rudu nebo vypalovat z jílové hlíny terakotové plastiky.



Obr. 1. Mapa království Benin v 19. století. Zdenka Mechurová, kresba, 2014.

Nálezový komplex dokumentující existenci této dávné společnosti je dnes označován podle místa nálezu jako kultura Nok. Na pozůstatky této kultury narazili v roce 1928 dělníci během těžby v cínových dolech (náhorní plošina Jos), kterou vedl plukovník John Dent-Young (1888–1955). Jednalo se o terakotové hlavičky, jež svědčily o neobyčejné invenčnosti a zručnosti svých tvůrců (Shaw 1978). Ve 40. letech 20. století zde zahájil britský archeolog a vládní úředník Bernard Fagg (1915–1987) systematický terénní archeologický výzkum. V jeho průběhu bylo objeveno mnoho dalších terakotových hlaviček lidí a zvířat, fragmentů soch, železné ozdoby, nářadí a keramika (Fagg 1977, De Grunne 1998). Nálezový soubor plastik vykazoval natolik jednotný výtvarný styl, že je bylo možné označit za „výsledek jediné kultury“ (Fagg 1990, 24). Způsob zpracování sošek, vyrobených z hrubozrnného jílu, svědčí o vlivu místní řezbářské tradice. Plastiky byly po svém opracování vysušeny, vyleštěny, aby získaly lesklý povrch, a poté vypáleny. Sošky byly pravděpodobně umístěny ve svatyních nebo se používaly v rámci rituálů kultu předků. Během pátrání po pozůstatcích kultury Nok byla objevena další naleziště, která svědčí o tom, že tato kultura byla rozšířena v rozsáhlých oblastech střední Nigérie severně od řeky Nigeru a Benue (Chesi – Merzeder 2006).

Příslušníci kultury Nok již zpracovávali železo a cín. Keramika je zpravidla charakteristická stylizovanými antropomorfními a zoomorfními tvary. Antropomorfní plastiky ztvárňují lidské postavy ve stojící, klečící nebo poklekávající poloze. Obvykle mají pozvednutou paži k rameni nebo hlavě či obě paže zkrřížené na kolenou. Typická je také poloha, při níž se sedící člověk opírá svojí bradou o kolena. Přibližně z 60 % se jedná o plastiky zobrazující muže, což lze identifikovat podle vousu, kníru, účesu (jednotlivé drdoly), pokrývky hlavy a šperku. Pro výraz tváře zobrazených lidí jsou charakteristické výrazné eliptické až trojúhelníkové oči, jejichž zřítelnice je vyhloubena. Techniku plastického vyhloubení tvůrci těchto artefaktů použili i při zdůraznění tvaru úst a oblasti nosních dírek. Naturalismus se projevuje ve stylizovaném zpracování linie rtů a jemných detailech obočí. Hlavy mají obvykle protáhlý a úzký tvar. I zde ale existuje značná variabilita, neboť byly nalezeny i antropomorfní figurky s kulovitou, válcovitou nebo konickou hlavou. Na mnoha plastikách erodoval původní pigmentový nátěr a tak je jejich plocha zrnitá a drsná. Při výrobě plastik byla použita kombinace dvou technik – modelování (aditivní princip) a řezby (subtraktivní princip) (Eyo – Willett 1980, Fagg – Pemberton – Holcombe 1982, Männel – Breunig 2013). Kultura Nok existovala až do počátku doby



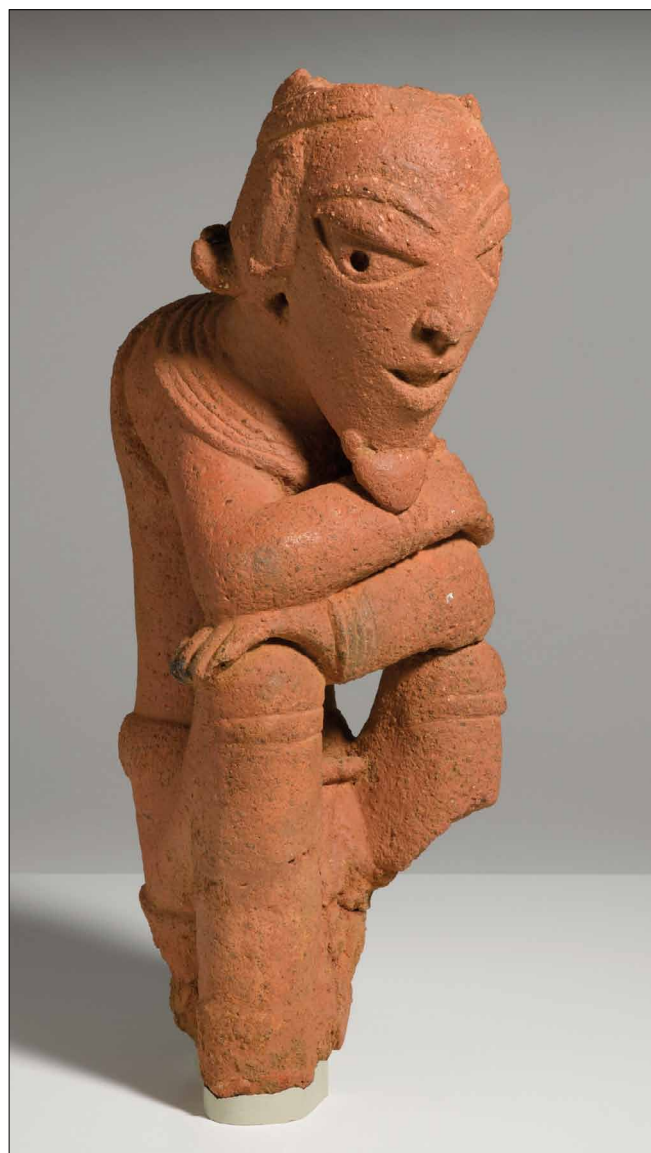
Obr. 2. Plastika muže, terakota, kolem 195 př. n. l.–205 n. l. Kimbell Art Museum, Texas. Inv. č. AP 1996.03.

železné. Je pravděpodobné, že v místech, kde byla nalezena keramika, v minulosti existovala poměrně vyspělá zemědělská kultura. Řada indicií, konkrétně podobnost v uměleckém stylu, naznačuje, že kultura Nok výrazně ovlivnila další významnou západoafrickou kulturu, známou podle místa nálezů jako kultura Ife.

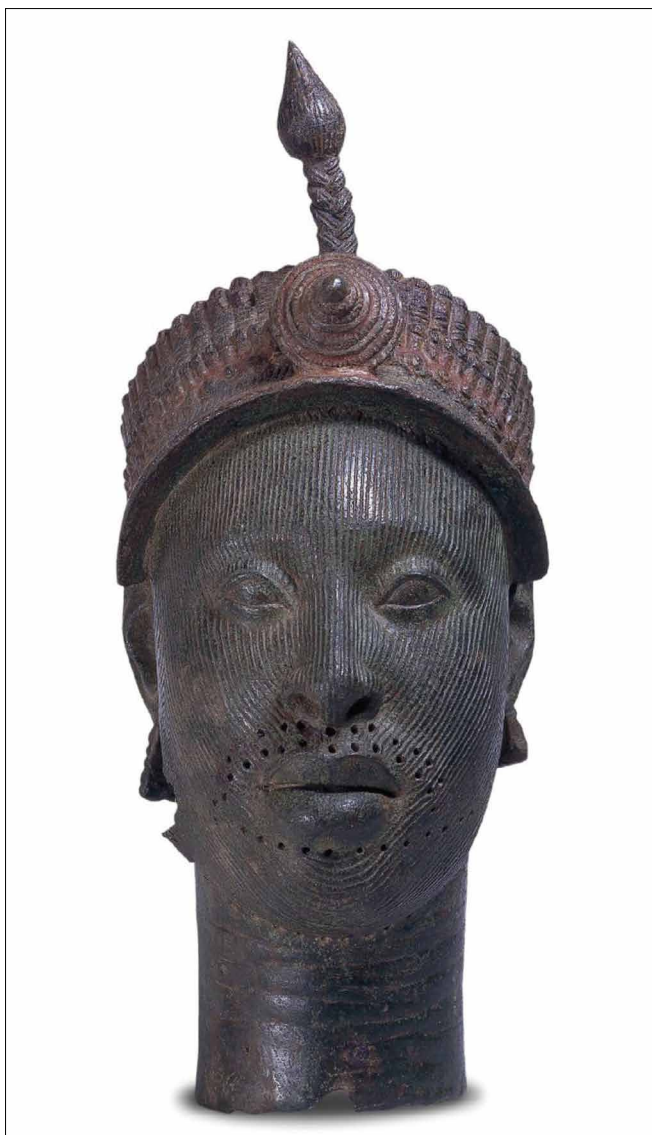
V době svého největšího ekonomického, politického a kulturního rozkvětu ve 12. až 15. století mělo Ife více než 100 tisíc obyvatel. Na prosperitě města se vedle zemědělství a obchodu podílela také řemesla, zejména výroba keramiky, skleněných korálek a zpracování kovů. Centrem politické a duchovní moci byl královský dvůr, tvořený četnými dvořany, hodnostáři a náčelníky, v jehož čele stál zbožštělý panovník, zvaný *oni*. Jeho autoritu symbolizovala královská koruna vyrobená ze skleněných perliček a právo nosit perličkami zdobené roucho, hůl a slunečník. Vedle městských a palácových dvořanů a městských úředníků hráli na královském dvoře důležitou roli královi osobní strážci (*ogungbe*), soudci (*ogboni*) a palácoví sluhové (*emese*)

(Bascom 1969). Ve 14. a 15. století začali jorubští řemeslníci podle tradičních terakotových artefaktů vytvářet esteticky nesmírně působivé portréty vládařů zhotovené technikou ztraceného vosku z bronzu, respektive z mosazi. Jednalo se o nádherné hlavy králů a královen, jež jsou realisticky zachyceny s královskými atributy moci (korunami) a jemnými svislými linkami na tváři. Ty mohou zobrazovat buď tetování, nebo po obličejí splývající jemné šňůrky drobných korálek, které se vinou z koruny jako závoj. Na bronzových hlavách z Ife ovšem diváka nezaujme pouze technické provedení a estetická dimenze díla, nýbrž i majestátní výraz vyjadřující vnitřní jistotu, klid a královskou důstojnost (Platte – Hambolu 2010).

V 15. a 16. století význam království Ife výrazně poklesl a kulturní ohnisko se přesunulo do království Benin, jehož vládcí, králové-válečníci se hlásili k původu z Ife. Království Benin vybudovali na území středozápadní Nigérie příslušníci kme-



Obr. 3. Plastika sedícího muže, terakota, kolem 600 př. n. l.–600 n. l. Robert F. Phifer Bequest.



Obr. 4. Hlava z Ife, 14. století – rané 15. století. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1939,34.1.

ne Edi (Bini). Jednalo se o raný africký stát protofeudálního typu s výraznou sociální stratifikací a silnou koncentrací moci a bohatství v rukou krále, který nesl označení *oba* (Bradbury 1957). Největší rozkvět království („zlatý věk Beninu“) nastal v průběhu 15. až 17. století. V tomto období vnitřní ekonomické a politické stability nastala teritoriální expanze severní a jižní části říše, která se rozšířila směrem k pobřeží. Současně byly navázány obchodní kontakty s Evropany a do země začali pronikat misionáři. Od roku 1540 nastal postupný pokles moci říše a ekonomická stagnace, na níž mělo svůj podíl zapojení říše do obchodu s otroky. Binijci výměnou za střelné zbraně, látky a další evropské zboží systematicky plenili území sousedních kmenů, aby zde získali zajatce, jež dále prodávali Evropanům do otroctví. Tím ovšem destruovali lidský a ekonomický potenciál celé oblasti a vyvolali tak postupný úpadek celého regionu, který měl ve svých důsledcích podíl

na jejich vlastní stagnaci (Ryder 1969). K období krize dochází na počátku 19. století pod vlivem ekonomických a politických změn. Velká Británie, která udržovala s říší dlouhodobé obchodní kontakty, zde zpočátku nemohla prosadit žádné významné teritoriální požadavky. K zásadní změně došlo v roce 1849, kdy byl jmenován konzulem britský badatel John Beecroft (1790–1854). Ten vytvořil předpoklady pro britskou koloniální vládu v Nigérii a ukončení nezávislosti Beninu, k níž došlo vojenskou expanzí v roce 1897 (Egharevba 1968, Lynn 1998).

VZNIK A TRADICE VÝROBY BENINSKÝCH BRONZOVÝCH ARTEFAKTŮ

Beninské bronzové artefakty vyráběli příslušníci palácového cechu *igun eronmwon* na přímou zakázku beninského vladaře. Cech slévačů kovu zaujímal mezi ostatními beninskými řemeslnickými cechy vysoký status, vyplývající z rituální, duchovní i estetické hodnoty připisované jejich výrobkům. Bronzové artefakty zhotovované pro beninského vládce reprezentovaly specifický typ uměleckých předmětů, spjatých s královskou mocí a dvorskou palácovou kulturou. Královský palác v Beninu z tohoto hlediska představoval unikátní schránku uměleckých děl, mezi nimiž dominovaly dva typy artefaktů – bronzové reliéfní desky a bronzové pamětní hlavy. Tyto artefakty byly odlévány technikou ztraceného vosku, která se do Beninu pravděpodobně rozšířila z jorubského města Ife. Podle orální tradice k tomu došlo ve 13. století, kdy *oba* Oguola požádal vládce království Ife, aby mu poslal kovolitce, jenž bude schopen naučit beninské palácové řemeslníky vyrábět bronzové artefakty. Na základě této žádosti přicestoval z města Ife do města Benin kovolitec jménem Igueghae, který byl beninským vladařem za své zásluhy při šíření technologie odlévání kovu jmenován prvním hodnostářem (*ine n'igun*) beninského cechu slévačů bronzů. Od chvíle, kdy v čele cechu slévačů stanul Igueghae, se všichni beninští kovolitci symbolicky považovali za jeho potomky. Za vlády *oba* Esigie (kolem 1504–kolem 1550) již byli řemeslníci významnou součástí palácové organizace. Členové cechu slévačů bronzů žili v blízkosti královského paláce v městské čtvrti, jež nesla jejich jméno (Egharevba 1968).

Na základě věkové kategorie byli členové cechu slévačů bronzů v království Benin rozděleni do tří různých skupin. První skupinu (*iroghae*) reprezentovali dospívající chlapci ve věku 12 až 19 let, kteří si osvojovali základní pracovní dovednosti a vykonávali podřadné, nepřilíh kvalifikované práce. Druhá skupina (*urhonigbe*) zahrnovala středně kvalifikované odborníky ve věku 20 až 49 let. Třetí skupinu (*ekhaemwen oba*) tvořili vysoce zkušení a zruční kovolitci ve věku nad 50 let. K přechodu ze skupiny *urhonigbe* do skupiny *ekhaemwen oba* docházelo automaticky na základě dosaženého věku muže. Nedoprovázely jej žádné zkoušky ani obřady. Muži ze skupiny *urhonigbe* zhotovovali zakázky palácových a městských hodnostářů. Členové skupiny *ekhaemwen oba* vytvářeli z pověření vládce bronzové desky, pamětní hlavy a další bronzové artefakty, jež se staly součástí interiérů paláce (Bradbury 1957).

Původ technologie, jíž byly beninské bronzы zhotoveny, byl vždy předmětem mnoha vědeckých diskusí a polemik. Technika ztraceného vosku je totiž poměrně složitá a výroba uměleckých bronzových artefaktů vyžaduje velké zkušenosti a značnou dovednost. Evropané nejdříve beninským bronzům přičítali neafrický původ (Buchner 1908, Crahmer 1909). Později se ale prosadil názor, že tato díla i způsob jejich zhotovení je výsledkem původní africké tradice. Archeologické výzkumy totiž prokázaly, že vrcholné umělecké kovolitectví existovalo v západní Africe již před příchodem Evropanů, například na území města Ife nebo Igbo-Ukwu (Read – Dalton 1899, Luschan 1919, Craddock 1985). Výroba kovových artefaktů je ve 13. století doložena i v Beninu. V tomto období zde ale byly kovové artefakty vyráběny spíše technikou kování nežli kovolitectvím. Podle orální tradice ale již ve 13. století beninští řemeslníci jednoduché technologie odlévání kovu ovládali. Měď a mosaz byly do této oblasti původně dováženy z dolů na jihu Sahary. Na sklonku 15. století ale migrující arabské kmeny pronikly do vnitrozemí až na území dnešního Čadu a přerušily tak tradiční obchodní stezky směřující do západní Afriky. Úlohu dovozců kovu do beninského království ale ochotně převzali Portugalci, kteří v 16. století směňovali kov dovážený v podobě náramků *manillas* za otroky, koření a slonovinu (Ezra 1992). V současnosti je velmi obtížné zjistit, jak velký vliv mělo město Ife na beninskou kulturu a umění. Řada indicií a archeologických nálezů svědčí o tom, že se jednalo o kulturní centra, mezi nimiž docházelo k migračním a difúzním kontaktům a výměně technologických znalostí v oblasti kovolitectví. Zastánci teorie, podle níž kultura Ife ovlivnila beninské umění, poukazují na stylové, výtvarné a technologické podobnosti, které vykazují bronzové hlavy zhotovené nejdříve v Ife a poté v Beninu (Eyo 1976).¹ Nelze ale zcela vyloučit hypotézu, podle níž vznik a vývoj kovolitectví v Ife a Beninu probíhal nezávisle na sobě (Willet 1967).

Beninské bronzové artefakty vyráběli v závislosti na velikosti děl a objemu zakázky buď jednotliví řemeslníci, nebo širší pracovní skupiny. Individuální odlévání bylo spjato s výrobou malých kovových artefaktů, jako jsou náhrdelníky, prsteny, manillas, zvony, poháry, ochranné přívěšky pro děti aj. Pro výrobu těchto malých artefaktů totiž obvykle stačil jeden kotlík na tavení kovů. Při výrobě velkých artefaktů ale bylo nutné použít více odlévacích kotlíků. Proto při odlévání velkých artefaktů spolupracovalo několik kovolitců. Jednalo se například o takové výrobky, jako jsou masky boha Oduduwa, bronzové pamětní hlavy, leopardí skulptury a reliéfní desky. Dělná práce uvnitř pracovního týmu závisela na hodnostech, jimiž jednotliví kovolitci disponovali. Proto nejvýše postavení jedinci vykonávali technologicky nejnáročnější a nejdůležitější práce. Činnost pracovní skupiny pečlivě sledoval a kontroloval hodnostář. Individuálnímu i kolektivnímu odlévání kovu vždy předcházely modlitby k předkům za úspěšný den a odevzdání obětí (plody koly, pálenka) na oltář boha železa

Oguna. Před skupinovým odléváním kovu vedl modlitební rituál hodnostář nebo na základě jeho pokynu nejstarší muž z rodiny (*odionwere*). Po modlitbách začínali kovolitci pracovat. Poté co bylo odlévání úspěšně dokončeno, členové cechu děkovali bohu železa Ogunovi zpěvem a tancem. Úzké sepětí náboženské víry, obřadů a řemeslné výroby, které bylo pro beninskou kulturu charakteristické, dodávalo bronzovým artefaktům symbolický rozměr. Na beninské bronzы není možné pohlížet pouze jako na produkty řemeslné a umělecké tvorby. Jedná se totiž o základní elementy rozsáhlé sémiotické sítě vzájemně spjatých symbolů a významů, které Binijci přikládali světu přírody a kultury. Beninské bronzы z tohoto hlediska představují autonomní kulturní znaky, vyprávějící příběh o vztahu člověka k rostlinám, zvířatům, bohům, předkům, cizincům i jejich vlastní společnosti (Willet 1967, Akinjogbin – Osoba 1980, Roese – Bondarenko 2003).

BRONZOVÉ RELIÉFNÍ DESKY

Podle orální tradice byl *oba* Esigie prvním beninským vládařem, jenž pověřil své řemeslníky, aby pro jeho palác vyrobili bronzové desky zdobené reliéfy. Některé z těchto reliéfů oslavovaly činy a události, které se udály za jeho vlády, jiné zobrazovaly beninské hodnostáře, náčelníky, válečníky nebo



Obr. 5. Bronzová reliéfní deska zachycující *oba* a jeho čtyři sluhy, 16.–17. století. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1898,0115.38.

1 V některých případech je patrný blízký vztah k bronzovým artefaktům z lokality Tada a Jebba.



Obr. 6. Bronzová reliéfní deska zachycující lov ptáka, 16.–17. století. Petr Modlitba, kvaš, 2013.

jinak významné osobnosti. Evropané se o existenci unikátních reliéfních bronzových desek dozvěděli z popisu Beninu, který v roce 1668 publikoval holandský geograf Olfert Dapper (1635–1689). Ten sice v západní Africe osobně nepobýval, ale zkompiloval informace a poznatky návštěvníků, kteří navštívili Benin na začátku 17. století. Podle Dappera se Benin „skládá z mnoha velkolepých paláců, domů a sídel dvořanů a jsou v něm krásné a rozlehlé čtvercové galerie velké jako burza v Amsterdamu (...) stojící na dřevěných sloupech odshora až dolů pokrytých bronzovými reliéfy, na nichž jsou vyryty motivy válečných skutků a bitev...“ (Roth 1968, 160).

Je pravděpodobné, že umístění bronzových reliéfních desek na dřevěných sloupech nebylo nahodilé, ale pravidla, podle nichž byly tyto artefakty rozmístěny, jsou dnes neznámé. V dobách, kdy bronzové reliéfní desky zdobily interiér královského paláce, byly pečlivě vyleštěné. Tím bylo dosaženo působivého efektu zářivosti, který byl umocněn jejich vysokou koncentrací. Binijci věřili, že načervenalá barva bronzu dokáže zahnat zlé síly. Z tohoto hlediska pro svého majitele bronzové desky plnily ochrannou a současně zastrašující funkci. Na reliéfech byl nejčastěji zobrazen beninský vladař, válečníci, kněží, hodnostáři, obchodníci, hudebníci (například bubeníci) a zvířata (leopardi, ryba a krokodýli). Výška lidí zpravidla odpovídala sociálnímu statusu, který zobrazené osoby zaujímaly v beninské společnosti. Témata, forma i technické zpracování konkrétních bronzových desek měly symbolický charakter demonstrující ústřední hodnoty benin-

ské kultury související s královskou mocí, sociální hierarchií, společenskou stratifikací, bohatstvím a náboženskými rituály. Na výtvarném zpracování bronzových reliéfních desek je patrná snaha jejich tvůrců o postižení prostoru a vyjádření třetího rozměru. Na stylových a formálních specifikách konkrétních bronzových artefaktů měly svůj podíl odlišné řemeslné regionální tradice i osobní kovolitecké a umělecké zkušenosti jejich tvůrců (Eyo 1977).

Umělecky, výtvarně i řemeslně dokonale zpracované bronzové desky ve vysokém reliéfu vznikaly v průběhu 16. až 17. století. První období produkce bronzových reliéfních desek je kladeno do let 1500 až 1700, druhé období do let 1700 až 1800. Již v prvním období lze zaznamenat v dílech beninských kovolitců evropský vliv, který je patrný například v nárůstu výtvarné stylizace, snaze po zachycení prostoru a pohybu a preferovaných tematických motivech. Největší rozkvět dvorského umění skončil v průběhu 1. poloviny 17. století. Je možné spekulovat nad tím, proč byly stovky bronzových reliéfních desek sňaty z palácových pilířů. Je možné, že to bylo na pokyn hodnostářů, kteří využili svého stále narůstajícího politického vlivu a rozhodli se tyto artefakty odstranit jako nežádoucí připomínku dříve neomezené absolutní moci beninského vladaře. Reálná je také hypotéza, podle níž odstranění bronzových



Obr. 7. Bronzová reliéfní deska zachycující leopardy, mláďata a jejich kořist, 16.–17. století. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1898,0115.171.



Obr. 8. Pamětní hlava oby, 16. – 17. století. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1944,04.11.

desek nastalo v důsledku požáru královského paláce v první polovině 19. století. V průběhu jeho rekonstrukce tak bylo uskladněno velké množství bronzových desek na jednom z palácových nádvoří. Zde tyto jedinečné umělecké artefakty pokryté prachem našli v roce 1897 britští vojáci, kteří tuto jedinečnou kolekci beninských bronzů odvezli do Velké Británie jako válečnou kořist, jež byla v aukcích úspěšně rozprodána (Ezra 1992).

BRONZOVÉ PAMĚTNÍ HLAVY

Umělecky nadčasové a výtvarně nesmírně působivé jsou beninské bronzové artefakty známé jako pamětní hlavy vládců (*uhunmwun elao*) doplněné sloními kly, které se nad nimi tyčily jako obří tiáry. Pamětní hlavy sloužily k uctívání královských předků a potvrzení výjimečného mocenského statusu beninského vladaře. Ztělesňovaly a současně zdůrazňovaly posvátný charakter beninského království. Pamětní hlavy vládců sloužily „jako viditelná připomínka zemřelého vládce, symbolicky jako nositel nebo prostředek komunikace s duchem zesnulého, jako takový, nikoliv osobní, nýbrž obecný a pamětní“ (Dark 1975, 31). Tvar a forma pamětních hlav, pro které je charakteristický stylizovaný naturalismus, se proměňovaly v historickém čase. Typickým rysem těchto artefaktů je snaha jejich tvůrců schematicky vyjádřit atributy královské moci.

Proto je vladařova stylizovaná, jednoduše modelovaná hlava zdobená insigniemi, jako je královská koruna, a obvykle vyrůstá z vysokého límce tvořeného náhrdelníky. Pamětní hlavy byly vyráběny nejenom z bronzu, ale také ze dřeva a terakoty. Tyto artefakty sloužily k uctění památky zemřelého vládce a byly součástí obřadu, při kterém byl jmenován jeho nástupce. Pamětní hlava symbolizovala sídlo myšlení, soudnost, moudrost, vůli, tvořivé schopnosti i záruku úspěchu a zdraví. Binijci hlavu považovali také za centrum duševního klidu, pohody a štěstí a za symbol lidského osudu (*ehi*). Hlavám byly přinášeny oběti jako poděkování za pokračování života, přizeň osudu, úspěch a různé podoby dobra (Vogel 1981).

Pamětní hlavy vládců v průběhu staletí získávaly stále více realistické rysy. Jejich součástí byla v některých případech nosná základna, často ve tvaru prstencové obruby. V případě hlavy královny matky sloužil jako nosná báze jednoduchý kvádr. Pamětní hlavy krále a královny matky se odlišují typy regálií. Korunu krále tvořila rovná čepička, zatímco koruna královny matky byla vysoká a ohnutá do vrcholku. Obě koruny však byly složeny z korálek trubičkového tvaru. Forma koruny královny matky je na všech hlavách relativně stejná, zatímco



Obr. 9. Pamětní hlava královny matky, 16. století. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1897,1011.1.

koruna i hlava krále se v průběhu dějin více proměňuje. Na korunách vladařů variuje například uspořádání korálek, ozdoby na stranách koruny, jako jsou ozdobná křídla nebo ohebný nánosník. Do 19. století bylo vymezeno pět typů pamětních hlav, jejichž podoba variovala od hlavy s nízkým korálovým límcem pod bradou až k hlavě s vysokým korálovým límcem, okrajovým základem, křídly na spáncích hlavy a od spánků do stran vyčnívajících oblouků ve tvaru korálových trubiček. Narůstající množství užitého materiálu a zdůraznění insignií moci na pamětních hlavách je v 19. století odrazem snahy symbolicky konsolidovat a posílit vladařovu upadající autoritu a bohatství. Klasifikaci beninských pamětních hlav provedl americký antropolog britského původu Philip Dark (1918–2008). Podle jeho názoru je možné beninské bronzové hlavy rozdělit do osmi typů: 1) hlavy s límcem pod bradou, 2) hlavy s válcovým krkem, 3) hlavy s vysokým límcem bez okraje, 4) hlavy s vysokým límcem s okrajem, 5) hlavy s vysokým límcem, okrajem a okřídlením, 6) hlavy ve stylu Udo, 7) hlavy královny matky bez okraje, 8) hlavy královny matky s okrajem (Dark 1975).

Pamětní hlavy byly umísťovány na oltáře zemřelých vládců. Zde sloužily jako funkční nosná báze (základna) dalšího uměleckého artefaktu, jímž byl řezbou zdobený sloní kel, který bylo možné vložit do otvoru v oblasti temene hlavy. Sloní kly symbolizovaly nejenom úspěch, bohatství a autoritu vládce, ale byly nositelem „axis mundi“ – transcendentního principu zajišťujícího spojení mezi současným světem a světem mrtvých předků. Binijci byli přesvědčeni, že sloní kel, umístěný na temeni pamětní hlavy, disponuje také ohrožující silou.

Pamětní hlavy vznikaly výhradně pro oltáře. Trvalost kovu, z něhož byly vytvořeny, symbolicky potvrzovala trvalost království. Hodnostáři k uctívání svých předků a potvrzení svého statusu a moci užívali dřevěné hlavy (*uhunmwun elao*). Členové cechů výrobců bronzů k uctívání svých předků vyráběli hlavy z terakoty, zdůrazňující rituální a technologický význam jílu v jejich práci. Dědiční vůdci vesnických komunit užívali k uctívání svých předků vyřezávané dřevěné beraní hlavy (*uhunmwun oho*) (Ben-Amos 1995, Kaplan 1997).

Nejstarší popis oltáře, na kterém byly umístěny pamětní hlavy, poskytl na počátku 18. století nizozemský kupec a diplomat David van Nyendael (1667–1702), který spatřil v královském paláci „za bílým závěsem jedenáct odlitých měděných lidských hlav, a na každé tentýž sloní kel“ (Spahr 2006, 92). Umístění pamětních hlav se vsazenými kly na oltářích kresebně zdokumentoval v roce roku 1823 italský cestovatel Giovanni Belzoni² (1778–1823) (Ben-Amos 1995). Jedná se o „jedinou kresbu Beninu dochovanou z období před rokem 1890, nezkreslenou etnografickým uměním kreslíře“ (Fagg 1977, 1331). Nejstarší fotografii oltáře se dvěma bronzovými hlavami, zvony a skulpturou zhotovil v roce 1891 britský obchodník Cyril Punch, který také písemně popsal jejich podobu a umístění. Punch uvádí, že „kly v této době stály na hlavách, a nikoli, jak se někteří domnívali, za nimi. Mohu zaručit, že oltář byl ve stejném stavu a vypadal stejně jako nyní a že na negativu nebyly provedeny žádné retuše. (...) Pochopitelně

všechny kly nemusely být podepřeny hlavami, ani jako v době mé návštěvy všechny hlavy nepodpíraly kly“ (Punch 1908, 84). Britský admirál a zástupce velitele beninské expedice George LeClerc Egerton (1852–1940) namaloval v roce 1897 akvarel zobrazující v řadě na oltáři umístěné pamětní hlavy se vsazenými kly. Egerton ztvárnil ve svém deníku technikou akvarelu další beninské reálie. Bohužel ale nelze jednoznačně doložit, zdali kresby vznikly během expedice nebo po expedici na základě fotografií, skic nebo pouhých vzpomínek a zážitků (Coote – Edwards 1997). O tom, že bronzové hlavy a kly tvořily na oltářích jeden celek, svědčí slova dalšího účastníka invaze, britského důstojníka Alana Maxwella Boisragona (1860–1922). Podle jeho výpovědi se na oltářích nacházely „vyřezané slonovinové kly: vztyčené kolmo na ohavných bronzových hlavách“ (Boisragon 1897, 186). Také jeden z velitelů britské invaze Reginald H. Bacon (1863–1947) podal popis umístění bronzových hlav a slonovinových klů na oltářích, které zachytil dokonce kresebně. „Oltář se skládal ze tří schodů rozkládajících se po celé délce přístřešku; byl mírně vystouplý v prostřední části a na této vyvýšenině se nacházely krásně vyřezávané sloní kly, umístěné na vrcholu starobyklých bronzových hlav“ (Bacon 1897, 87).

CHRONOLOGIE, DATOVÁNÍ A METALURGICKÉ SLOŽENÍ BENINSKÝCH BRONZŮ

Nejstarší pokus o datování hlav předložil rakouský antropolog Felix von Luschan (1854–1924). Podle jeho názoru lze za vrcholné období výroby bronzových pamětních hlav označit 15. a 16. století. Luschan, který na těchto bronzích oceňoval jejich realismus, byl přesvědčen, že hlavy představují portréty konkrétních beninských vládců. Luschan se domníval, že v průběhu 17. století beninští umělci postupně vyčerpali svůj umělecký potenciál, což se negativně promítlo do poklesu kvality jejich bronzových děl. Vývojovými proměnami a chronologií beninských výtvarných děl se zabýval také německý antropolog Bernhard Struck (1888–1971). Podle jeho názoru je možné vývoj umění v této oblasti rozdělit do pěti období: 1) archaické období (1140–1360), 2) rané období (1360–1500), 3) zlaté období (1500–1691), 4) pozdní období (1691–1820) a 5) moderní období (1820–1897) (Struck 1923).

Řada vědců, kteří se zabývali vývojovými proměnami uměleckých artefaktů nalezených na území dnešního Nigeru, je přesvědčena, že beninské umění ovlivnila kultura království Ife. Například britský archeolog Bernard Fagg (1915–1987) považoval idealizovaný naturalismus bronzových a terakotových hlav z Ife za vysoce rozvinuté umění. Domníval se, že království Ife představovalo významné politické, náboženské a umělecké difuzní centrum, jež ovlivnilo kulturu Beninu. Fagg předpokládal, že Binijci převzali politickou organizační strukturu z království Ife, které ovlivnilo dvorský charakter, výtvarný styl i funkci beninského umění. Podle Fagga je možné vývoj beninských bronzových artefaktů rozdělit na rané období (naturalistické pamětní hlavy, kolem 1440–1550), střední období (bronzové desky, kolem 1550–1770) a pozdní

2 Belzoni zemřel na úplavici na území Beninu.

období (stylizované hlavy, kolem 1700–1897). Vliv kovoliteckých technologií, typický pro království Ife, je evidentní zejména na beninských bronzových hlavách vytvořených v 15. století. Následující střední období vývoje beninského umění je dobou, kdy kumuluje výroba bronzových reliéfních desek určených pro královský palác. Pamětní hlavy středního období představují podle Fagga umělecká díla, jež prezentují „*vynikající soudržnost vzoru a proporcí, které před nadbytečností ochránila omezení přísného klasicismu. Tuto vyváženou kvalitu – nepochybně odrážející politickou stabilitu a obchodní úspěch – lze nejlépe pozorovat na příkladu bronzových hlav tohoto období*“ (Fagg 1963, 35). Pro bronzové pamětní hlavy pozdního období je charakteristický senzitivní realismus spojený s výraznou výtvarnou stylizací. Všichni vědci ale Faggovu teorii o přímém genealogickém a difuzním vztahu mezi kulturami Ife a Benin nesdílí. Velmi obezřetně k vyvozování vztahu mezi naturalismem Ife a ranými beninskými artefakty přistupoval například britský antropolog a archeolog Frank Willett (1925–2006), který mezi umění Ife a Benin identifikoval řadu rozdílů. Podle jeho názoru je nezbytné věnovat větší pozornost síťovým vztahům mezi kulturami Ife, Owo a Benin (Eyo – Willett 1980).

Faggovu klasifikaci beninských pamětních hlav převzal a současně přepracoval Philip Dark. Na základě orální tradice, historických dat a analýzy beninských artefaktů stanovil typologii, vycházející z relativního datování. Dark stanovil pět typů pamětních hlav: 1) pamětní hlavy s límcem pod bradou, 2) pamětní hlavy s límcem, vyklenutým okrajem a jednoduchou korálkovou čepičkou, 3) pamětní hlavy s vysokým límcem bez okraje, jenž zakrývá bradu, a jednoduchou korálkovou čepičkou, 4) pamětní hlavy s vysokým límcem, okrajem, jednoduchou korálkovou čepičkou, 5) pamětní hlavy s vysokým límcem, okrajem a korálkovou čepičkou, na jejichž stranách se nachází okřídlení (Dark 1975).

Významným zdrojem poznatků o době vzniku beninských bronzových artefaktů je metalurgická analýza, zkoumající například procentuální zastoupení zinku v použité kovové směsi. Německý chemik Otto Werner v 70. letech 20. století analyzoval na více než 150 bronzových pamětních hlav ze sbírky berlínského Ethnologisches Museum, v nichž postihl proměňující se složení zinku. V průběhu historického vývoje procentuální zastoupení zinku v kovu postupně narůstalo. Werner stanovil tři typy pamětních hlav základě obsahu zinku: 1) slitina, v níž je obsah zinku v 10 až 20 % (konec 15. století až polovina 17. století), 2) mosaz, v němž je obsah zinku přibližně v 25 % (konec 17. století až 18. století), 3) mosaz, v němž je obsah zinku v 28 až 30 % (19. století). Poslední typ pamětních hlav s obsahem zinku až v 30 % nemohl vzniknout před rokem 1900, neboť až do 19. století Binijci neovládali technologii výroby čistého kovového zinku (Werner 1970).

Podobně postupoval i německý konzervátor Joseph Riederer, jenž rozdělil čtyři typy pamětních hlav. Riederer se však zaměřil na složení slitin kovu: 1) mosaz obsahující nízké procento zinku i cínu, 2) mosaz se zastoupením olova v 12 %, 3) slitina se zastoupením 15 až 25 % zinku, 1 až 5 % olova, zřídka také obsahující cín a stopy dalšího kovu, 4) slitina, v níž je zastoupeno vysoké procento zinku. Datovat přesně

století, v němž byly jednotlivé typy pamětních hlav zhotoveny, je obtížné. Pouze u bronzových hlav čtvrtého typu není pochybností o tom, že vznikly v 19. století (Riederer 2006). Další podobnou analýzu pamětních hlav uskutečnili Frank Willett a americký archeolog Edward V. Sayre (1919–2007). V souladu s výsledky výzkumu stanovili dokonce šest typů pamětních hlav na základě zastoupení mědi, cínu, zinku a olova. Ačkoliv se složení kovu v království Benin v průběhu staletí proměňovalo, tyto čtyři kovy patřily k základním složkám slitiny (Dark 1975). K datování pamětních hlav může sloužit také metoda termoluminiscence, jež určuje stáří keramických zbytků na mosazných odlitcích. Pamětní hlavy se totiž odlévaly ve formách. Zbytky z jílového jádra byly nalezeny na celé řadě bronzových artefaktů. Datování keramického jádra však předpokládá znalost podmínek, v nichž byl artefakt exponován. Bohužel v případech pamětních hlav není znám přesný stupeň vlhkosti země ani vzduchu (Forkl 2002).

Nelze vyloučit, že některé starší artefakty byly roztaveny a získaná surovina byla znovu použita k výrobě nových děl. Tento postup je ale málo pravděpodobný u rituálních bronzových artefaktů, které byly umístěny na posvátné oltáře předků. Přetavování se tak vztahovalo zejména na náramky manillas. Zatímco ve 13. století převažovala výroba z cínového bronzu, v 19. století se jednalo o využití oloveného bronzu. Nárůst evropského importu oloveného bronzu vedl k obecnému zvýšení obsahu zinku (Gore 2007). Měď a jeho slitiny byly v království Benin známy již před příchodem Evropanů. Kov užívaný k výrobě bronzových artefaktů v království Ife pocházel z lokality Azelik v severní Nigérii, z něhož se patrně těžil i surový materiál k výrobě beninských bronzových artefaktů. Hádankou však i nadále zůstává, kdy se začala užívat technika odlévání a zdali se v odlévání rozlišovaly různé slitiny (Bernus – Gouletquer 1976, Duchâteau 1994).

Mosaz má v západní Africe dlouhou tradici, jež se prosadila od Mali k pobřeží Guineje a od Libérie až k provincii Dolní Kongo. Původní technika ztraceného vosku se užívala již v 9. století v Igbo-Ukwu na území Anambry v Nigérii. Jednalo se o artefakty z bronzu, které nemají paralelu a vznikly nezávisle na evropském vlivu. V artefaktech je zastoupen cín (6 až 12 %), olovo (1 až 10 %), stříbro (0,1 až 0,9 %) a někdy malé množství zinku (0,1 %). Konzistentní zastoupení prvků vypovídá o tom, že měděná ruda pocházela patrně z jednoho zdroje (Craddock 1985, Duchâteau 1994, Shaw 1995).

SLONOVINA A SLONOVINOVÉ ARTEFAKTY

Cech řezbářů slonoviny a dřeva (*igbesanmwan*) byl založen pravděpodobně v období Ogiso. Rozvoj řemesel, která se věnovala řezbě do slonoviny a dřeva, podporoval zejména beninský *oba* Ewuare. *Oba* Ewuakpe (1700–1712) rozšířil palácové oltáře a naplnil královský palác slonovinovými soškami. V období jeho vlády byl obchod se slonovinou přísně kontrolován. Také další beninští vladaři, jako byli například *oba* Akenzua I. a *oba* Eresoyen, podporovali a současně přísně kontrolovali obchod se slonovinou, z níž se stala



Obr. 10. Akvarel oltáře, George LeClerc Egerton, 1897. Pitt Rivers Museum, University of Oxford.

vysoce ceněná komodita. Jako první Evropan popsal řezbou zdobené sloní kly umístěné na oltáři předků francouzský kapitán Jean François Landolphe (1747–1825), který na území Beninu obchodoval s látkami, slonovinou a otroky. „*Apartmenty vládců jsou rozsáhlé: jsou zdobené řezbami ve sloním klu. Vládce obětuje svým modlám dva z těchto klů, jimž připisuje vysokou hodnotu*“ (Landolphe 1823, 335).

Beninský *oba* byl oprávněný obdržet vždy jeden ze dvou klů z každého zabitého slona v jeho zemi. Slonovina byla předmětem obchodování již v 15. století, i když lov slonů a prodej slonoviny byly ze strany beninských vládců výrazně omezovány. Portugalský kartograf a kapitán Duarte Pereira (1460–1533) na začátku 16. století v korespondenci uvedl, že v Beninu se nachází „*mnoho slonů, jejichž kly (...) kupujeme*“ (Isichei 1983, 42). V roce 1522 odpovídala cena jedné ženské otrokyně ve věku 17 nebo 18 let hodnotě dvou sloních klů. V 17. století nastalo uvolnění v omezení obchodu se slonovinou. V tomto období Benin za nákup holandských střelných zbraní vyvážel tisíce klů do Evropy (Ryder 1969). Například v roce 1697 převážela loď Nategaal více než šest tisíc kilogramů velkých klů a více než jeden tisíc kilogramů malých klů (Ryder 1969, 133). Dokonce ještě na začátku 19. století, kdy nastal pokles beninských obchodních aktivit, byly slonovina a palmový olej „*jedinými exportovanými předměty na britských lodích*“ (Owen 1833, 357).

Slonovina byla pro Binijce symbolem čistoty, úspěchu, klidu a míru. Tento specifický materiál umožnil beninským umělcům zachytit prostřednictvím řezby nejen fyziognomii lidského obličej, ale také hebkost kůže, skryté emoce a psychickou oduševnělost. V 18. století začali členové cechu *igbesanmwan* vyřezávat a vyrývat do klů figurální motivy zobrazující krále a královnu matku, válečníky, kněze, cizince nebo mytologické bytosti. Inspiračním zdrojem pro konkrétní motivy byly rané beninské bronzové reliéfy. Je pravděpodobné, že si starší řezbáři, kteří se pohybovali v palácovém prostředí, pamatovali náměty a formální zpracování bronzových desek, dříve umístěné na sloupech palácových dvorů. Ačkoliv se rytiny

nachází po celé ploše klu, důležité motivy jsou uspořádány ve vertikálních a horizontálních řadách. Nejvýznamnější figury a symboly jsou umístěny nad méně důležitými motivy podél centra konvexní křivky klu. Doplňující motivy se vztahují k centrální figuře a jsou umístěny horizontálně po obou stranách (Ezra 1984, Blackmun 1988).

Pokud řezbáři dostali za úkol vytvořit a ozdobit větší objekt, jakým byly například dveře nebo oltář, spojovali se podobně jako kovolijci do větších pracovních týmů. Skupinové projekty byly koordinovány a kontrolovány specializovanými vedoucími dílen – *eholor n'igbesanmwan* a *ine n'igbesanmwan*. *Eholor n'igbesanmwan* dohlížel na dřevorezbu a *ine n'igbesanmwan* na řezbu do slonoviny. Toto dělení již není užíváno, protože každý člen cechu řezbářů vytváří svá díla ze dřeva i slonoviny. V minulosti členové cechu pracovali výhradně pro beninského vladaře a jeho dvůr, v současnosti jsou však jejich výrobky dostupné široké veřejnosti včetně turistů. Vysoce postavení hodnostáři, jako byli *oliha*, *ezomo* nebo *uzama nihinron*, měli stejně jako vládce *oba* právo umístit sloní kly na své vlastní oltáře předků. Obvykle se však jednalo o kly bez vyrytých nebo vyřezávaných uměleckých motivů. Existovaly ovšem i výjimky, a někteří hodnostáři vlastnili rytinou zdobené sloní kly. Ve věci vlastnictví rytých a vyřezávaných klů totiž panovala menší přísnost a důslednost nežli v případě vlastnictví bronzových hlav (Flora – Shea 1981, Ben-Amos – Rubin 1983).

OLTÁŘE PŘEDKŮ

Významnou roli v duchovním životě Binijců hrály oltáře předků (*aru erha*), jejichž funkcí bylo symbolicky zprostředkovat transcendentální vztah mezi světem živých a mrtvých. V beninském království bylo zvykem, že se dědicem zesnulého otce stal nejstarší syn. Dědičné právo přecházelo v království Benin vždy z otce na nejstaršího syna, který byl povinován po skončení pohřebních obřadů navázat vztah mezi předky a žijícími členy rodiny vybudováním oltáře předků. Oltáře předků tak představovaly způsob, jak byl zesnulý učiněn součástí duchovního i pozemského světa. Budování a uctívání oltářů zesnulých výrazně přispívalo k posílení sociální solidarity a integrity jak domácího, tak veřejného života členů beninské společnosti. Oltáře předků byly považovány za nejvíce posvátné místo království, jehož prostřednictvím se utvářela historická paměť a kulturní identita Binijců. Jejich zhotovení bylo oslavou památky otce, praotce a dalších předků, kteří byli součástí patrilineární linie. Beninské oltáře předků představovaly médium, které potomkům umožňovalo uchovat si živou vzpomínku na mrtvé. Příběh o genealogické kontinuitě a stálosti vyprávěly i objekty umístěné na oltáři. Jednalo se totiž o artefakty zhotovené z kovu a slonoviny, tedy trvalých materiálů, které dokázaly vzdorovat zhoubnému vlivu času. Oltáře předků sloužily také k uctívání nadpřirozených bytostí, jakými byli například bohové Osuna a Oguna (Ezra 1992). Oltáře předků měly podobu vyvýšené plošiny zhotovené z hlíny, na níž byla umístěna řada rituálních tyčí (*ukhure*), opřených o stěnu. Větší počet tyčí na oltáři vyjadřoval kontinuitu



Obr. 11. Kněžka usazená před oltářem boha Olokuna, Benin City. Phyllis Galembo, 1985.

rodokmenu. Binijci byli přesvědčeni, že rituální tyč symbolizuje autoritu a je zdrojem komunikace s duchovním světem. Tvar, kompozice i počet objektů umístěných na oltáři vykazovaly značnou variabilitu. Oltáře předků lze rozdělit na 1) královské oltáře, 2) osobní oltáře a 3) oltáře komunit (obcí). První typ oltářů reprezentují královské oltáře předků, které oslavovaly moc beninského vladaře a symbolicky vyjadřovaly trvalost, stabilitu, integritu a kontinuitu jeho království. Výjimečný status vládce Beninu byl prezentován jak hmotnými artefakty, jež byly na oltáři umístěny, tak jejich ikonografií a připisovanými symbolickými významy. Budování královských oltářů bylo legitimním prostředkem, jímž nový vladař demonstroval své právo na beninský trůn. Po smrti beninského vládce musel nový *oba* nechat odlít bronzovou hlavu svého předchůdce a umístit jí na nově zhotovený oltář předků (Dark 1975). Rituální odlévání roztaveného bronzu do formy obvykle osobně provedl nový vladař. Britská invaze v roce 1897 tuto tradici spjatou s uctíváním královských předků přerušila. Její obnovení nastalo až po roce 1914, kdy proběhla restaurace beninského království a nový *oba* Eweka II. nechal vybudovat oltáře svých posledních předků. Královské oltáře jsou kruhovitě tvaru a zpravidla je zdobí artefakty, s nimiž

se na oltářích jiných sociálních skupin nesetkáme. Obvykle zde byly umístěny pamětní hlavy, rituální tyče, zvony, meče, skulptury leoparda a oltářní skupina (*aseberia*) zobrazující beninského vladaře obklopeného jeho hodnostáři. Kolem oltáře byly rozmístěny zvony užívané k vyvolání pozornosti předků. Nacházely se zde také kamenné sekery (*ughavan*) a skulptury jezdců, poslů, trpaslíků nebo hráčů na roh (Ben-Amos 1999). Druhým typem oltářů jsou osobní oltáře (hodnostářů a občanů) tvořící součást díla konkrétních jedinců, kteří se rozhodli tímto způsobem uctít různá božstva a metafyzické síly a navázat tak s nimi transcendentální vztah. Některé charismatické osobnosti vytvářely své osobní oltáře také s cílem upoutat potenciální zákazníky prezentací privilegovaných vztahů se zvláštním božstvem. Hliněné oltáře občanů měly pravouhlý tvar a obvykle je zdobila řada rituálních tyčí. Dřevěné pamětní hlavy, které zde byly umístěny, postrádaly jakékoliv statuové znaky. V centru oltáře se nacházel zvon užívaný k zahájení obřadů. Nejstarší syn mohl oltář obohatit dekorativními prvky a artefakty, jako jsou například slonovinové rohy nebo ebenové dřevořezby. Oltáře hodnostářů byly ve srovnání s oltáři občanů více dekorované. Její dominantou byla dřevěná pamětní hlava hodnostáře, jejíž součástí byla regalia. Oltáře byly svým čelem orientovány k snadno přístupné dvoraně. Oltáře vysoce postavených hodnostářů pokrývaly vyřezané dřevěné desky (*urua*), na nichž byla zobrazena domácí zvířata užívaná k oběti (beran, kozel a býk). Obětování představovalo nejdůležitější rituální akt zprostředkující kontakt každodenního a duchovního světa. Jedná se o projev oddanosti k předkům, který vyjadřoval respekt, úctu a identifikaci s hodnotami a normami beninské kultury (Ben-Amos 1995).

Třetím typem oltářů byly oltáře komunit, které sloužily celé vesnici a byly zasvěceny konkrétnímu božstvu spojenému s daným společenstvím. Oltář se obvykle nacházel uprostřed vesnice. Někdy členové komunity vybudovali ještě jeden oltář, který umístili v lese. Oltáře komunit byly někdy ozdobeny hliněnými skulpturami, jejichž úkolem bylo vizuálně zprostředkovat vztah k božstvům.

Funkce a smysl oltářů předků souvisel s beninským pojetím života, smrti a reinkarnace. Smrt byla považována za součást cyklu čtrnácti reinkarnací, jejichž prostřednictvím se jedinec pohybuje mezi duchovním a pozemským světem. Binijci věřili, že na počátku každého životního cyklu stane duše před dvěma bohy, jimiž jsou stvořitel Osanobua a jeho nejstarší syn Olokun. Zde, ještě před svým narozením, duše sdělí svůj osud nebo životní plán. Naplnění tohoto osudu poté závisí na odpovědnosti a volbě člověka. Na plnění životního plánu dohlíží duchovní protipól jedince a jeho alter ego označované jako *ehi*. Po své smrti musí každý člověk a jeho *ehi* před bohy složit své životní účty. Jeho soudci jsou opět Osanobua a Olokun. Pokud jedinec selhal, mohl být vyhnán a odsouzen k nekonečnému bloudění mezi duchovním a pozemským světem. Pokud řádně naplnil svůj osudový životní plán, připojil se ke svým předkům v duchovním světě, kde setrval až do doby svého znovuzrození. Duše zesnulého putovala do duchovního světa v průběhu pohřebních rituálů, při kterých nejstarší syn symbolicky „sázel“ svého otce – založil, vyzdobil



Obr. 12. Oltář rukou (*ikegobo*), bronz, 18. století. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1897,1011.2.

a zasvětil oltář předků, jehož prostřednictvím byl zesnulý uctěn a začleněn do duchovního světa. Jedná se o iniciační rituál, v jehož průběhu byl zesnulý, jenž vedl řádný život, posmrtně fixován do trvalé materiální formy. Binijci byli přesvědčeni, že v duchovním světě žijí jejich předkové ve vesnicích a čtvrtích podobných těm, jež se nachází v pozemském světě. Odtud dohlíží na chování svých živých příbuzných, které trestají, pokud se dopustí nějakého prohřešku. Jejich potomci vykonávají týdenní nebo roční rituály, jejichž cílem je usmířit a uctít své předky a zajistit tak své zdraví, životní úspěch a plodnost (Ezra 1992).

OLTÁŘE RUKOU

Oltáře rukou (*ikegobo*) ve tvaru válcovitého votivního předmětu si nechávali zhotovit vysoce postavení úspěšní jedinci k reprezentaci svých výjimečných schopností, společenského postavení a bohatství. Oltáře tvoří dvě části – obdélníková nebo půlkruhová základna s vlysem obětních zvířat a na vrcholu válcovitého piedestalu stojící figura s vítězně pozdviženými rukama. Motiv rukou souvisel s aktivní činností, produktivitou i silou a vyjadřoval pozitivní sociální status,

úspěch, zdraví a odvalu. Oltáře rukou se různily podle toho, zda byly zasvěceny vladaři, královně matce, hodnostářům, válečníkům, kovářům nebo řezbářům. Postava umístěná na vrcholku válce je sice standardizovaná, ale vykazuje i individuální rysy, které jí vtiskl její tvůrce v procesu umělecké narace. Oltáře rukou se zpravidla nacházely v místnostech přiléhajících k pamětním oltářům, ve více soukromé části domu (Dark 1973, Ezra 1992).

Oltáře rukou lze typologicky rozlišit na 1) malé, kulaté dřevěné válce zdobené rytinami na vertikální ploše, někdy i horizontální ploše; 2) velké dřevěné válce pokryté rytinami na vertikální i horizontální ploše; 3) velké bronzové válce odlité ze dvou nebo více částí, pokryté rytinami na vertikální i horizontální ploše; 4) terakotové oltáře rukou. Na horizontální ploše oltářů rukou prvního i druhého typu se nacházel otvor, do něhož se zasazoval sloní kel, případně hůl, jež sloní kel podpírala. Oltáře rukou prvního typu, které se obvykle nacházely v domech řemeslníků, byly umístovány na oltáři předků, nebo v jeho blízkosti. Oltáře rukou druhého typu, jež se nacházely v domech hodnostářů, byly umístěny na speciálních bílých vyleštěných hliněných oltářích. Tento typ oltářů rukou bylo možné vlastnit pouze na základě titulu a dále jej předávat na základě rodové linie (Bradbury 1961).

RITUÁLNÍ TYČE

Specifickým typem beninských artefaktů jsou rituální tyče (*ukhure*), které symbolizují kolektivní autoritu předků. Tyče byly obvykle zhotoveny ze dřeva, méně často také z bronzu nebo slonoviny. Vrchol tyče je většinou zdobený řezbou. Ve spodní části tyče se nachází dutá část, jež vydává specifický chřestivý zvuk vždy, když se tyčí udeří o zem. Tyčí bylo rituálně klepáno nebo boucháno o zem při svolávání předků a na zdůraznění významu modlitby nebo prokletí. Tyče byly součástí jak královských oltářů předků, tak oltářů hodnostářů a dalších sociálních skupin. Tyče nosil maskovaný účinkující během obřadů *ovia*, *odudua* a *ekpo*. Každý rituál přisuzuje tyčí jí vlastní duchovní spojení s transcendentními bytostmi. Například u rituálu *ovia* je tyč spjatá s bohyní Ovia, jež do ní vstupuje. Dřevěné tyče je možné typologicky rozdělit do dvou skupin. První typ reprezentují tyče zdobené vyřezávanou hlavou nebo celým tělem. Druhý typ reprezentují tyče zdobené jednoduchými motivy. Odlišnosti v uměleckém provedení tyčí souvisí s jejich užitím a vlastnictvím. Královské tyče zdobila zpravidla řezba hlavy, motiv sevřené pěsti nebo ryby (máčky skvrnitě) (Vogel 1978, Ezra 1992).

DALŠÍ UMĚLECKÉ A ŘEMESLNÉ ARTEFAKTY

Kromě bronzových artefaktů zhotovených z bronzu a ze slonoviny se v beninském umění setkáváme se šperky (náramky a pektorály), dřevěnými řezbami užitných, dekorativních i rituálních předmětů a zvířecími soškami. Mnohé beninské umělecké artefakty byly vytvořeny pro oltáře předků nebo pro



Obr. 13. Akvamanile leopard, bronz. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1949,38.1.

rituální účely. Šperky sloužily jako statusový znak, který vypovídal o sociální pozici, důstojnosti a příslušnosti k úřadu nebo aristokracii. Zvířecí skulptury byly používány v průběhu obětních obřadů, zpravidla jako rituální nádoby na vodu (akvamanile), nebo představovaly dekorativní či reprezentativní umělecké předměty. V beninském umění představoval typickou skulpturu levhart, jenž byl jako nebezpečný, silný a chytrý vládce lesů přirovnáván k vládci Beninu. Síla levharta byla symbolicky spojována s politickou autoritou krále. Jinou formu vyjádření vladařské moci, autority a síly reprezentovalo spojení motivu beninského krále a sumce jako symbolu vládce moří boha Olokuna. Alegorické spojení vládců země a moře vyjadřovalo symbolickou vazbu mezi pozemským a podmořským světem.

Specifickým typem artefaktů, které plnily ozdobnou, statusovou i rituální funkci, byly předměty zhotovené z červených korálů. Podle ústní mytologické tradice korále jako vzácnou surovinu získal v paláci podmořského boha Olokuna beninský *oba* Ewuare. Historicky nárůst objemu dovozu korálů do beninského království souvisí s obchodem s Evropany, kteří je směňovali za pepř, otroky a slonovinu. Zpracování korálů a výroba červených korálků (*ivie*) byla v rukou příslušníků cechu palácové společnosti *iwebo*. Distribuci korálových artefaktů měl pod kontrolou beninský vladař, který je uděloval hodnostářům na základě jejich hodnosti a stáří. *Oba* mohl darovat korále dokonce i ženám. Po smrti hodnostáře ale byly všechny korále vráceny zpět beninskému vladaři. Korálové ozdoby a šperky se obvykle nosily během slavností

a palácových rituálů. Artefakty zhotovené z korálů byly symbolem sociálního statusu. Například korálový límeček (*odigba*) a korálové členky (*ikele*), užívali starší princové, jež se stali *enigie*. O tom, jak důležitou roli hrály korále na beninském dvoře, svědčí skutečnost, že jeden z každoročních palácových obřadů byl korálkům zasvěcen. V průběhu tohoto obřadu (*ugie ivie*) se vladařem zapůjčené korále navracely do paláce, kde byly rituálně očištěny v kravské krvi, čímž byla obnovena jejich duchovní síla, která byla využita při dalších palácových obřadech (Ezra 1992).

Užitečné a současně esteticky působivé byly v beninském království kožené výrobky. Příslušníci cechu výrobců kůže (*isekpoki* a *isohian*) se specializovali zejména na zakulacené kožené vějíře (*ezuzu*), jimiž sluhové v průběhu obřadů ovívali beninského vladaře a jeho hodnostáře. Tito řemeslníci vyráběli také kulaté kožené schránky (*ekpokin*), v nichž beninský *oba* zasílal dary hodnostářům. Když zemřel hodnostář nebo dobrý občan, *oba* v této schránce zaslal pozůstalým bílý oděv na znamení, že zesnulý žije v míru s palácem. Schránky *ekpokin* užívali také hodnostáři a náčelníci k ukládání semen koly, která pak slavnostně nabízeli svým hostům. Mezi další zákazníky preferované kožené výrobky patřily různé druhy obřadních klobouků a membrány bubnů (Omoregie 1998).

Založení cechu výrobců kůže je kladeno do období Egiso. Nejvýznamnější tituly těchto řemeslníků (*okao*, *ine* a *kolor*) nejsou dědičné, ale předávány v rámci vedení cechu. Ře-



Obr. 14. Metla z korálů (*ugbudian ivie*), korál, achát a měď, 18.–19. století. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1898,0630.3.



Obr. 15. Schránka v podobě antilopí hlavy (*orievbee*), dřevo, mosazný plech, 18. století. The Trustees of the British Museum, London. Inv. č. Af1897,500a,b.

meslníci pracovali jak pro beninského vladaře, tak pro jeho hodnostáře. Pokud zadal práci *oba*, přesunuli se k realizaci zakázky do části paláce *ivebo*. Hodnostáři zpravidla zadávali řemeslníkům práci v jejich domě. Za dobré služby obvykle *oba* odměnil vedoucí cechu ženou. Ostatním řemeslníkům poskytoval dary, jako jsou krávy, kozy a jamy. Hodnostáři platili cech svazkem jamů, pepřem, palmovým olejem a hotovostí. Vedoucí cechu odměňovali dobré pracovníky podporou jejich sociálního vzestupu uvnitř cechu. Hlavní výchozí surovinou sloužící k výrobě kožených artefaktů byla kravská kůže. K řezání kůže sloužily nože a k odstranění srsti a chlupů škrabky. Mezi další nástroje patřily různé druhy jehel a nit vyrobená z kůže mladé antilopy. Výrobky určené pro beninského vladaře byly výjimečné svým zpracováním i symbolikou. Například jeho vějíře se odlišovaly vzorem a motivy od vějířů jeho manželek, hodnostářů, kněží a kněžek. Královny vějíře zdobily zpravidla motivy leoparda, slunce a měsíce (Oronsaye 1995). Důležitou třídu výrobků, které plnily utilitární, praktickou i symbolickou funkci, představovaly tkaniny. Výroba tkanin a vytváření jejich vzorů a motivů byla v kompetenci cechu tkalců (*owina n'ido*). Podle orální historie byly cechy tkalců původně rozptýlené po celém království a do jedné instituce působící v hlavním městě je sjednotil až *oba* Ohen (1334–1370). Pro tohoto beninského vladaře měl údajně cech tkalců zvláštní význam, neboť pro něj speciálně vyráběli zvláštní oblečení, jež bylo určeno k zakrytí jeho ochrnutých nohou. Na základě dovedností svých tkalců tak *oba* po řadu let před veřejností úspěšně skrýval svůj hendikep a udržel si královskou moc. Pro výrobu tradičních královských oděvů tkalci užívali jako výchozí materiál vlnu v kombinaci se stromovými vlákny. Oproti tomu tradiční oděv hodnostářů byl zhotoven z látky utkané z kozí srsti. Významným produktem výroby cechu tkalců byly tkaniny, které nosili lidé při slavnostech ovázané kolem pasu (*egbele*). Tkaní bylo v cechu vyhra-

zeno mužům, zatímco předení ženám. Vedoucí mužů (*okao*) ale zaujímal vyšší sociální status nežli vedoucí žen (*okasieta*) (Ben-Amos 1978, Kriger 2006).

Vedle výrobků zhotovených z kůže nebo látek byly významnou součástí beninské kultury kované výrobky. Jejich výrobci, sdružení do cechu kovářů (*igun ematon*), zhotovovali prestižní kovové meče *ada* a *eben*, vojenské šavle, popravčí nože, pouta, klíče, olejové lampy a jednoduché kovové nástroje. Kromě zakázek pro královský palác mohli kováři zhotovovat své výrobky i pro širší veřejnost. V minulosti beninští kováři také zastávali funkci „vojenských techniků“, kteří podle potřeby opravovali poškozené kovové zbraně a vyráběli náboje do pušek. Cech kovářů byl rozdělen do čtyř skupin, jejichž příslušníci obývali čtyři městské čtvrti (*igunekhwa*, *eyanugie*, *ughoba* a *igun adaha*). Dobře organizovaný cech při plnění zakázek využíval jak fyzickou sílu mladých pracovníků, tak dovednosti a technologické znalosti zkušených mistrů. Přípravné těžké manuální práce prováděli mladí muži ve věku od 15 do 35 let (*etaeguae*). Poté asistovali řemeslníkovi, jenž kovářím vtiskl rozpálenému železu žádoucí tvar. Mezi základní kovářské nástroje patřily kladivo, kovadlina, kleště,



Obr. 16. Bronzová figura lékaře, bronz. Moravské zemské muzeum Brno.



Obr. 17. Bronzové desky na jednom z palácových nádvoří během britské invaze roku 1897, Reginald Kerr Granville, fotografie, 1897. Pitt Rivers Museum, University of Oxford.

nůž, kráječ a kovářské měchy (Egharevba 1946, Gore 2007). Kovové, kamenné, dřevěné, tkané a hliněné artefakty a nástroje představovaly jako celek vzájemně provázanou širší konfiguraci, která jako systémový celek tvořila materiální bázi beninské kultury. Tyto artefakty na jedné straně fungovaly jako adaptační systém, na straně druhé byly nositeli významů a symbolů, které jsou pochopitelné a srozumitelné pouze v širším kontextu beninské duchovní kultury.

ZÁVĚR

Dne 18. února 1897 vstoupily britské jednotky za zvuku kulometné palby do města Benin a definitivně tak ukončily nezávislost beninského království (Eardley-Wilmot 1899). Za účelem zabránit dobytí města Binijsi sáhli k lidským obětem, jejichž pozůstatky vojáci nacházeli na každém kroku. Navzdory rituálním opatřením obránci Beninu dobytí svého města a následnému rabování nezabránili. Britští vojáci na nádvoří královského paláce ihned narazili na desítky bronzových reliéfních desek. Díla vyrobená z bronzu, dřeva nebo ze slonoviny se nacházela také v palácových interiérech.

Dobytí Beninu ale nebylo spojené pouze s rabováním. Důsledkem invaze byl i požár, který se vymkl kontrole a pohltitl palác a část města.³ Vypleněné město hořelo pět dní. Palác byl evakuován ve velkém spěchu, a tak se stalo, že mnoho uměleckých artefaktů bylo nevratně zničeno (Bacon 1897, Roth 1903). Navzdory tomu byla kořist, jejímž prodejem chtěli Britové uhradit náklady válečné výpravy, nezanedbatelná. Poté co byly artefakty dovezeny do Evropy, začaly se rychle přesouvat z rukou vojáků do rukou obchodníků, obchodních domů a na volný trh. Beninské artefakty se proměnily ve sběratelské, výstavní, galerijní a muzejní exponáty.

3 Podle domněnek a zpráv v soudobém tisku *Illustrierte Zeitung* (28. 5. 1898), požár úmyslně způsobili Binijsi, kteří údajně chtěli využít vzniklého chaosu za účelem získání bronzových desek uskladněných v paláci a transportovat je do úkrytu mimo území města. Dodnes však nebyla příčina požáru přesně určena. Binijsi přepokládají, že oheň způsobili britští vojáci (Eyo 1997). Popisy účastníků britské expedice však dokládají, že vznik ohně byl pro ně nežádoucím překvapením. V této části paláce se totiž nacházelo vojenské vybavení a v blízkosti záchraná vojenská nemocnice, která byla evakuovaná ve velkém spěchu (Boisragon 1897). Některé názory připouští, že oheň propukl v důsledku nepozornosti dvou opilých vojáků (Home 1982).

LITERATURA

- Akinjogbin, I. A. – Osoba, Segun (1980): *Topics on Nigerian Economic and Social History*. Ile-Ife: University of Ife Press.
- Bacon, Reginald Hugh (1897): *Benin: The City of Blood*. London: Edward Arnold.
- Bascom, William Russell (1969): *The Yoruba of Southwestern Nigeria*. New York: Holt, Rinehart and Winston.
- Ben-Amos, Paula (1978): Owina N'Ido: Royal Weavers of Benin. *African Arts*, 11, s. 48–53, 95.
- Ben-Amos, Girshick P. – Rubin, Arnold eds. (1983): *The Art of Power: The Power of Art*. Los Angeles: Fowler Museum of Cultural History.
- Ben-Amos, Paula (1995): *The Art of Benin*. London: British Museum Press.
- Ben-Amos, Paula (1999): *Art, Innovation, and Politics in Eighteenth-Century Benin*. Bloomington: Indiana University Press.
- Bernus, Suzanne – Gouletquer, Pierre (1976): Du cuivre au sel: Recherches ethno-archéologiques sur la région d'Azelik I. Campagnes 1973–1975. *Journal des africanistes*, 46, č. 1–2, s. 7–68.
- Blackmun, Barbara Winston (1988): From Trader to Priest in Two Hundred Years: The Transformation of a Foreign Figure on Benin Ivories. *Art Journal*, 47, č. 2, s. 128–138.
- Boisragon, Alan (1897): *The Benin Massacre*. London: Methuen & Co.
- Bradbury, Robert Elwyn (1957): *The Benin Kingdom and the Edo-Speaking Peoples of South-Western Nigeria*. London: International African Institute.
- Bradbury, Robert Elwyn (1961): Ezomo's Ikegobo and the Benin Cult of the Hand. *Man*, 61, č. 8, s. 129–138.
- Buchner, Max (1908): Benin und die Portugiesen. *Zeitschrift für Ethnologie*, 40, s. 981–982.
- Coote, Jeremy – Edwards, Elizabeth (1997): Images of Benin at the Pitt Rivers Museum. *African Arts*, 30, č. 4, s. 26–35.
- Craddock, Paul T. (1985): Medieval Copper Alloy Production and West African Bronze Analyses, Part I. *Archaeometry*, 27, s. 17–41.
- Crahmer, Wilhelm (1909): Über den indoportugiesischen Ursprung der Beninkunst. *Globus*, 95, č. 22–23, s. 345–349, 360–365.
- Dark, Philip J. C. (1973): *An Introduction to Benin Art and Technology*. Oxford: Clarendon Press.
- Dark, Philip J. C. (1975): Benin Bronze Heads: Styles and Chronology. In: McCall, Daniel F. – G. Bay, Edna (eds.): *African Images: Essays in African Iconology*. New York: Africana Publishing Co., s. 25–103.
- Duchâteau, Armand (1994): *Benin: Royal Art of Africa from the Museum für Völkerkunde, Vienna*. Houston: Museum of Fine Arts; Munich: Prestel.
- Eardley-Wilmot, Sydney Marow (1899): *Our Navy for a Thousand Years: A Concise Account of all the Principal Operations in Which the British Navy Has Been Engaged from the Time of King Alfred to the Recapture of Khartoum*. London: S. Low, Marston.
- Egharevba, Jacob U. (1946): *The Benin Laws and Customs*. Port Harcourt: CMS Press.
- Egharevba, Jacob U. (1968): *A Short History of Benin*. Ibadan: Ibadan University Press.
- Ezra, Kate (1984): *African Ivories*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ezra, Kate (1992): *Royal Art of Benin: The Perls Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Eyo, Ekpo (1976): Igbo'Laja, Owo. *West African Journal of Archaeology*, 6, s. 37–58.
- Eyo, Ekpo (1977): *Two Thousand Years: Nigerian Art*. Nigeria: Federal Department of Antiquities.
- Eyo, Ekpo – Willett, Frank (1980): *Treasures of Ancient Nigeria*. New York: Knopf.
- Eyo, Ekpo (1997): The Dialectics of Definitions: "Massacre" and "Sack" in the History of the Punitive Expedition. *African Arts*, 30, č. 3, s. 34–35.
- Fagg, William B. (1963): *Nigerian Images: The Splendor of African Sculpture*. London: Lund Humphries.
- Fagg, William B. (1977): The Great Belzoni. *West Africa*, 3130, č. 4, s. 1330–1331.
- Fagg, William B. (1990): *Nok Terracottas*. Lagos: National Commission for Museums and Monuments.
- Fagg, William B. – Pemberton, John – Holcombe, Bryce (1982): *Yoruba: Sculpture of West Africa*. New York: Alfred A. Knopf.
- Forkl, Hermann (2002): Cui bono? – Kritische Anmerkungen zu Datierungsverfahren für die Sonderausstellung Ife, Akan und Benin in Schmuckmuseum Pforzheim. *Tribus*, 51, s. 90–105.
- Gore, Charles (2007): *Art, Performance and Ritual in Benin City*. Edinburgh: Edinburgh University Press for the International African Institute, London.
- Chesi, Gert – Merzeder, Gerhard (2006): *The Nok Culture: Art in Nigeria 2,500 Years Ago*. Munich: Prestel.
- De Grunne, Bernard (1998): *The Birth of Art in Africa: Nok Statuary in Nigeria*. New York: Vilo International.
- Home, Robert (1982): *City of Blood Revisited: A New Look at the Benin Expedition of 1897*. London: Lex Collins.
- Isichei, Elizabeth (1983): *A History of Nigeria*. London: Longman.
- Kaplan, Flora S. (1997): *Queens, Queen Mothers, Priestesses and Power: Case Studies in African Gender*. New York: New York Academy of Sciences.
- Kaplan, Flora S. – Shea, Mary Anne eds. (1981): *Images of Power: Art of the Royal Court of Benin*. New York: Museum Studies Program, New York University.
- Kruger, Colleen E. (2006): *Cloth in West African History*. Lanham: AltaMira Press.
- Landolphe, Jean Francois (1823): *Memoires du capitaine Landolphe, contenant l'histoire de ses voyages pendant trente-six ans, aux cotes d'Afrique et aux deux Ameriques I*. Paris: A. Bertrand.
- Luschan, Felix von (1919): *Die Altertümer von Benin I–III*. Berlin, Leipzig: Vereinigung Wissenschaftlicher Verleger Walter de Gruyter.
- Lynn, Martin (1998): *Commerce and Economic Change in West Africa: The Palm Oil Trade in the Nineteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Männel, Tanja M. – Breunig, Peter (2013): Die Terrakotten der Nok-Kultur. In: Breunig, Peter (ed.): *Nok: Ein Ursprung Afrikanischer Skulptur*. Frankfurt: Africa Magna Verlag, s. 196–220.
- Qm̄oregie, Osareñ S. B. (1998): *The Ironmakers of Great Benin: A History of Unem̄e People*. Benin City: Neraso Publishers.
- Oronsaye, Daniel Nabuleleorie (1995): *The History of the Ancient Benin Kingdom and Empire*. Benin City: Jeromelaiho.
- Owen, William Fitzwilliam (1833): *Narrative of Voyages to Explore the Shores of Africa, Arabia, and Madagascar*. New York: J. & J. Harper.
- Platte, Editha – Hambolu, Musa (2009): *Bronze Head from Ife*. London: British Museum Press.
- Punch, Cyril (1908): Further Note on the Relation of the Bronze Heads to the Carved Tusks, Benin City. *Man*, 8, s. 84.
- Read, Charles H. – Dalton, Ormonde M. (1899): *Antiquities from the City of Benin and from Other Parts of West Africa in the British Museum*. London: British Museum, Longmans and Co.
- Riederer, Josef (2006): Metallanalyse der Messingköpfe aus Benin im Ethnologischen Museum in Berlin. *Baessler-Archiv N. F.*, 54, s. 81–94.
- Roose, Peter M. – Bondarenko, Dmitri M. (2003): *A Popular History of Benin: The Rise and Fall of a Mighty Forest Kingdom*. Frankfurt am Main: Peter Lang.
- Roth, Henry Ling (1903): *Great Benin: Its Customs, Art and Horrors*. Halifax: F. King & Sons.
- Ryder, Alan Frederick Charles (1969): *Benin and the Europeans, 1485–1897*. London: Longmans.
- Shaw, Thurstan (1978): *Nigeria: Its Archaeology and Early History*. London: Thames and Hudson.
- Shaw, Thurstan (1995): Further Light on Igbo-Ukwu, Including New Radiocarbon dates. In: Andah, Bassey W. – Maret, Pierre de – Soper, Robert (eds.): *Proceedings of the 9th Congress of the Pan-African Association of Prehistory and Related Studies, Jos, 1983*. Ibadan: Rex Charles, s. 79–83.
- Spahr, Thorsten (2006): *Benin um 1700: kommentierte deutsche Neu-Übersetzung eines Briefes von David van Nyendaal an Willem Bosman*. Mammendorf: Pro Literatur Verlag.
- Struck, Bernard (1923): Chronologie der Benin-Altertümer. *Zeitschrift für Ethnologie*, 55, s. 113–166.
- Vogel, Susan Mullin (1978): Art and Politics: A Staff from the Court of Benin, West Africa. *Metropolitan Museum Journal*, 13, s. 87–100.
- Vogel, Susan Mullin (1981): *For Spirits and Kings: African Art from the Paul and Ruth Tishman Collection*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Willett, Frank (1967): *Ife in the History of West African Sculpture*. London: Thames & Hudson.

AUTOŘI

Půtová, Barbora (14. 11. 1985, Praha), historička umění a kulturní antropoložka; odborná asistentka a vedoucí Oddělení kulturologie při Ústavu etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Zabývá se dějinami kultury a umění s důrazem na studium západoevropského symbolismu a dekadence a výzkumy mladopaleolitického umění. Provádí komparativní terénní paleoantropologické výzkumy na území Portugalska a Francie. Její práce o umění dekadence a symbolismu jsou věnovány interdisciplinární interpretaci vztahů mezi krásnou literaturou a výtvarným uměním. Svými výzkumy, pedagogickou a publikační činností přispěla k etablování antropologie umění a vizuální antropologie v českém prostředí. Je autorkou nebo spoluautorkou řady vědeckých monografií a odborných studií publikovaných v tuzemských i zahraničních časopisech. Jako zakladatelka a kurátorka *Galerie pod schody FF UK* a *Spolku Královské cesty* usiluje jak o ochranu kulturního dědictví, tak o prezentaci současného výtvarného umění. Z dosavadní publikační činnosti: *Pravěké umění: evoluce člověka a kultury* (2012, spoluautoři Jean Clottes a Václav Soukup), *Kristkova podyjská glyptotéka* (2013), *Félicien Rops: enfant terrible dekadence* (2013).

Kontakt: PhDr. Mgr. Barbora Půtová, Ph.D. et Ph.D., Ústav etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1, e-mail: barbora.putova@ff.cuni.cz.

Soukup, Václav (31. 8. 1957, Mariánské Lázně), český kulturolog a antropolog působící na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Ve své výzkumné, publikační a pedagogické činnosti se zaměřuje na sociální a kulturní antropologii a paleoantropologii. Vydal řadu odborných studií a monografií, které jsou věnovány teorii a dějinám kultury. V knize *Dějiny antropologie* (2004) synteticky analyzoval dějiny antropologického myšlení, zatímco jeho rozsáhlé kompendium *Antropologie: teorie člověka a kultury* (2011) představuje komplexní uvedení do biologické a kulturní antropologie. Nakladatelství Karolinum v tomto roce připravilo k vydání jeho rozsáhlou encyklopedicky koncipovanou monografii věnovanou genezi člověka a evoluci kultury. Ve spolupráci s českou historičkou umění a kulturní antropoložkou Barborou Půtovou a americkým kulturním antropologem Josephem Nevadomským napsal knihu *Benin: království ušlechtilého bronzu* věnované dějinám, kultuře a umění afrického království Benin. Společně s Barborou Půtovou a třiceti předními světovými paleoantropology, archeology a prehistoriky v současné době dokončují mezinárodní projekt, jehož výstupem bude kniha *The Genesis of Creativity and the Origin of the Human Mind*.

Kontakt: Doc. PhDr. Václav Soukup, CSc., Ústav etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1, e-mail: Vaclav.Soukup@ff.cuni.cz.

