

# ANTHROPOLOGIA INTEGRATA

ČASOPIS PRO OBECNOU ANTROPOLOGII A PŘÍBUZNÉ OBORY  
JOURNAL FOR GENERAL ANTHROPOLOGY AND RELATED DISCIPLINES

1/ 2010/ 2



MASARYKOVA UNIVERZITA  
AKADEMICKÉ NAKLADATELSTVÍ CERM



*Anthropologia integra* je mezinárodní recenzovaný časopis publikující výsledky vědeckého výzkumu, originální metody, eseje, recenze a zprávy z oblasti obecné (biologicko-socio-kulturní) antropologie a příbuzných disciplín.

*Anthropologia integra* is an international peer-reviewed journal that publishes the results of scientific research, original methods, essays, reviews and notices from the field of general (biological-socio-cultural) anthropology and related disciplines.

## Šéfredaktor / Editor-in-chief

Prof. PhDr. Jaroslav Malina, DrSc., Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity

## Výkonný redaktor / Managing Editor

Mgr. Tomáš Mořkovský, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity

## Redakce / Editors

Stáňa Bártová, Anatomický ústav Lékařské fakulty Masarykovy univerzity

Mgr. Martin Čuta, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity

Jan Jordán, Brno

Mgr. Alena Řiháková, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity

RNDr. Petra Urbanová, Ph.D., Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity

## Adresa redakce / Address of editor's office

Anthropologia integra, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vinařská 5, 603 00 Brno, e-mail: jmalina@sci.muni.cz; tmorkovsky@email.cz / Anthropologia integra, Anthropological Institute, Faculty of Science, Masaryk University, Vinařská 5, 603 00 Brno, Czech Republic, e-mail: jmalina@sci.muni.cz; tmorkovsky@email.cz

## Redakční rada / Editorial Board

Prof. RNDr. Ivan Bernasovský, DrSc., Fakulta humanitních a přírodních věd Prešovskej univerzity v Prešove, Slovenská republika

Prof. Dr. H. James Birx, Ph.D., Dr.Sc. hc, Department of Anthropology, Canisius College, Buffalo, New York, USA; Distinguished Visiting Professor, Faculty of Philosophy, University of Belgrade

Prof. RNDr. Ivo Budil, Ph.D., DSc., Katedra antropologických a historických věd Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni

Prof. Vittorio Pesce Delfino, Dipartimento di Anatomia Patologica, Università degli studi di Bari; předseda Consorzio di ricerca DIGAMMA, Bari, Itálie

RNDr. Hana Eliášová, Ph.D., Kriminologický ústav Praha

PhDr. Eva Ferrarová, Ph.D., Ministerstvo vnitra České republiky

PhDr. Jan Filipický, CSc., Orientální ústav Akademie věd České republiky

Doc. Ing. Petr Hlaváček, CSc., Fakulta technologická Univerzity Tomáše Bati ve Zlíně

Prof. Dr. Bruce Jackson, Department of Anthropology, State University of New York, Buffalo, USA

Prof. PhDr. Josef Kolmaš, DrSc., emeritní ředitel Orientálního ústavu Akademie věd České republiky

Prof. Dr. Janusz Piontek, Ph.D., DSc., Institute of Anthropology, Adam Mickiewicz University, Poznań, Polská republika

Dr. Stefan Lorenz Sorgner, Ph.D., University of Erfurt, Spolková republika Německo

Prof. PhDr. Jiří Svoboda, DrSc., Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity a Archeologický ústav AV ČR Brno

Ing. Jan Sýkora, Ph.D., Ústav Dálného východu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze

Prof. Erik Trinkaus, Washington University, Saint Louis, USA, člen National Academy of Science of USA

Prof. PhDr. Břetislav Vachala, CSc., Český egyptologický ústav Univerzity Karlovy v Praze

Doc. RNDr. Václav Vančata, CSc., Oddělení antropologie Katedry biologie a ekologické výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Karlovy v Praze

RNDr. Daniel Vaněk, Ph.D., Forezní DNA servis, Fakultní nemocnice Na Bulovce, Praha

Doc. MUDr. Jaroslav Zvěřina, CSc., Sexuologický ústav 1. lékařské fakulty Univerzity Karlovy a Všeobecné fakultní nemocnice Univerzity Karlovy v Praze

**Vydavatel / Published by**

Masarykova univerzita, Žerotínovo náměstí 9, 601 77 Brno, IČ 00216224

**muni  
PRESS**

Ve spolupráci s Akademickým nakladatelstvím CERM, Purkyňova 95a. 612 00 Brno, IČ 60733411

Recenzovaný vědecký časopis je publikován dvakrát do roka na internetu a tiskem v nákladu 200 výtisků. Toto číslo vychází 30. 12. 2010.

Cena za číslo je 250 Kč.

Objednávky časopisu přijímá vydavatel.

Více informací a obsah časopisu je k dispozici na: <http://anthrop.sci.muni.cz/page.yhtml?id=532>

Časopis vítá odborné texty (v anglickém, českém, francouzském, německém, slovenském a španělském jazyce), které odpovídají jeho interdisciplinárnímu zaměření. Redakce přijímá příspěvky elektronicky, e-mailem, spolu s průvodním dopisem (může být součástí e-mailu) a úplným kontaktem na příspěvatele / příspěvatelku (včetně telefonního čísla).

Příspěvky zasílejte na obě dvě uvedené adresy: [jmalina@sci.muni.cz](mailto:jmalina@sci.muni.cz) a [tmorkovsky@email.cz](mailto:tmorkovsky@email.cz).

Uzávěrka příštího čísla (roč. 2, č. 1, 2011) je **15. března 2011**.

Reviewed scientific journal issued twice a year on the internet and in print with a circulation of 200 copies.

Price of one printed issue is 250 Kč (10 EURO).

Orders for the journal are accepted by the publisher.

More information and content of the journal are available on the website: <http://anthrop.sci.muni.cz/page.yhtml?id=532>

The journal welcomes submissions in Czech, English, French, German, Slovak and Spanish, relating to the field of anthropology (broadly conceived as an integral branch of science with interdisciplinary orientation). The editor's office accepts electronic contributions sent via e-mail with an accompanying letter, including complete contact information (telephone number included).

Contributions should be sent to both e-mail accounts: [jmalina@sci.muni.cz](mailto:jmalina@sci.muni.cz) and [tmorkovsky@email.cz](mailto:tmorkovsky@email.cz).

The deadline for the next number (volume 2, number 1, 2011) is **March, 15th, 2011**.

Obálka / Cover: Stáňa Bártová.

Grafická a typografická úprava / Graphic and typographic design: Stáňa Bártová, Jan Jordán, Tomáš Mořkovský.

Sazba / Typesetting: Tomáš Mořkovský.

Ilustrace na přebalu / Illustration on cover (*Adam a Eva / Adam and Eve*, 1998, olej / oil, sololit / fibreboard, 66x50 cm)

a v záhlaví / and at the head (*Logo Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity / Logotype of the Anthropological Institute, Faculty of Science, Masaryk University*, 1999, tuš / Indian ink, papír / paper, 16x9,7 cm) Alois Míkulka.

Tisk / Print: Tiskárna / Printing works Expodata-Didot, spol. s r. o., Výstaviště 1, 648 75 Brno.

Registrováno MK ČR pod č. MK ČR E 19852

ISSN 1804-6657 (tištěná verze)

ISSN 1804-6665 (on-line verze)

# Obsah / Contents

## Studie / Studies

- 7 H. James Birx  
*Evolution: As I See It*  
*Evoluce: Z mého pohledu*
- 11 Ladislav Kováč  
*Hľadanie Noemovej archy*  
*The Search for Noah's Ark*
- 15 Václav Soukup  
*Kyberantropologie a kyberkultura*  
*Cyberanthropology and Cyberculture*
- 23 Ivo Budil  
*René Girard a teorie mimetické rivality*  
*René Girard and the Theory of Mimetic Rivalry*
- 31 Petra Beran-Cimbůrková  
*Antropologický rozbor kosterních pozůstatků z kruhového objektu z Nymburka (Česká republika)*  
*Anthropological Analysis of Skeletal Remains Found in a Circular Object from Nymburk (Czech Republic)*
- 45 Martin Soukup  
*Anthropology in Papua New Guinea: History and Continuities*  
*Antropologie na Papui-Nové Guineji: Historie a souvislosti*
- 55 Břetislav Vachala  
*Havran v egyptské kultuře*  
*The Raven in Egyptian Culture*
- 63 Barbora Půtová  
*Symbolismus, neřest a dekadence v díle Féliciena Ropse: Příspěvek k antropologii sexuality*  
*Symbolism, Vice and Decadence in the Work of Félicien Rops: A Contribution to the Anthropology of Sexuality*
- 71 Daniela Zhang Cziráková  
*Subjektivita a semiabstraktné prvky v tradičnej čínskej malbe*  
*Subjectivity and Semi-abstract Features in the Traditional Chinese Painting*
- 91 Jaroslav Malina  
*Projekt Kruh prstenu aneb antropologie sexuality: Vladimír Drápal*  
*The Project The Circle of the Ring or Anthropology of Sexuality: Vladimír Drápal*
- ## Eseje / Essays
- 99 Eduard Fuchs  
*O základním výzkumu aneb od řešení rovnic ke strukturální antropologii*  
*On Basic Research or From Solving Equations to Structural Anthropology*

## Obsah / Contents

- 100 Václav Soukup  
*Příběh o krásné androidce, lásce, životě a smrti*  
*A Story about a Gorgeous Android, Love, Life and Death*
- Zprávy / Reports**
- 101 Tomáš Mořkovský  
*Databáze lidských kosterních pozůstatků*  
*Database of Human Skeletal Remains*
- 102 Petra Beran-Cimbůrková  
*18. ročník mezinárodního setkání Paleopathology Association*  
*18<sup>th</sup> International Meeting of the Paleopathology Association*
- 103 Petra Duchečková – Alena Řiháková  
*Antropologický seminář*  
*Anthropological Seminar*
- 104 Jaroslav Malina  
*Setkání Yettiho a Mauglího na Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity aneb časopis Anthropologia integra „za všechny prachy zdarma“*  
*The Meeting of Yetti and Mowgli at the Institute of Anthropology of the Faculty of Science, Masaryk University or Journal Anthropologia Integra – “Free for All the Money in the World”*
- 105 Marek Daňko  
*Antropológia – dva mesiace potom: Z môjho pohľadu*  
*Anthropology – Two Months After: As I See It*
- 106 Alena Kovaříková  
*Antropologie – dva měsíce poté: Z mého pohledu*  
*Anthropology – Two Months After: As I See It*
- 108 Zuzana Sekajová  
*Antropológia – dva mesiace potom: Z môjho pohľadu*  
*Anthropology – Two Months After: As I See It*
- 109 Libor Tesař  
*Antropologie – dva měsíce poté: Z mého pohledu*  
*Anthropology – Two Months After: As I See It*
- Recenze / Reviews**
- 111 Martin Čuta  
*Encyklopedie antropologie, I–V*  
*Encyclopedia of Anthropology, I–V*

## Obsah / Contents

- 112 Robin Pěnička  
„Šibeniční archeologie“  
*Gallows Archaeology*
- 113 Alena Řiháková  
*Antropologie příbuzenství*  
*Anthropology of Kinship*
- Popularizace vědy / Popularization of Science**
- 115 Jaroslav Petr  
*Epigenetika a chybějící dědičnost*  
*Epigenetics and Missing Heredity*
- Věda & umění / Science & Art**
- 121 Jaroslav Malina  
*Jsme mimozemšťané (povídka)*  
*We Are Spacemen (short story)*
- Z redakční pošty / The Editorial Post**
- 129 H. James Birx
- 129 Jiří Gaisler
- 130 Jan Filipický



## Evolution: As I See It

H. James Birx

*Canisius College, Anthropology Division, 2001 Main Street, Buffalo, New York 14208-1098 USA*

### EVOLUCE: Z MÉHO POHLEDU

**ABSTRAKT** Existence evoluce má dalekosáhlé a dlouhotrvající důsledky pro vědu, dopady na filozofii a konsekvence v teologii. Náš moderní pohled na svět je dynamický, vědecký a založený na vše prostupujícím naturalismu. Jedinečnost této planety, tedy život na zemi a existence našeho vlastního druhu, čelí s pokračujícími objevy přírodních věd velkým výzvám. Podle mého názoru představuje člověk v toku a nezměrnosti tohoto vesmíru nedávnou a zranitelnou organickou formu.

**KLÍČOVÁ SLOVA** antropologie; kosmologie; evoluce; exo-evoluce; integrita; naturalismus; vyšší bytosti; teleologie

**ABSTRACT** The fact of evolution is having far-reaching and lasting implications for science, ramifications for philosophy, and consequences for theology. Our modern worldview is dynamic, scientific, and grounded in a pervasive naturalism. The uniqueness of this planet, life on earth, and our own species is seriously challenged by ongoing discoveries in the sciences, ranging from astronomy and geopaleontology to biology and anthropology. As I see it, the human being represents a recent and vulnerable organic form within the flux and immensity of this universe.

**KEY WORDS** anthropology; cosmology; evolution; exoevolution; integrity; naturalism; overbeings; teleology

### INTRODUCTION: EARLY THOUGHTS

Among the Presocratic philosophers, several of these early naturalist cosmologists anticipated the evolutionary framework in their ideas about a dynamic universe. Unfortunately, Aristotle (384–322 BCE) presented a comprehensive worldview that disregarded all previous proto-evolutionary concepts. Instead, this impressive Greek philosopher argued for the eternal fixity of all species within a static interpretation of the great chain of being or ladder of nature. His own thoughts on teleology and essentialism dominated Western natural philosophy for many centuries.

However, the pivotal writings of Charles Darwin (1809–1882) presented his scientific theory of organic evolution by natural selection grounded in empirical evidence and rational thought. In retrospect, he realized that his five-week visit to the Galapagos Islands in 1835 had convinced him of the historical web and enormous diversity of life forms on this pla-

net. Darwin was able to persuade important naturalists (e. g., Thomas Huxley in England and Ernst Haeckel in Germany) that the idea of evolution is a brute fact of the organic world. In particular, his conceptual revolution in terms of biological evolution had far-reaching consequences for understanding and appreciating the recent place of our own species within earth history and this immense cosmos.

With dynamic integrity, Darwin had challenged the traditional view of life on this planet. His major book *On the Origin of Species* (1859) remains one of the most significant works in the history of science. Its influence is pervasive not only in biology, but also in all the special sciences, natural philosophy, and process theology.

As I see it, Darwin's contributions to science are exemplary of the quintessential value of the scientific method, a critical imagination, and open inquiry. They established a sweeping and rigorous naturalism within which one may seriously examine and continuously interpret the ongoing flux of material reality.

### SCIENTIFIC IMPLICATIONS

From astronomy through biology and anthropology to psychology, the modern evolutionary framework has changed forever how enlightened thinkers view this universe, life on earth, and our own species. Both natural and social scientists must now take the fact of evolution seriously. This evolving and expanding cosmos is about 15 billion years old; a startling age that Darwin himself could never have imagined. Overwhelming and convincing evidence from geology, paleontology, and archaeology argues for a planet about 4.6 billion years old, the mutability of species over vast periods of time, and the great antiquity of the human animal, respectively.

The far-reaching scientific implications of organic evolution were acknowledged by Thomas Huxley and Ernst Haeckel, even before Darwin published *The Descent of Man* (1871). All three naturalists anticipated that fossil evidence would substantiate extending the evolutionary theory to include the human animal and its relationship to the other primates. Grounded in random genetic variations, the explanatory principle of natural selection, and dynamic gene pools, neo-Darwinism offers a more comprehensive and scientific look at the origin, evolution, and extinction of life forms on this planet.

In the last century, throughout his long academic career, the Harvard biologist Ernst Mayr (1904–2005) championed this new synthesis in organic evolution. Recently, the bold writings of Oxford biologist Richard Dawkins clearly offer the scientific evidence for the evolutionary outlook and answer those challenges brought against the fact of evolution by its myopic and uninformed critics.

Embracing the factual theory of organic evolution, the discipline of anthropology places the human animal within the primate order and acknowledges the close relationship between our species and the four great apes or pongids (orangutan, gorilla, chimpanzee, and bonobo). Anthropologists also recognize social change and cultural evolution. Of particular importance are scientific speculations on the emergence of bipedality, the making and use of implements, and the origin of symbolic communication as articulate speech. However, within the evolutionary perspective, neither walking erect nor making tools/weapons or using vocalizations separates the human being from the other primates.

As I see it, in the sciences, Darwinian evolution has replaced Aristotelian philosophy; change has replaced fixity. Reality is in continuous flux, from the distance stars above to those life forms that have lived and are living here on earth.

### PHILOSOPHICAL RAMIFICATIONS

Since the writings of Darwin, several major thinkers have grappled with the awesome philosophical ramifications of the fact of evolution. Concerning evolutionary viewpoints, the arc of interpretations ranges from materialism, through vitalism and spiritualism, to mysticism.

Of particular significance are the works of John Dewey (1859–

1952) and Marvin Farber (1901–1980). Both embraced the evolutionary perspective, acknowledged the advances of the sciences (especially biology and anthropology), and gave special attention to the analysis of values within a naturalist framework. Each respected the use of the scientific method and its indisputable discoveries.

In his 1910 essay, John Dewey emphasized the need for philosophers to take the theory of evolution seriously. He knew that it represented a conceptual revolution that placed the human species within the flux of reality, and that this new worldview would not be accepted easily by many important thinkers. His own philosophical stance called for more science education, as well as an outright rejection of both the traditional mind-body and thought-action dualisms. Dewey's pragmatic naturalism upheld a practical view of the human condition, calling for philosophers to use the scientific method and empirical knowledge in order to help solve those problems that challenge the modern world.

Critical of those phenomenologists who supported a myopic subjectivism, Marvin Farber argued for a comprehensive naturalism. He appreciated the findings of the evolutionary sciences and he saw our species within a cosmic perspective. His insightful writings are refreshing commentaries on the history of ideas and beliefs. Farber found value in the works of such diverse thinkers as Giordano Bruno, Ernst Haeckel, and Karl Marx. His own atheistic worldview has no sympathy for idealism or theism. Briefly, for Farber, the evolutionary movement had swept away all subjective metaphysics in favor of a strict naturalism.

Since the scientific writings of Darwin, one's view of this universe, life on earth, and our own species has been altered forever: change replaces fixity, extinction is a fact of reality, and the human animal has had a long and complex history within organic evolution. All the empirical evidence from astronomy to anthropology supports a pervasive naturalism. Serious thinkers now need to accept this new perspective if their interpretations and worldviews are to be meaningful and true. Modern philosophical naturalists should both enjoy the triumphs of the scientific method and embrace the resultant evolutionary worldview. Hopefully, a neo-Enlightenment is dawning that respects the findings of science, supports the evolutionary framework, and promotes ongoing open-ended inquiry. In the final analysis, one must embrace both cosmic Darwinism and universal humanism.

As I see it, the evolution theory is a fact of reality. One may now speak of the will to evolve through the use of nanotechnology and genetic engineering. If our species does not become extinct, then posthumanists may speculate on the emergence of *Homo futureensis* in the remote ages to come.

### THEOLOGICAL CONSEQUENCES

The fact of evolution has had devastating consequences for traditional beliefs and theological systems. For some thinkers, it has necessitated a critical examination of the relationship



between God and this universe. Throughout human history, one may speak of the origin, evolution, and extinction of different religions and their theologies. In the middle of the nineteenth century, Friedrich Nietzsche (1844–1900) even boldly proclaimed that “God is dead!” Since the appearance of Darwin’s scientific theory and Nietzsche’s philosophical insight, new interpretations of God have been offered. They account for this dynamic universe in terms of an ongoing and perhaps endless process of creation, as well as the continuous evolution and extinction of species on our planet.

In 1925, having been influenced by the advances in modern physics and evolutionary biology, Alfred North Whitehead (1861–1947) presented a new cosmology in which both God and the World are endlessly interacting in order to create objective novelty and enjoy subjective satisfaction. He gave priority to describing how entities experience events, deriving feelings from the temporary material manifestations of eternal objects. His process theology was a unique metaphysical attempt to show the need for the existence of God in order to explain creativity and direction within a pantheistic worldview.

In the middle of the last century, the geopaleontologist and Jesuit priest Pierre Teilhard de Chardin (1881–1955) made a bold attempt to reconcile the fact of evolution with the basic teachings of the Roman Catholic Church. In his philosophy, he offered a pantheistic interpretation of the relationship between God and our evolving species within a spiritual universe. Teilhard believed that human evolution would end on the earth at a future Omega Point. At this final end-goal, our species will be mystically united with a personal God; this spiritual event for humankind would take place beyond both space and time. He was forbidden to publish his philosophical ideas and theological beliefs on evolution during his lifetime. His metaphysical worldview has satisfied neither scientists nor theologians, and most philosophers have ignored it.

As I see it, the fact of evolution has had disturbing consequences for religious beliefs and theological systems. One may only speculate on what will become the worldview held by our distant descendants centuries and centuries from now.

### CONCLUSION: FUTURE SPECULATIONS

Most scientists claim that this dynamic universe has no pre-established design or order (no meaning or purpose); they do not see a direction in or a goal for the evolving cosmos. Even if this expanding universe is not moving toward a pre-determined final end, one may speak of emerging teleology. Through advances in science and technology, human beings are more and more designing life forms and therefore giving both purpose and direction to biological evolution.

The earth itself is a planetary graveyard of fossils and a global museum of artifacts. For some thinkers, the fact of evolution holds an alarming truth for all living forms, including our own species, as well as this universe: extinction is inevitable within an endlessly changing cosmos. Consequently, the hu-

man animal is merely a fleeting existence in the eternity and the infinity of material reality. Even so, the promise of transhumanism may result in the engineering of our species into a new life form that will enjoy enhanced physical characteristics and mental abilities. I refer to this new species as *Homo futurensis*; a distant form of life as cosmic overbeings who will enjoy existing among the stars.

At present, humankind is experiencing a unique event in its planetary evolution: both global convergence and cosmic divergence are happening at the same time. Going beyond all earth-bound and human-centered frameworks, the emerging modern worldview is grounded in the evolving and expanding material universe. Furthermore, in the posthuman future, enlightened designers may even give our species an indeterminate life span.

If exobiology is true, then exoevolution may have resulted in the existence of life forms elsewhere with superior intelligences and advanced civilizations. Human contact with such extraterrestrial beings would be the most significant event in the evolution of our species.

As I see it, science, philosophy, and theology have enriched our understanding of and appreciation for the fact of evolution. The arc of interpretations, including disciplined speculations, offers views far beyond anything that Darwin himself could ever have imagined.

Today, a comprehensive ultra-anthropology needs to acknowledge the probability that our human species may be a transitory link between the fossil apes of the remote past and the cosmic overbeings of the distant future. The wisdom of evolution teaches us the necessity of adapting to the certainty of change and evolution.

### ACKNOWLEDGEMENTS

The preparation of this essay was inspired by the lasting influence of my distinguished professor Marvin Farber (1901–1980), as well as my dear friend Branko “Dice” Milicevic and loyal friend Milos Zoran Jovanovic. I am also deeply grateful to Maureen Martens for her outstanding technical assistance, and to Ryan J. Trubits for his impressive insights and helpful suggestions.

### REFERENCES

- Bergson, Henri (2007): *Creative Evolution*. New York, New York: Palgrave Macmillan. (Original work published 1907.)
- Birx, H. James (2010): Biological Anthropology. In: Birx, H. James, ed., *21st Century Anthropology: A Reference Handbook*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Vol. 1, 2–12.
- Birx, H. James, ed. (2006): *Encyclopedia of Anthropology*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- Birx, H. James, ed. (2009): *Encyclopedia of Time*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications.
- Birx, H. James (2010): Evolution: Science, Anthropology, and Philosophy. In: Birx, H. James, ed., *21st Century Anthropology: A Reference Handbook*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Vol. 2, 586–599.

- Coyne, Jerry. A. (2009): *Why Evolution Is True*. New York, New York: Viking.
- Darwin, Charles (1969): *Autobiography*. (Barlow, Nora, ed.). New York, New York: W. W. Norton. (Written 1876, original work published 1887, unexpurgated version published 1958.)
- Darwin, Charles (1871): *The Descent of Man and Selection in Relation to Sex*. London, England: John Murray.
- Darwin, Charles (1859): *On the Origin of Species by Means of Natural Selection: Or, the Preservation of Favored Races in the Struggle for Life*. London, England: John Murray.
- Darwin, Charles (2000): *The Voyage of the Beagle*. Amherst, New York: Prometheus Books. (Original work published 1839.)
- Dawkins, Richard (2009): *The Greatest Show on Earth: The Evidence for Evolution*. New York, New York: Free Press.
- Dewey, John (1910): *The Influence of Darwin on Philosophy, and Other Essays in Contemporary Thought*. Bloomington, Indiana: Indiana University Press. (Original essay written 1909, published 1910.)
- Farber, Marvin (1968): *Naturalism and Subjectivism*. Albany, New York: State University of New York Press. (Original work published 1959.)
- Fortey, Richard (1998): *Life: A Natural History of the First Four Billion Years of Life on Earth*. New York, New York: Knopf.
- Harris, John (2007): *Enhancing Evolution: The Ethical Case for Making Better People*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Hublin, Jean-Jacques (2006): Evolutionary Anthropology. In: Birx H. James, ed., *Encyclopedia of Anthropology*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Vol. 2, 913–919.
- Mayr, Ernst (2001): *What Evolution Is*. New York, New York: Basic Books.
- Nietzsche, Friedrich (1993): *Thus Spake Zarathustra*. Amherst, New York: Prometheus Books. (Original work written 1883–1885.)
- Sorgner, Stefan Lorenz (2009): Nietzsche, the Overman and Transhumanism. *Journal of Evolution and Technology*, 20(1), 29–42.
- Teilhard de Chardin, Pierre (1975): *The Phenomenon of Man* (2nd ed.). New York, New York: Harper & Row. (Original work written 1938–1940.)
- Trubits, Ryan J. (2010): Primate Behavior Studies. In: Birx, H. James, ed., *21st Century Anthropology: A Reference Handbook*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, Vol. 2, 633–646.
- Whitehead, Alfred North (1969): *Process and Reality: An Essay in Cosmology*. New York, New York: Free Press. (Original work published 1929.)

## AUTHOR

Birx, H. James (1. 6. 1941, Canandaigua, New York, USA), American anthropologist, professor of anthropology at Canisius College and distinguished research scholar at the State University of New York at Geneseo. He has been an invited visiting scholar at the University of Cambridge and twice at Harvard University. His academic contributions include authoring 6 books, editing 16 volumes, and writing over 400 entries, chapters, articles, and reviews.

Contact: Professor H. James Birx, Canisius College, Anthropology Division, 2001 Main Street, Buffalo, New York 14208–1098 USA, e-mail: birxh@canisius.edu.



## Hľadanie Noemovej archy

Ladislav Kováč

*Katedra biochémie Prírodovedeckej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, Mlynska dolina, 842 15 Bratislava, Slovenská republika*

### THE SEARCH FOR NOAH'S ARK

**ABSTRACT** The common assertion that we live in an information age, in the phase of information explosion, is a fallacy. Humankind is overwhelmed with data, not with information. The Earth is afflicted by the Second Flood – over-supply of data. Only by ordering, submitting to selection and hierarchization, can data be transformed into potential information. The work of the anthropologist Jaroslav Malina and his collaborators aims at this data-to-information transformation, as witnessed by his recent general and specialized encyclopedias and also the journal *Anthropologia integra*. Biological limitations of humans seem to indicate that the deluge of data may not be overcome. It may turn into a major symptom of the closing stage of evolution of the human species. Finitics, a science of a dignified end, may become a new science of the ultimate era.

**KEY WORDS** finitics; human evolution; information; Malina

**ABSTRAKT** Bežné tvrdenie, že žijeme v informačnom veku, vo fáze informačnej explózie, je pomýlené. Ľudstvo je zahltené dátami, nie informáciami. Planétu Zem postihla Nová Potopa – záľaha dát. Len usporiadaním, vystavením selekcie a hierarchizáciou, môžu byť dáta premenené na potenciálnu informáciu. Práca antropológa Jaroslava Malinu a jeho spolupracovníkov sleduje takúto transformáciu dát na informácie, ako je zrejme z jeho súčasných všeobecných a špecializovaných encyklopédií a z časopisu *Anthropologia integra*. Biologické limity človeka sa zdajú naznačovať, že sa ľudstvu dátovú potopu nepodarí zvládnuť. Tento fakt sa môže stať hlavným syndrómom záverečnej fázy evolúcie ľudského druhu. Finitika, veda o dôstojnom konci, môže byť novou vedou ultimátnej éry.

**KLÚČOVÉ SLOVÁ** finitika; evolúcia človeka; informácia; Malina

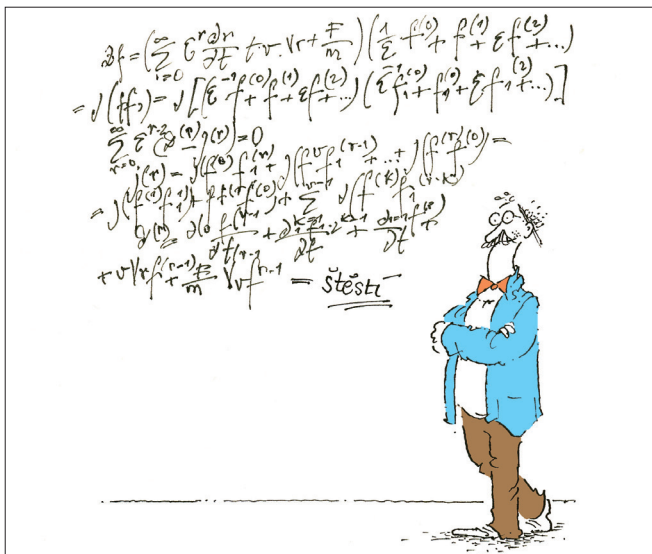
### ÚVOD

*Tvrdiť sa, že žijeme v informačnom veku, vo fáze informačnej explózie. Nie je tomu tak. Ľudstvo sa topí v dátach, nie v informáciách. Zem postihla Druhá Potopa – záplava dát. SOS: hľadajú sa noví Noemovia.*

Ešte vlni sme sa nachádzali v Petabytovej ére. Jedna peta predstavuje milión miliárd, číslo jedna, za ktorou nasleduje 15 núl. Digitálne zapísanie všetkých dát, ktoré boli k dispozícii na Zemi pred rokom, by potrebovalo pamäťové nosiče o celkovej kapacite vyjadrenej v petabytoch. Záznam toho, čo bolo napísané v ľudských jazykoch od objavu písma, by v digitálnom kóde predstavoval 50 petabytov. Teraz, koncom roku 2010, len Google procesuje denne 20 petabytov dát. Začiatkom druhej dekády 21. storočia vstupujeme do exabytevej éry (exa- je tisíckrát väčšie ako peta-). Naďalej platí Moorov zákon, podľa ktorého výkonnosť počítačov sa zdvojnásobuje každých 18 mesiacov.

### DÁTA NIE SÚ INFORMÁCIE

Z vágneho termínu „informácia“ urobil merateľnú veličinu v roku 1949 Claude Shannon. Informácia ako veličina je dôležitá pre inžinierov, ktorí navrhujú konštrukciu systémov na prenášanie správ, a teda dát, a na riadenie automatických zariadení. Má význam aj pre molekulárnych biológov, ktorí analyzujú sekvencie DNA. Ak chceme Shannonovu formuláciu využívať v bežnom živote, treba mať na pamäti, že jeho informácia sa rovná zmenšeniu neistoty („informačnej entropie“), ktorú má príjemca správy. Preto veľkosť informácie závisí na veľkosti neistoty príjemcu, a tým ale aj na miere znalostí, ktoré predbežne má. Ak človek hľadá informáciu, musí mať dobre sformulovanú otázku. Odpovede na ňu síce presne nepozná, ale prijatý údaj mu prináša odpoveď, ktorá v príjemcovi zmenší veľkosť neznalostí a pochybností. Ak si bežný človek zapne rádio alebo televíziu, alebo otvorí noviny, dáta, ktoré ho zaplavajú, spravidla nepredstavujú preň nijakú



Vladimír Renčín, *Ako žiť, aby sme boli šťastní?*, 2009, papier, tuš, vodové farby, 8x11 cm.

informáciu, pretože nie sú odpoveďou na žiadnu jeho otázku. Myšlienky Clauda Shannona a jeho súčasníkov Alana Turinga a Johna von Neumanna dali vznik digitálnym počítačom a digitálnou revolúciou zahájili novú etapu ľudstva. Ich tvorcovia nemohli tušiť dôsledky: že sa prudko zrýchli pribúdanie vedeckých poznatkov a že to prinesie nové technické možnosti. Ale tiež, že tým zároveň narastie zložitosť sociálneho života a tým aj jeho rozpory. Ešte pred pár desaťročiami boli dáta nedostatkové a vzácne. Dnes sú každému prístupné a možno ich kopírovať prakticky zadarmo. Ich množstvo vyvoláva v nás dezorientáciu a úzkosť. Sme paralyzovaní nadbytočnosťou. Komunikácia sa zmenila na zápas o ucho blížneho. Tie z dát, ktoré slúžia ako zdroje neobmedzenej zábavy a zapríčinili hypertrofiu zábavného priemyslu, nivočia hodnoty, ktoré naakumulovala kultúrna evolúcia. Menia masy ľudí na hedonické roboty.

### ČLOVEK MÚDRY: ZLÁTANINA

Evolúcia zmajstrovala ľudského primáta do podoby nekonzistentného zlepenca. Nejakú dobu žil v konároch tropických stromov; potravu bolo dosť a nebezpečenstva málo. Keď lesy zmizli a nahradila ich savana, podmienky prežitia sa radikálne zmenili. Biologická evolúcia nám z oboch prostredí zanechala rozporuplné dedičstvo: sme zvedaví, radi sa hráme, bojíme sa, pri ohrození vieme byť agresívni. Kultúrna evolúcia, čo nadviazala na biologickú, nás zas posúva do celkom nových podmienok – spočiatku pomaly, dnes už závratne rýchlo. Až sme uviazli v dnešnej džungli dát. Dáta: aj nás priťahujú, aj sa s nimi hráme, aj máme z nich strach.

Ale dve základné existenciálne otázky sú s nami trvalo: Ako sa vyhnúť bolesti a utrpeniu? Ako žiť, aby sme boli šťastní? V tej dátovej džungli sú možno schované aj odpovede na ne, teda informácie relevantné pre umenie života; a hŕstka ľudí, vedci, ich možno pre nás z tej spleti dát vyberú. Čo ale my, obyčajní



Vladimír Renčín, *Beze slov?*, 2009, papier, tuš, vodové farby, 11,5x7 cm.

ľudia, čitatelia novín, diváci televízie, fanúšikovia internetu? Nech si vedci šmátrajú v divočine, ale musel nenásytný trh vrhnúť do tejto džungle aj nás ostatných?!

### HLADANIE VÝCHODISKA

Čo robiť? Prijatť príval dát ako nevyhnutnosť a zmieriť sa s ním? Zavrieť sa pred ním? Pokúsiť sa dáta triediť alebo čakať, až to počítače dokážu za nás? Veriť, že sa internet premení na „kolektívnu myseľ“ a stane múdrom správcem vecí ľudských? Keďže asi zanedlho počítače získajú schopnosť samé sa rozmnožovať a tým status živých bytostí, oddať sa utopickej vízii, že evolúcia človeka bude pokračovať cez digitálne počítače?

Zmienim sa o jednom pokuse o riešenie. Jeho protagonistom je Jaroslav Malina, profesor antropológie na Masarykovej univerzity v Brne a jeden zo zakladateľov novodobého Ústavu antropológie Prírodovedeckej fakulty Masarykovej univerzity v Brne. Patrí k tým, čo sa usilujú o hierarchizovanie dostupných dát tak, aby sa v nich ich konzument dokázal vyznať. Tým sa líši od súčasných googlektuálov a wikituálov, čo nám pohotovo servírujú dáta z internetu, iba zriedkavo

ako-tak opracované. Dobrou ukážkou je Malinov *Antropologický slovník* (Akademické nakladatelství CERM, Brno 2009), ktorý zostavil za účasti vyše 150 spolupracovníkov a opatril podtitulom „Co by mohl o člověku vědet každý člověk (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)“. Knižná podoba slovníka má 300 strán a sú v nej vybrané ukážkové texty, sprevádzané vtipnými ilustráciami Vladimíra Renčína. No podľa bibliografických údajov má celý slovník úctyhodných 4738 strán. Zabral by ich zrejme kompletný počet 20 tisíc hesiel. Tie však sú uložené na CD platni, ktorá je súčasťou knihy.

Tolko údajov si jeden človek nezapamätá. Môže však zmúdiť, keď sa bude k dátam, ktoré pre neho vytriedili v slovníku experti, vracat'. K svojim dobre sformulovaným otázkam nájde si v slovníku odpovedajúce informácie. Nájde vari aj také, čo sa týkajú našich dvoch hlavných existenciálnych otázok? Ony sú osou celého diela Jaroslava Malinu. Tvorcu, ktorý skúma človeka ako vedec, antropológ, ale aj ako umelec, autor viacerých prozaických kníh a znalec výtvarného umenia. Dnešná antropológia chápe človeka ako svojrázny biologický druh: ako symbolizujúceho živočícha. Produktom ľudskej symbolizačnej aktivity sú mýty, náboženstvo, umenie. Pre Malinu umenie je nie iba predmetom antropologického výskumu, ale aj spôsobom skúmania človeka – a dodal by som, aj spôsobom žitia človeka. V tomto zmysle rozumiem jeho ambíciu rozvíjať antropológiu umenia. Antropologický slovník má takýto široký záber.

Vedľa krásy je asi najvýznamnejšou kategóriou umenia láska. Malina v Antropologickom slovníku píše, že láska podmieňuje správny vývoj citových a morálnych hodnôt a je podstatou toho, že sa človek vyvinie ako spoločenský a kultúrne formovaný a formovateľný tvor. Láska medzi mužom a ženou je podľa neho „snad i najprogressivnejším evolučným činiteľom“. V kozmogonických mýtoch a ranných filozofiách sa láska objavuje ako prapočiatok vesmíru. Implicitne sú teda láska a erotika v úzkom vzťahu k fundamentálnym ľudským otázkam. Malina im zasvätil svoj epochálny projekt *Kruh prstenu*, s cieľom zachytiť „svetové dejiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti“. Výsledkom projektu by malo byť trojväzbové knižné dielo. Na projekte sa podieľalo 32 českých odborníkov. V roku 2007 bola vydaná prvá časť trilógie (Akademické nakladatelství CERM, Nakladatelství a vydavatelství NAUMA, Brno), ktorý žánrovo pokrýva „celý svět kromě euroamerické civilizace“. Druhý diel bude mať podtitul „Euroamerická civilizace“ a tretí predstaví „Český svět“. Prvá kniha s 1215 strán váži skoro 3,5 kg, má pútavý odborný text, venovaný fenoménu sexuality, erotiky a lásky vo svete predhistórie a protohistórie a tiež v kultúrach Ázie, Afriky a predkolumbovskej Ameriky. Text je pretkaný farebnými reprodukciami výtvarných artefaktov a ukážkami z krásnej literatúry daných kultúr. Medzi nimi sú ozajstné umelecké skvosty.

Česká kultúrna i laická verejnosť prehliadla tento Malinov počín a až dosiaľ nebola v Česku uverejnená jediná recenzia tejto svetovo unikátnej knihy. Fakt, že kniha získala Cenu prof. MUDr. Josefa Hynieho, DrSc., sexuológa, za najlepšiu



Vladimír Renčín, *Informácie všetkých krajín, spojte sa!*, 2011, papier, tuš, vodové farby, 17x13,5 cm.

publikáciu v odbore v roku 2007, je len slabou útechou. Nenachádzam presvedčivejšieho, ale i varovnejšieho, dokladu, že žijeme v povážlivej dobe, v ktorej aj vynikajúce dielo môže utonúť v dátovom oceáne alebo sa stratiť v džungli neprehľadných dát. Našťastie, obe diela sú voľne prístupné na internete, na webovej adrese <http://anthrop.sci.muni.cz/>. Na nej si možno vyhľadať aj iné diela z tvorivej dielne Jaroslava Malinu a jeho spolupracovníkov. Napríklad aj modulové učebné texty, ktoré vznikli v rámci projektu „Panorama biologické a sociokultúrnej antropológie“ – ich počet dosiahol štyri desiatky. Bude tam prístupná i Malinom pripravovaná *Encyklopédie antropológie* s medzinárodnými spoluautormi. Od januára 2011 umožní webová adresa aj voľný prístup k novému medzinárodnému časopisu *Anthropologia integra*, ktorý mi pripadá ako doterajšie vyvrcholenie Malinovoho úsilia. Voľná dostupnosť brnianskych prác na internete je vyjadrením podpory iniciatívy otvoreného prístupu k vedeckým poznatkom v duchu Berlínskej deklarácie z roku 2003, ktorú dosiaľ podpísali bežmála tri stovky svetových univerzít. Malina sám chápe výsledky svojej tvorivej činnosti, a všeobecne možno každého tvorcu, nie ako tovar, ale ako verejný statok, kolektívne dobro. Zdá sa mi, že tým anticipuje stav, ktorý nám teraz ešte môže pripadať neuveriteľný, ale ktorému sa civilizácia digitálnej doby zrejme nevyhne: nie iba dáta v surovom stave, ale aj spracované individuálnymi osobnosťami do poznatkov a vedeckých a umeleckých diel sa stanú spoločným vlastníctvom celého ľudstva. Každý ich bude využívať a slobodne z nich zmajstrovávať nové diela. Intelektuálne vlastníctvo – ba domnievam sa, že súkromné vlastníctvo vo všeobecnosti – sa stane anachronizmom a dostane novú, nevídanú podobu.

## ALTERNATÍVY

Úsilie Jaroslava Malinu vnímam ako súčasť tých myšlienkových prúdov vo svete, ktoré extrapolujú do budúcnosti súčasný explozívny nárast dát. Predpokladajú pritom, že človek si s nárastom dát poradí. Podľa niektorých ďalšia evolúcia druhu *Homo sapiens* bude spočívať v rovnako explozívnom rozvoji vedeckého poznania a na technológiách, ktoré prípadne umožnia ľudstvu opustiť Zem a kolonizovať vesmír. Napríklad americký informatik a vizionár Ray Kurzweil očakáva, že zanedlho dôjde k prepojeniu biologickej a podstatne dokonalejšej nebiologickej inteligencie do podoby nesmrteľného hybridu medzi človekom a strojom a otvorí sa možnosť pre ultravysokú inteligenciu (až triliónkrát vyššiu, ako je dnešná), ktorá bude do vesmíru expandovať rýchlosťou svetla.

Možný je však aj iný pohľad. Nijaká nová Noemova archa sa nenájde, človek neujde svojmu biologickému podmieneniu z čias tropických lesov a savany, nezvládne dátovú potopu. Vstupom do digitálnej éry ľudstvo dosiahlo záverečnú, ultimátnu fázu svojej evolúcie. Nová múdrosť musí spočívať na realistickom akceptovaní konečnosti každého individuálneho organizmu i biologického druhu ako celku. Z tejto múdrosti vyplýva nový optimizmus, pravda celkom protikladný západnej viere na nekonečnosť a nesmrteľnosť. Práve vedomím konečnosti získava život človeka hodnotu a zmysel. Veda, čo toto konštatuje a mala by nás na ultimátnu fázu pripravovať, dostala názov finitika. No tá je už na iné rozprávanie.

## AUTOR

Kováč, Ladislav (4. 4. 1932, Závažná Poruba, Slovensko), slovenský biochemik, filozof vedy, esejista, politik; emeritný profesor na Katedre biochémie Prírodovedeckej fakulty a vedúci Centra pre kognitívnu biológiu Prírodovedeckej fakulty Univerzity Komenského, Bratislava, Slovensko. Venuje sa kognitívnej biológii. Je členom Slovenskej akademickej spoločnosti a zahraničným členom Učené spoločnosti České republiky. V rokoch 1989–1990 minister školstva, mládeže a telesnej výchovy Slovenska, v rokoch 1991–1992 veľvyslanec ČSFR pri UNESCO v Paríži.

Vedecké dielo – viz web side: <http://www.biocenter.sk/lk.html>; výber z diela v kontexte s antropológiou: Veda v optike kognitívnej biológie (*Vesmír*, 73, 1994, 9), Dejiny videné kognitívnu biológiou (*Vesmír*, 73, 1994, 10), Výchova a vzdelanie optikou kognitívnej biológie (*Vesmír*, 74, 1995, 5), Potreba syntézy prírodných a kultúrnych vied, 1–4 (*Vesmír*, 78, 1999, 11; 78, 1999, 12; 79, 2000, 1; 79, 2000, 2), *Kolieska na anjelovi alebo V zemi kde zajtra znamená včera* (Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1991), *Prírodopis komunizmu: Anatómia jednej utópie* (Bratislava: Kalligram, 2007).

Ladislav Kováč is a Professor Emeritus at the Department of Biochemistry and Head of the Center for Cognitive Biology of the Faculty of Natural Sciences, Comenius University, Bratislava, Slovakia.

Kontakt: Prof. RNDr. Ladislav Kováč, DrSc., Katedra biochémie Prírodovedeckej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave, Mlynska dolina, 842 15 Bratislava, Slovenská republika, e-mail: kovacl@fns.uniba.sk.



## Kyberantropologie a kyberkultura

Václav Soukup

*Katedra teorie kultury (kulturologie) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1*

### CYBERANTHROPOLOGY AND CYBERCULTURE

**ABSTRACT** The aim of this paper is to provide an account and analysis of Cyberanthropology as a relatively new anthropologic discipline. The subject of cyberanthropologic research is (1) Location where the new information and communication technologies are created; (2) Cyberspace where the information is bestowed; and (3) Shared way of life of information systems users. The stimulus, which lead to the inception of Cyberanthropology, was the growing influence of modern communication technologies on the common way of life. Socio-cultural anthropologists realized that the new information technologies as well as the scientific knowledge in the area of media communication more and more influence the existence of social, economical and political systems. Furthermore, they wipe down the frontiers between people and machines and create a new type of virtual reality – cyberspace and cyberculture. Consequently, the necessity to describe, analyse and interpret this cultural phenomenon resulted in a birth of a new field of Sociocultural Anthropology – Cyberanthropology.

**KEY WORDS** culture; cyberculture; cyberspace; cyberpunk; cyberanthropology

**ABSTRAKT** Cílem studie je teoretická deskripce a analýza kyberantropologie jako relativně nové antropologické disciplíny. Předmětem výzkumů kyberantropologie jsou (1) místa, kde jsou nové informační a komunikační technologie vytvářeny, (2) kyberprostor, v němž jsou informace umístěny a (3) sdílený způsob života uživatelů informačních systémů. Stimulem, který vedl ke vzniku kyberantropologie, byl prudce rostoucí vliv moderních komunikačních technologií na způsob života stále většího počtu obyvatel naší planety. Sociokulturní antropologové si uvědomili, že nové informační technologie, stejně jako vědecké poznatky v oblasti mediální komunikace, stále více ovlivňují fungování sociálních, ekonomických a politických systémů, stírají dříve nezpochybnitelné hranice mezi lidmi a stroji a vytvářejí nový typ virtuální reality – kyberprostor a kyberkulturu. Snaha antropologů popsat, analyzovat a interpretovat tento nový kulturní fenomén vedla ve svých důsledcích ke zrození nové tematické oblasti a subdisciplíny sociokulturní antropologie – kyberantropologie.

**KLÍČOVÁ SLOVA** kultura; kyberkultura; kyberprostor; cyberpunk; kyberantropologie

### KULTURA JAKO PŘEDMĚT VÝZKUMŮ KYBERANTROPOLOGIE

Kyberantropologie („cyberanthropology“) představuje relativně novou oblast antropologických výzkumů, která se zabývá studiem člověka a proměn lidské interakce v kontextu moderních počítačových, informačních a komunikačních technologií. Předmětem kyberantropologie je zejména analýza a interpretace kulturně utvářených sítí informací a sdílených významů, jež jako specifický typ virtuální reality vznikají v průběhu interakce uživatelů kybernetických systémů (Miller – Slater 2000, Rheingold 1991, 1994, Shields 1996, Schroeder 1996). Zrození kyberantropologie je spjato se zájmem někte-

rých antropologů o studium *moderních technologií*, zejména toho, jak jsou vytvářeny a uváděny do společností s odlišným kulturním kontextem.

Zásadním stimulem, jenž obrátil pozornost antropologů ke studiu moderních technologií a komunikačních sítí, byla *expanze internetu*, který propojil miliony počítačů a jejich uživatelů. Prostřednictvím internetu lidé vstoupili do kyberprostoru, kde začali vytvářet diferencované zájmové skupiny, vykazující rysy subkultury.

Tyto virtuální komunity, sdílející specifické vzorce chování a myšlení a disponující vlastním jazykem, vytvořily rozsáhlé sociální pole, jež umožňuje realizovat antropologický výzkum. Předmětem antropologického studia zde mohou být

například rozmanité vztahy mezi jazykem, sociální strukturou a kulturní identitou, které vznikají jako důsledek komunikace zprostředkované počítači. Za další významnou tematickou oblast lze označit „politickou ekonomii kyberkultury“, která zahrnuje vztahy mezi informacemi a různými typy kapitálu. Předmětem výzkumu vedeného z této perspektivy mohou být například politické a ekonomické vztahy mezi rozvinutými a rozvojovými zeměmi v kontextu informačních a komunikačních technologií. Narůstající zájem antropologů o tyto problémové okruhy vyústil v devadesátých letech 20. století ve zrození nové antropologické subdisciplíny – kyberantropologie.

Základy kyberantropologie položil v roce 1994 americký antropolog Arturo Escobar v článku *Welcome to Cyberia: Notes on the Anthropology of Cyberculture* (Vítejte v Kybérii: Poznámky k antropologii kyberkultury). Escobar uvedl do antropologie pojem *kyberkultura*, aby jeho prostřednictvím analyzoval základní strukturální proměny moderní společnosti, které ve druhé polovině 20. století vyvolaly nové technologie (Escobar 1994, 211–232). Podle Escobara lidé stále více žijí a utvářejí své osobnosti v technokulturním prostředí *informačních technologií a biotechnologií*. Informační technologie vedou podle jeho názoru k rozvoji „technosociality“, biotechnologie naopak vyvolávají „biosocialitu“ (Escobar 1994, 214). Escobar je přesvědčen, že antropologie je vhodná pro popis a kulturní diagnózu sociokulturních procesů, jež v současném světě vyvolaly vědecko-technické vynálezy. Proto za hlavní cíl rodící se kyberantropologie označil „etnografické studium hranic mezi lidmi a stroji, které jsou specifické pro společnosti pozdního 20. století“ (Escobar 1994, 216). Escobar vymezil *výzkumné pole kyberantropologie* prostřednictvím následujících otázek:

1. Jaké jsou diskurzy a praktiky tvořené technologiemi a kolem počítačů? Které oblasti lidských aktivit tvoří tento diskurz a praktiky? Jak jsou umístěny v síti sociálních institucí, hodnot a konvencí? Jaké nové formy sociálních konstrukcí reality představují technologie?
2. Jak mohou být tyto domény a praktiky antropologicky studovány v rozdílných geografických a etnických souborech? Které starší antropologické koncepty a metody mohou být při studiu kyberkultury použity? Jak budou naše představy o komunitě, identitě a subjektu transformovány?
3. Jaké je pozadí porozumění, z něhož nové technologie vycházejí? Které moderní praktiky v oblastech života, práce a jazyka utvářejí současné porozumění, design a módy nových technologií? Jak nové technologie pronikají do nezápadních kultur a ovlivňují jejich existenci?
4. Jaká je politická ekonomie kyberkultury? Jakým způsobem jsou přestrukturovány vztahy mezi prvním a třetím světem? Která nová rozdělení se objevila s globálním kapitálem založeným na této technologii?

Escobar zásadním způsobem přispěl k tomu, že předmětem antropologických výzkumů se stala *kyberkultura*. Tu lze z antropologické perspektivy vymezit jako součást kulturní praxe a životního stylu spojeného s využíváním moderních informačních a komunikačních technologií. Kyberkultura může

být studována prostřednictvím kulturních idejí, rituálů a společenských vztahů, které vznikají v kyberprostoru, a hodnot, norem a institucí, jež virtuální realita vytváří a podporuje. Ohniskem kyberkultury jsou především diskurzy a kulturní praktiky spojené s využíváním informačních a komunikačních technologií. Mezi preferovaná *témata kyberantropologického výzkumu* patří:

1. Produkce a využívání nových informačních a komunikačních technologií jako nástrojů antropologické výuky a výzkumu.
2. Vliv vědy a informačních technologií na představitost, estetické technonarace a technoliterární praktiky vznikající v kyberprostoru.
3. Kyberkulturní texty (literatura, hudba, film, videohry) a komunikace zprostředkovaná počítačem a internetem.
4. Vztah mezi internetovou komunikací, sociální strukturou a kulturní identitou.
5. Komunity založené na využívání počítačů a internetové infrastruktury.
6. Tok informací a informačních kategorií v lokálním i globálním kontextu.
7. Informační kapitalismus a politická ekonomie kyberkultury.
8. Kyberpunk a jeho vliv na životní styl v době postmoderny (Thomas 1991, 33).

Obecně lze konstatovat, že hlavním cílem kyberantropologických výzkumů je přispět k pochopení diskurzů a praktik uživatelů počítačů a informačních technologií, analyzovat vztah mezi reálným prostorem a kyberprostorem a interpretovat fenomén kyberkultury jako specifický životní styl sdílený a předávaný příslušníky různých typů internetových subkultur.

Originálním způsobem přispěl k vymezení kyberkultury antropolog David Bell ve své práci *An Introduction to Cyberculture* (Úvod do kyberkultury, 2001), ve které se zamýšlí nad vztahem mezi kyberprostorem, každodenností a naracemi. Podle Bella „počítače nedávají pouze podobu metaforám, ale jsou jimi také utvářeny“ (Bell 2001, 3). *Svět narací*, vystupující v podobě příběhů a vyprávění, má pro antropologii zásadní význam. Prostřednictvím příběhů totiž lidé dávají význam světu, který je obklopuje, a vymezují smysl své existence.

Proto je podle Bella důležité „redefinovat kyberprostor v kontextu každého vyprávění a poté prozkoumat překrytí a průsečíky těchto definic“ (Bell 2001, 7). Bell je přesvědčen, že příběhy na téma moderních informačních technologií, jež fatálně ovlivňují lidské životy, je možné rozdělit na tři skupiny podle následujících kritérií – co jsou, co znamenají a co dělají. Z tohoto hlediska podstatu kyberkultury tvoří tři prameny vyprávění:

1. Příběhy spjaté s materiální bází kyberkultury a dějinami komunikačních technologií.
2. Příběhy založené na vlastní zkušenosti s tím, jak kyberprostor utváří a formuje naše zážitky, kulturní praktiky a každodenní život.
3. Příběhy symbolické, vyrůstající z představ a vyprávění na téma Co pro nás mohou technologie udělat nebo co budou dělat.



## VZNIK A VÝVOJOVÉ PROMĚNY KYBERKULTURY

*Fenomén kyberkultury* se zrodil v průběhu šedesátých a sedmdesátých let 20. století jako sekundární produkt vývoje počítačů a interaktivních komunikačních technologií. Mezi první reprezentanty tohoto specifického typu subkultury lze zařadit počítačové vědce, programátory, vysokoškolské učitele a studenty, kteří sdíleli víru v kladný potenciál počítačů a neomezené možnosti informačních technologií jako prostředku svobodného přístupu a šíření dat a informací. V sedmdesátých letech překročily počítačové technologie hranice vědeckých ústavů a univerzit.

Podíl na této expanzi měl technologický pokrok spojený se vznikem prvního, mikroprocesoru Intel 4004 (1971) a vytvoření prvního osobního počítače Altair 8800 (1974). V roce 1975 byla založena budoucí softwarová a počítačová velmoc – společnost Microsoft. V roce 1977 uvedla firma Apple Computer na trh první sériově vyráběný mikropočítač Apple II a zahájila tak průlom digitálních technologií do veřejné i osobní sféry člověka.

Paralelně se zdokonalováním počítačových technologií se vyvíjela *hackerská komunita*, vyžadující volný přístup k počítačům, svobodný tok informací a decentralizaci. Sdílenou životní filozofií subkultury hackerů byl předpoklad, že počítače mohou učinit život lepším a že jejich prostřednictvím lze tvořit umění a krásu. V osmdesátých letech se ve vyspělých západních zemích počítače a veřejné počítačové sítě staly již běžnou součástí kanceláří a prostředkem domácí zábavy. To ve svých důsledcích vedlo k rozmachu *virtuálních subkultur*, sdružujících různé typy počítačových hráčů. Současně došlo k diferenciaci hackerských komunit a vzniku literárních a uměleckých hnutí inspirovaných počítačovými technologiemi, jako je například *kyberpunk* („cyberpunk“), který se v první polovině osmdesátých let oddělil od klasické science fiction. Součástí kyberkulturní scény se stala také nová generace hackerů – tzv. *crackerů*, která se profilovala jako specifický typ kontrakultury.

Crackeri začali kromě vývoje volného softwaru programově nabourávat zabezpečení lokálních sítí a prolamovat ochranu placených počítačových programů.

Přestože se předcházející generace hackerů od tohoto typu počítačové kriminality distancovala, crackeri se považovali za jejich pokračovatele. Změnu v hodnotovém a normativním systému crackerské kontrakultury ale ilustrují jejich programová prohlášení typu „bojuj s mocí“, „vrať šum do systému“ nebo „udělej to sám“. Nástup této počítačové kontrakultury se negativně odrazil v užívání slova hacker, které se stalo synonymem deviantního a kriminálního chování v kyberprostoru.

Kvalitativní skok v budování kyberprostoru znamenal rok 1989, kdy Angličan Tim Berners-Lee zpracoval rozsáhlou hypertextovou databázi vědců pro potřeby Evropské organizace pro jaderný výzkum (CERN) a krátce poté v roce 1990 vytvořil všechny nezbytné nástroje umožňující *fungování webu* – http („hypertext transfer protocol“), html („hypertext markup language“) a *textový prohlížeč* nazvaný „World Wide Web“, jenž uživatelům umožňoval nejen stránky prohlížet, ale i editovat.

V roce 1991 se již objevují osobní stránky, chat a diskusní skupiny. V devadesátých letech pokračoval masový nárůst uživatelů počítačů a internetu. Standardizace hardwaru po vzoru IBM a expanze velkých společností, jako jsou Microsoft a Apple, byla doprovázena sjednocováním standardů, ceny a výkonu osobních počítačů.

K masovému růstu kyberkultury v tomto období přispěl také technologický vývoj směřující k zjednodušení uživatelského prostředí, grafického rozhraní počítačů a stále rozsáhlejšího využívání editorských funkcí World Wide Webu. Mluvími kyberkultury spojené s kyberpunkem se v tomto období stala tzv. *digitální avantgarda*, která propagovala ideje technooptimismu na stránkách časopisů *Mondo 2000* a magazínu o kyberkultuře *Wierd*. Prostřednictvím těchto médií pronikla kyberkultura do povědomí stále širší vrstvy populace a stala se součástí populární kultury.

Další posun v užívání informačních technologií a diferenciaci „virtuálních subkultur“ v kyberprostoru je spjat s tzv. *MySpace generací*, která učinila z internetu diskusní fórum. Mezi reprezentanty těchto kreativních uživatelů internetu patří například zakladatel Facebooku Mark Zuckerberg. Uživatelé *web 2.0* se ve stále větší míře identifikují s heslem „udělej si sám“, spojují se ve virtuálním prostoru, kde si vytvářejí svou vlastní realitu. Z hlediska kyberantropologie jsou inspirativní například výzkumy věnované vytváření identity na Facebooku, které realizovaly Natalia Rybasová a Radhika Gajjalaová. K zajímavým výsledkům tohoto výzkumu patří zjištění, že „bílé“ středostavovské kultury mají více společného s Afroameričany a Hispánci než s některými příslušníky vlastní skupiny (Gajjala – Rybas 2007).

## VĚDECKÝ VÝZKUM A KONCEPTUALIZACE KYBERKULTURY

Paralelně s expanzí kyberkultury do každodenního světa nárůstal zájem vědců o *vědeckou reflexi* tohoto sociokulturního fenoménu. Za průkopnickou práci lze označit knihu sociologa Dona Slatera a antropologa Daniela Millera *The Internet: An Ethnographic Approach* (Internet: Etnografický přístup, 2000), která představuje první ucelenou antropologickou studii o internetu. Předmětem analýzy bylo zjistit, „jak se členové určité kultury doma pokoušejí vytvořit transformující se komunikační prostředí, jak mohou sami sebe v tomto prostředí nalézat a současně se snažit učinit je součástí svého vlastního obrazu“ (Slater – Miller 2000, 1). Výzkum byl proveden na ostrově Trinidad v Karibském moři. Zde Miller a Slater zkoumali, jak místní domorodci využívají internet a jeho aplikace (webové stránky, e-mail, diskusní skupiny atd.) v sociálním, politickém, ekonomickém a náboženském kontextu.

Vlivné kyberantropologické výzkumy byly uskutečněny také na Vídeňské univerzitě, kde od roku 1996 Manfred Kremser pořádá série přednášek a seminářů na kyberantropologická témata. Kremser realizoval řadu výzkumů věnovaných analýze afro-karibských a afrických náboženství v kyberprostoru. Podle Kremsera s nástupem kyberprostoru získala tradiční

africká náboženství zcela nový rozměr, který označil jako „africká digitální diasporická náboženství“ (Kremser 2003). Kremser svými výzkumy prokázal, že mnohé původní náboženské koncepty a praktiky ztratily pod vlivem moderních informačních technologií svůj lokální charakter a staly se široce dostupnými a globálními ve svém účinku a rozšíření. Na sociokulturní úrovni lze navíc pozorovat, že jak tradiční, tak digitální africké diaspory pod vlivem informačních technologií nemusí nutně nahrazovat původní náboženské praktiky. Spíše mají tendenci reinterpretovat dřívější koncepty podle nových kontextů, přidávat nové dimenze k tradičním náboženským představám a vytvářet tak paralelní světy náboženských praktik. Kremser ve svých studiích také upozornil na paralely, které lze nalézt mezi virtuálními zážitky, jež přináší fenomén kyberkultury, a tradičními mystickými prožitky spjatými s rituály a náboženskou extází. Princip, který tento typ transcendentních zážitků umožňuje, je podle jeho názoru totožný – je to možnost komunikace jedince s „virtuálními nositeli“ vyššího vědění.

Na Kremserovy práce tvořivým způsobem navázali další antropologové, jako například Mark Wilson, jenž uskutečnil kritickou analýzu jedné z nejkomerčnějších webových stránek afro-amerického náboženství – Ifa Foundation. Ve svém výzkumu se zaměřil především na to, zda historické vykořisťování afrického lidu a kultury v africké diaspoře pokračuje v kyberprostoru. Inspirativní kyberantropologický výzkum provedl také Kremserův žák Philipp Budka, který ve své etnografické studii zjišťoval, jak domorodé skupiny užívají počítačové sítě, jako je internet, www stránky, adresáře a diskusní skupiny. Mezi otázky, na něž se ve svém výzkumu pokusil odpovědět, například patří: Jak a proč jsou domorodé skupiny reprezentovány na internetu? Kdo je reprezentuje? Při svém výzkumu kombinoval metody zúčastněného pozorování a dotazníkového šetření s etnografickou analýzou textů. Výzkum naznačil, že domorodé skupiny mají tendenci užívat počítačové sítě k šíření informací a komunikaci v rámci jiných sítí a komunit.

Různý úhel pohledu, jaký jednotliví badatelé při výzkumu kyberkultury zaujali, vedl k diferenciaci přístupů a nejednotnosti v chápání tohoto pojmu. V raných fázích vývoje kyberkultury, spjaté s rodící se subkulturou hackerů v osmdesátých a na počátku devadesátých let, se zformoval přístup, který je označován jako „utopický koncept kyberkultury“. Jedná se o optimistickou interpretaci internetu jako kyberprostoru umožňujícího odstranit mocenskou totalitu a rozšířit svobodu člověka novým typem interaktivity a výměny informací. Výrazným reprezentantem tohoto přístupu ke kyberkultuře byl apologet pozitivní síly nových médií Pierre Lévy, který svou teorii virtuality a vizualizace představil v roce 1997 v knize *Cyberculture* (česky: *Kyberkultura*, 2000). Lévy svůj optimismus založil na uznání dvou skutečností: „Za prvé, rostoucí kyberprostor je výsledkem mezinárodního hnutí mladých lidí ochotných kolektivně experimentovat s jinými formami komunikace, než které jim nabízí klasická média. A za druhé, dnes se otevírá nový prostor pro komunikaci, kde záleží jen na nás, zda využijeme jeho nejlepší možnosti, ať už

ekonomicky, politicky, kulturně či lidsky“ (Lévy 2000, s. 9). V souvislosti s narůstající skepsí ve všemocnost síly moderních informačních technologií se zformoval realistický přístup označovaný jako „informační koncept kyberkultury“. Z této perspektivy, zbavené optimistických vizí, je kyberkultura neutrálně definována jako soubor diskurzů a kulturních praktik, které jsou spojeny s využíváním informačních a komunikačních technologií. V centru výzkumu se ocitla zejména analýza vztahů mezi osobností uživatele počítačů a informačními technologiemi v kontextu kyberprostoru. Takto koncipovaný přístup k výzkumu kyberkultury klade důraz na analýzu dopadu informačních technologií na lidskou komunikaci a proměnu forem informací ve virtuálním interakčním prostoru. Snaha oddělit od sebe studium médií a výzkum kyberkultury přispěla ke konstituování přístupu, který je označován jako „epistemologický koncept kyberkultury“.

Například Lev Manovich považuje za předmět teorie médií informační kulturu, zatímco předmětem kyberantropologických studií jsou podle jeho názoru sociální a síťové jevy a procesy, jež jsou s novými komunikačními médii spjaty.

Za inspirativní je možné označit také přístup Davida Listera a okruhu jeho spolupracovníků (Lister et al. 2003). Lister na kyberkulturu pohlíží jako na soubor kulturních praktik, kódů a narácí a současně jako na souhrn teoretických epistemologických přístupů, analýz a populárních diskurzů kultury, které jsou ovlivněny moderními technologiemi.

Z této perspektivy kyberkultura představuje sebereflexivní fenomén inspirovaný vlastními narácemi, přičemž teoretická reflexe z kultury vyrůstá a neustále ji zpětně proměňuje.

Za velice vlivný přístup ke studiu kyberkultury je možné označit „antropologický koncept kyberkultury“. Z antropologické perspektivy kyberkultura, jež se zrodila jako sekundární produkt moderních informačních technologií, představuje *kulturní konstrukt*, který má zásadní vliv na lidskou kulturu, sociální interakce, strukturu symbolického světa a sdílený způsob života lidí. Proto antropologové věnují zvýšenou pozornost vzájemnému ovlivňování virtuálního a reálného světa, sociokulturní komunikaci online, kyberprostorovému diskurzu, proměnám identity jedinců v kyberprostoru a důsledkům informačních a počítačových technologií pro život člověka v postmoderní kultuře a společnosti.

Výzkum kyberkultury v současné době zahrnuje široké spektrum přístupů, akcentující zejména informační, sociální, ekonomické, psychologické, technologické, antropologické a epistemologické důsledky vlivu informačních a počítačových technologií na člověka, společnost a kulturu. Přestože se vědci dosud nesjednotili v přístupech a konceptech, jejichž prostřednictvím kyberkulturu studují, je evidentní, že tato kategorie představuje relevantní oblast antropologických výzkumů (Macek 2004).

#### KYBERPROSTOR JAKO PŘEDMĚT VĚDECKÉ A UMĚLECKÉ REFLEXE

S pojmem kyberkultura je úzce spjat termín *kyberprostor*

(„cyberspace“) – virtuální prostor vytvářený prostřednictvím moderních informačních a počítačových technologií. Tento umělý svět symbolů a významů existuje paralelně ke světu reálnému. Antropologický výzkum kyberprostoru zahrnuje pozorování, deskripci, analýzu a interpretaci sociokulturních jevů a procesů, které se odehrávají v interaktivním prostoru vznikajícím prostřednictvím počítačových sítí, internetové infrastruktury a dalšími informačními komunikačními technologiemi (Benedikt 1992, Ebo 1998, Featherstone – Burrows 1995, Hakken 1999, Jones 1997, Jordan 1999, Koepsell 2000). Výzkumným potenciálem rodící se „etnografie kyberprostoru“ se zabýval antropolog David Hakken v knize *Cyborgs@Cyberspace: An Ethnographer Looks to the Future* (Kyborgové@kyberprostor: Etnografické pohledy do budoucnosti, 1999). Zde vytyčil šest klíčových, hierarchicky uspořádaných otázek vymezujících výzkumné pole etnografie kyberprostoru. Podle Hakkena by měl antropolog při studiu kyberprostoru postupovat podobně, jako postupuje přírodovědec při výzkumu biologické struktury – od substruktur k makrostruktuře. Proto by měl identifikovat, popsat, analyzovat a interpretovat následující fenomény a procesy:

1. Základní charakteristiky entit nesoucích kyberprostor.
2. Vlastní identity formované těmito entitami. Jak entity konstruují sebe sama v kyberprostoru? Je zde možné pozorovat posun od mechanických k biologickým metaforám? Jaké kvality přisuzují jiným jedincům v kyberprostoru? Jak se změnil procesy utváření identity?
3. Mikrosociální vztahy vytvářené těmito entitami, jako jsou třeba vztahy mezi přáteli. Jsou vztahy méně skupinové, nebo více orientované na síť? Jaké typy intimních vztahů v kyberprostoru vznikají? Replikují mikrosociální vztahy již existující komunitní vzorce?
4. Mezisociální vztahy vytvářené těmito entitami, jako jsou například sociální vztahy a kulturní dynamika na úrovni komunity, regionu nebo města. Jak kyberkultura ovlivňuje sociální reprodukci regionů?
5. Makrosociální vztahy vytvářené těmito entitami, jako jsou například vztahy uvnitř národa nebo nadnárodní. Upadá schopnost národů ovlivňovat jejich vlastní reprezentaci v kyberprostoru?
6. Politické a ekonomické struktury, které produkují a reprodukcují entity kyberprostoru, jimiž jsou zpětně limitovány (Hakken 1999, 7–11).

Tyto otázky mají prostřednictvím konkrétního popisu a analýzy výše popsaných úrovní sociální interakce v kyberprostoru vytyčit další relevantní otázky a určit tak další směr výzkumu. Navíc umožní zjistit, zda a jak intenzivně ve studované společnosti proběhla „počítačová revoluce“, pro niž je charakteristický posun od marginalizace a mechanické výroby směrem k utváření nového typu sociální formace, založené na používání moderních informačních technologií.

Pojem *kyberprostor* se dříve než ve vědě prosadil v krásné literatuře, kam jej poprvé uvedl americký spisovatel William Ford Gibson (narozen 1948) ve své povídce „Jak vypálit chrom“ (1982) a knize *Neuromancer* (Gibson 1984). Podle Gibsona kyberprostor představuje počítačový trojrozměrný

svět, ve kterém se data uživatelům sítí jeví jako geometrické struktury a virtuální realita. Někteří hrdinové jeho románu jsou schopni vstoupit do tohoto digitálního prostoru a zažít v něm různá dobrodružství. Gibson se při psaní svých knih inspiroval stylem a drsnou poetikou detektivek amerického spisovatele Raymonda Chandlera (1888–1959), kterou spojoval s žánrem science fiction. Osobitou směsicí metafyziky a technické estetiky virtuálního světa výrazně uplatnil také v roce 1987 v románě *Count Zero* (Bod nula) a poté v roce 1989 v knize *Mona Lisa Overdrive* (česky Zběsilá jízda, 1998). Gibson svými knihami přispěl k etablování témat, jež kombinují razantní vypravěčství drsných a akčních příběhů se zájmem o vědecké technologie umožňující zásah do lidského těla a mysli. Z tohoto hlediska lze Gibsona označit za průkopníka hnutí kyberpunk, jehož představitelé, inspirovaní virtuálním počítačovým světem, vytvořili osobitý literární a umělecký žánr vědecké fantastiky.

Sugestivnost virtuální reality a vědecko-fantastických příběhů, jež se odehrávají v kyberprostoru, originálním způsobem využili jako ústřední téma v kultovní filmové trilogii *The Matrix* (Matrix) američtí režiséři – bratři Andy a Larry Wachowští. Matrix zde představuje rozsáhlý počítačový systém, na který jsou připojeni lidé, žijící v něm svůj virtuální život. Jejich základní funkcí je dodávat strojům, jež převzaly nadvládu na planetě, energii svých těl. Zotročení lidé si ale tento úděl neuvědomují, neboť je jim do mozku promítána virtuální realita. Filmová trilogie *Matrix* originálním způsobem zpracovala velké postmoderní téma – paradoxní dualitu vztahu mezi člověkem a umělou inteligencí.

## KYBERPUNK

Světlem počítačů a informačních technologií bylo výrazně ovlivněno také umělecké hnutí *kyberpunk* („cyberpunk“). Kyberpunk vznikl jako literární směr, který se na počátku osmdesátých let 20. století odklonil od žánru klasické science fiction (Sterling 1986, Cavallaro 2000).

V průběhu následujících let se dále profiloval jako svěbytná teoretická, filozofická a umělecká reflexe světa, vystupující nejen v podobě literárních děl, ale také prostřednictvím divadelních a hudebních performancí. Literární představitelé amerického kyberpunku – William Ford Gibson, Lewis Shiner (narozen 1950), Michael Bruce Sterling (narozen 1954), John Patrick Shirley (narozen 1953), Pat Cadiganová (narozena 1953) a Rudolf von Bitter Rucker (narozen 1946) provedli ve svých knihách originální syntézu metafyziky, antropologie, technizované estetiky a science fiction, založenou na příbězích o potenciálním spojení umělých technologií s lidskou biologii a virtuální realitou.

Mezi preferovaná témata kyberpunku patří interakce lidí s roboty, androidy a kyborgy disponujícími umělou inteligencí. Hrdinové kyberpunkových příběhů, často spjatí se světem hackerů, se pohybují v přetechnizovaném světě blízké budoucnosti, ve kterém hrají významnou roli informační technologie, implantáty fyzické i mentální povahy, biotech-

nologie, nanotechnologie a kyberprostor. Dějové dynamiky je dosaženo využitím detektivních zápletek a akčních scén, jež se odehrávají v nihilistické, undergroundové atmosféře a cynickém prostředí, v němž často vládne zločin, drogy, průmyslová mafie a nadnárodní společnosti. V tomto kontextu se utváří poznání, že autenticitu lze generovat synteticky a rozdíly mezi kyberprostorem a skutečnou realitou, biologii a technologií, člověkem a umělou inteligencí jsou nejen relativní, ale i fascinující.

Kyberpunkový svět uvedl na plátna kin v roce 1982 britský režisér Ridley Scott (narozen 1937) v kultovním snímku *Blade Runner*, inspirovaném románem amerického spisovatele Philipa Kindreda Dicka (1928–1982) *Do Androids Dream of Electric Sheep?* (1968, česky: *Blade Runner: Sní androidi o elektrických ovečkách?* Praha: Argo, 2004).

Tento film, odehrávající se v blízké budoucnosti, se stal základem pro vizuální ikonografii kyberpunku. Ridley Scott zde prostřednictvím skvělé výpravy, rafinované režie a působivé hudby prezentuje Los Angeles jako odcizené, depresivní a neustále deštivé město, v němž se dekadentně a absurdně prolínají různé kultury a národy. Úkolem hlavního hrdiny, osamělého detektiva Ricka Deckarda, je pátrat po androidech, kteří uprchli na Zemi z jim vyhrazených pracovních kolonií na jiných planetách. Existenciální hloubka filmu vyrůstá ze zpochybnění hranic, jež oddělují člověka a androidy. Ti totiž v morfologických i mentálních parametrech vykazují obdobné vlastnosti jako lidé a jejich útek je bojem o právo na lidský život. Dilema hlavní postavy vyrůstá ze zjištění, že není schopna dále androidy ničit, když dokáže být více lidsší než sám člověk. Prezentovaný problém vztahu člověka k umělé inteligenci, která je sice lidským dílem, ale zápasí o vlastní identitu a právo na autentický život, se stalo významným tématem kyberpunkových knih a filmů, a dokonce ovlivnilo úvahy některých antropologů a filozofů nad specifikou lidského rodu. Originálním způsobem uplatnila koncept kyborga, který v dílech autorů science fiction vystupuje jako hybridní spojení stroje a lidského organismu, americká biologka, feministka a filozofka Donna Harawayová (narozena 1944). Ve svém slavném eseji *A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century* (Manifest Kyborgů: Věda, technologie a socialistický feminismus ke konci dvacátého století, 1985) využila metaforu kyborga, aby zpochybnila hranice oddělující od sebe zvířata, lidi a stroje (Haraway 1991, 149–181). Z perspektivy kyborga, do níž se Harawayová s lehkou ironií a nadsázkou stylizuje, ztrácí smysl a objektivní platnost takové distinkční kategorie, jako je „pohlaví/gender“, „člověk/stroj“, „přirozené/umělé“, „autentické/neautentické“, „příroda/kultura“. V identitě kyborga, která je založena na propojení živého těla a umělých technologických extenzí, je zpochybněn pohlavní dualismus a narušena totalita tradičních diskursivních hranic.

Pro konstituování kyberpunku byl klíčový rok 1983. Tehdy došlo k osobním setkáním kyberpunkových spisovatelů Williama Gibsona, Bruce Sterlinga, Lewise Shiner a Rudyho Ruckera a americký spisovatel Bruce Bethke (narozen 1955) vydal povídku *Cyberpunk* (Kyberpunk, 1983), která dala

celému hnutí jméno. V roce 1983 kanadský režisér David Paul Cronenberg (narozen 1943) natočil film *Videodrome*, vyjadřující kyberpunkové vize virtuální a mediální reality, a nakladatelství Semiotext(e) vydalo anglický překlad filozofických esejů francouzského sociologa Jeana Baudrillarda (1929–2007) *Simulacra and Simulations* (Simulakra a simulace), které z tohoto teoretika postmoderny učinily hlavního filozofa kyberkultury (Baudrillard 1983).

Baudrillard ovlivnil teoretiky kyberkultury a reprezentanty hnutí kyberpunku zejména svou teorií „simulakra“ jako zprostředkované simulace skutečnosti. Tuto koncepci představil v eseji *L'ordre des simulacres* (Řády simulakra), která je součástí knihy *L'échange symbolique et la mort* (Symbolická směna a smrt) (Baudrillard 1976). Podle Baudrillarda se v dějinách lidské kultury postupně zformovaly tři řády simulakra: (1) preindustriální simulakra, (2) industriální simulakra a (3) čistá simulakra. Později, v knize *La transparence du mal: Essai sur les phénomènes extrêmes* (Transparence zla: Esej o extrémních fenoménech) tuto typologii dále rozšířil a představil zde fraktální (virální) simulakra (Baudrillard 1990). Podle Baudrillarda simulakra představují třídu znaků, které vystupují jako kopie postrádající originál. Jejich cílem je předstírat a klamat. Jedná se o zobrazení, která se primárně oddávají hře, jejíž pravidla vyžadují simulovat vztah k reálnému předobrazu. Z hlediska kyberkultury jsou podstatná především čistá a fraktální simulakra. Čistá simulakra představují specifickou znakovou vrstvu a sémiotický text, který předstihuje a nakonec zcela pohlcuje realitu. Součástí lidského života se tak stává „hyperreálná skutečnost“, která je „reálnější než reálné“. Zrození hyperreality, jež funguje jako „vyretušovaná skutečnost“, je spjata zejména s mediální simulací, kterou umožnily prostředky masové komunikace a moderní informační technologie. Absolutní falzifikaci reálného světa reprezentují fraktální simulakra. Tato třída znaků již nemá vztah k žádné realitě a jako specifický jev *sui generis* a „nekontrolovatelná metonymie“ podporuje neurčitost, reverzibilitu a fragmentárnost. Hyperrealita je úzce spjata s procesy *simulace*. Tímto pojmem se Baudrillard pokouší charakterizovat strukturu moderních systémů, které ztratily vztah k realitě a nahrazují ji znaky nebo obrazy. Vztah k reálnému světu se utváří uvnitř systému hyperreality, prostřednictvím kódů, modelů a simulací, jež tento systém sám konstruoval. Proces simulace je proto omezen na reduplikaci, která substituuje realitu samotnými znaky reality, jež však nelze dešifrovat. Výsledkem simulace je tak zhroucení vztahu mezi znakem a objektem. Podle Baudrillarda má simulace čtyři hlavní důsledky.

Za prvé smazává rozdíl mezi pravdou a falší vede k *neurčitosti*. Za druhé programuje skutečnost, která je vždy předem vepsaná do kódu, vede ke zvýšení *určenosti*.

Za třetí programuje zkušenost a očekávání, a tak funguje jako prostředek integrace a nástroj *sociální kontroly*.

Za čtvrté vytváří jak emotivně *vyppjatou zkušenost*, zesílenou vstupem ze skutečného do hyperreálného (sémiotická „estetická halucinace reality“), tak *stavy psychického utlumení*, vyvolané tím, jak simulace „neutralizuje“ symbolické vztahy, významy, vášně a možnosti (Merrin 2010, 217–219; Horyna

– Půtová 2009, 3907). Fenomén hyperreality fascinoval jak autory science fiction a kyberpunkové literatury, tak reprezentanty kritického proudu mediálních a kulturních studií, kteří učinili předmětem svých výzkumů dopad symbolických obsahů šířených masmédií na způsob lidského života. Dostatečně výmluvná je z tohoto hlediska jedna ze scén filmu *Matrix*, ve které hlavní hrdina Neo otevírá Baudrillardovu knihu *Simulakra a simulace ...*

Význačným mezníkem vývoje kyberpukového hnutí byl rok 1984, kdy americký novinář Steven Levy (narozen 1951) vydal první knihu věnovanou *subkultuře hackerů – Hackeři* (Levy 1984). V této době byl založen pověstný haeckerský klub *Legion of Doom* a pojem hacker pronikl do každodenního jazyka. Ve druhé polovině osmdesátých let pokračovala expanze kyberpunku, který byl stále více vnímán jako součást postmoderní kultury. Na počátku devadesátých let se zformovala druhá vlna kyberpunku, jejíž představitelé, jako například Neal Town Stephenson (narozen 1959), rozšířili spektrum tradičních námětů a témat o dimenzi humoru. Svěbytnou součástí kyberpunkových děl se v první polovině devadesátých let stalo také téma kybernetického a virtuálního sexu. Například v roce 1992 začal vycházet časopis *Future Sex*, v jehož článcích se setkáváme s pokusy literárně spojit erotiku s kyberkulturou. V průběhu devadesátých let byla expanze kyberpunku do různých oblastí zábavy doprovázena určitým stupněm komercializace kyberpunkových produktů. V současné době je možné sledovat nárůst zájmu společenských věd o vědeckou reflexi kyberpunkového hnutí a jeho důsledků pro uměleckou tvorbu, životní styl a trávení volného času v podmínkách postmoderní kultury.

Z antropologického hlediska představuje fenomén kyberpunku významnou tematickou oblast výzkumů kyberantropologie. V průběhu své existence představitelé kyberpunku vytvořili řadu děl, v nichž byly formulovány nadčasové filozofické, antropologické a existenciální otázky. Například ve světě kyberpunku získala tradiční filozofická dichotomie „člověk versus zvíře“ nový antropologický rozměr, který lze vyjádřit dichotomií „člověk versus umělá inteligence“. Jinými slovy, z kyberantropologické perspektivy se neklade otázka, čím se člověk liší od ostatních živočichů, ale čím se liší od umělé inteligence, o jejíž vytvoření lidstvo usiluje. Na půdě kyberpunku, v rovině umělecké nadsázky, tak byl anticipován problém vztahu člověka ke stroji, který jednou bude disponovat stejným kognitivním potenciálem jako příslušníci lidského rodu.

## LITERATURA

- Aronowitz, Stanley, et. al. (1996): *Technoscience and Cyberculture*. New York: Routledge.
- Balsamo, Anne, M. (1996): *Technologies of the Gendered Body: Reading Cyborg Women*. Durham: Duke University Press.
- Baudrillard, Jean (1983): *Simulacra and Simulation*. New York: Semiotext(e).
- Baudrillard, Jean (1993): *Symbolic Exchange and Death*. London: Sage Publications Ltd.
- Baudrillard, Jean (1993): *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. London: Verso.
- Bell, David (2001): *An Introduction to Cyberculture*. New York: Routledge.
- Benedikt, Michael, ed. (1992): *Cyberspace: First Steps*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Ebo, Bosah, L. (1998): *Cyberghetto or Cybertopia?: Race, Class, and Gender on the Internet*. Westport: Praeger.
- Castells, Manuel (1996): *The Information Age. Economy, Society and Culture, Vol. I: The Rise of the Network Society*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Castells, Manuel (1997): *The Information Age. Economy, Society and Culture, Vol. II: The Power of Identity*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Castells, Manuel (1998): *The Information Age. Economy, Society and Culture, Vol. III: End of Millennium*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Cavallaro, Dani (2000): *Cyberpunk and Cyberculture: Science Fiction and the Work of William Gibbon*. London: Athlone Press.
- Dick, Philip Kindred (1968): *Do Androids Dream of Electric Sheep?* New York: Doubleday.
- Escobar, Arturo (1994): Welcome to Cyberia. Notes on the Anthropology of Cyberculture. *Current Anthropology*, 35(3), 211–231.
- Escobar, Arturo (1995): *Encountering Development. The Making and Unmaking of the Third World*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Featherstone, Mike – Burrows, Roger, eds. (1995): *Cyberspace, Cyberbodies, Cyberpunk: Cultures of Technological Embodiment*. London: SAGE Publications.
- Featherstone, Mike, ed. (1990): *Global Culture: Nationalism, Globalization and Modernity*. London: SAGE Publications.
- Fox, Richard, ed. (1991): *Recapturing Anthropology: Working in the Present*. Santa Fe: School of American Research Press.
- Gajjala, Radhika – Rybas, Natalia (2007): Developing Cyberethnographic Research Methods for Understanding Digitally Mediated Identities. *Forum Qualitative Social Research*, 8(3), 1–33.
- Gibson, William (1984): *Neuromancer*. New York: Ace Books.
- Gibson, William (1986): *Count Zero*. New York: Ace Books.
- Gibson, William (1998): *Zběsilá jízda*. Brno: Návrat.
- Graham, Gordon (1999): *The Internet: A Philosophical Inquiry*. London: Routledge.
- Hafner, Katie – Markoff, John (1995): *Cyberpunk: Outlaws and Hackers on the Computer Frontier*. New York: Simon & Schuster.
- Hamelink, Cees (1997): *New Information and Communication Technologies, Social Development and Cultural Change*. Geneva: UNRISD, Discussion Paper 86.
- Hakken, David (1999): *CYBORGS@CYBERSPACE: An Ethnographer Looks to the Future*. London: Routledge.
- Haraway, Donna (1991): *Simians, Cyborgs and Women: The Reinvention of Nature*. New York: Routledge, 149–181.
- Heap, Nick – Thomas, Ray – Einon, Geoff – Mason, Robin – Mackay, Hughie, eds. (1995): *Information Technology and Society*. London: SAGE Publications.
- Horyna, Břetislav – Půtová, Barbora (2010): Simulace (simulakrum). In: Malina, Jaroslav, ed., *Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 3907.
- Jones, Steve, ed. (1997): *Virtual Culture: Identity and Communication in Cybersociety*. London: SAGE Publications.
- Jordan, Tim (1999): *Cyberpower: The Culture and Politics of Cyberspace and the Internet*. London: Routledge.
- Klepper, Martin – Schneck, Ernst-Peter – Mayer, Ruth (1996). *Hyperkultur: Zur Fiktion des Computerzeitalters*. Berlin – New York: Walter de Gruyter.
- Koepsell, David, R. (2000): *The Ontology of Cyberspace: Philosophy, Law, and the Future of Intellectual Property*. Chicago: Open Court.
- Kolko, Beth, E. – Nakamura, Lisa – Rodman, Gilbert, B., eds. (2000): *Race in Cyberspace*. New York: Routledge.
- Kremser, Manfred (2003): Afrikas Digitale Diaspora – Selbstrepräsentation vs. Fremdrepräsentation im Internet. In: Zips, Werner, ed., *Afrikanische Diaspora. Out of Africa – Into New Worlds. Reih Afrika und ihre Diaspora*. Bd. 1. Münster: LIT.
- Lévy, Pierre (1997): *Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace*. New York: Plenum Press.
- Lévy, Pierre (2000): *Kyberkultura*. Praha: Karolinum.
- Levy, Steven (1984): *Hackers: Heroes of the Computer Revolution*. New York: Garden City.

- Lister, David et al (2003): *New Media: A Critical Introduction*. London: Routledge.
- Ludlow, Peter, ed. (1996): *High Noon on the Electronic Frontier. Conceptual Issues in Cyberspace*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press.
- Lyon, David (1988): *The Information Society: Issues and Illusions*. Oxford: Polity Press.
- Macek, Jakub (2004): Koncept rané kyberkultury. In: Volek, Jaromír – Binková, Pavlína, ed., *Média a realita*. Brno: Fakulta sociálních studií Masarykovy univerzity, 35–65.
- Merrin, William (2010): Spekulace ke smrti: Teoretické násilí Jeana Baudrillarda. In: Edwards, Tim, ed., *Kulturální studie*. Praha: Portál, 217–219.
- Miller, Daniel – Slater, Don (2000): *The Internet: An Ethnographic Approach*. Oxford: Berg.
- Rheingold, Howard (1991): *Virtual Reality*. New York: Summit Books.
- Rheingold, Howard (1994): *The Virtual Community: Homesteading on the Electronic Frontier*. New York: HarperPerennial.
- Schroeder, Ralph (1996): *Possible Worlds. The Social Dynamic of Virtual Reality Technology*. Boulder, Colorado: Westview Press.
- Shields, Rob, ed. (1996): *Cultures of Internet: Virtual Spaces, Real Histories, Living Bodies*. London: SAGE Publications.
- Soukup, Martin (2010): *Biokulturologie: evoluce člověka a kultury*, Praha: Unie Comenius.
- Sterling Bruce, ed. (1986) *Mirrorshades: The Cyberpunk Anthology*. New York: Arbor House.
- Turkle, Sherry (1984): *The Second Self: Computers and the Human Spirit*. London: Granada.
- Turkle, Sherry (1996): *Life on the Screen: Identity in the Age of the Internet*. London: Weidenfeld & Nicolson.
- Webster, Frank (1995): *Theories of the Information Society*. London: Routledge.

## AUTOR

Soukup, Václav (31. 8. 1957, Mariánské Lázně), český kulturolog a antropolog působící na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, kde přednáší základy sociální a kulturní antropologie, kulturologie a paleoantropologie. Patří k zakladatelům interdisciplinárně koncipovaného studijního oboru kulturologie a průkopníkům biokulturologie. Je autorem řady odborných článků a vědeckých monografií věnovaných dějinám antropologického myšlení. Jeho kniha *Dějiny antropologie* (2004) byla oceněna Cenou rektora Univerzity Karlovy jako nejlepší publikace v oblasti společenských věd za rok 2004. Za svůj dlouhodobý přínos k rozvoji antropologie obdržel v roce 2009 na Masarykově univerzitě v Brně Cenu Vojtěcha Suka. V roce 2011 vyjde v nakladatelství Portál jeho kniha *Antropologie: teorie člověka a kultury*, jež navazuje na vědeckou monografii *Přehled antropologických teorií kultury* (2000). Jedná se o rozsáhlé antropologické kompendium, které komplexně seznamuje s předmětem, metodami, dějinami a základními oblastmi antropologického výzkumu člověka a kultury. V současné době dokončuje práce na knize *Základy biokulturologie*, jejímž cílem je rekonstruovat evoluci člověka a kultury z multidimenzionální perspektivy přírodních a společenských věd.

Kontakt: Kontakt: PhDr. Václav Soukup, CSc., Katedra teorie kultury (kulturologie) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1, e-mail: Vaclav.Soukup@ff.cuni.cz.



## René Girard a teorie mimetické rivality

Ivo Budil

Katedra antropologických a historických věd Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni, Tylova 18, 306 14 Plzeň

### RENÉ GIRARD AND THE THEORY OF MIMETIC RIVALRY

**ABSTRAKT** René Girard proposed a theory of mimetic rivalry to explain the origin and internal consistency of human culture by the ritual breaking of a vicious circle of reciprocal violence through sacrifice of a scapegoat. Girard supposed that human relations are essentially based on imitations and competitions. Social coexistence was maintained, reconciliation was achieved and violence was replaced by a circle of ritual killings as a foundation of religious and cultural order. Girard's approach was influenced by Sigmund Freud and his work *Totem and taboo* and Émile Durkheim and his social explanation of religious life. The relationship of Girard's view to the theory of Merlin Donald on the three stages in the evolution of culture and cognition could be discussed. Girard is convinced that Christianity presented a historical attempt to demonstrate an innocence of victims of traditional scapegoating.

**KEY WORDS** mimesis; sacrifice; ritual; scapegoat; violence

**ABSTRAKT** René Girard je autorem teorie mimetické rivality, která se snaží vysvětlit původ a vnitřní soudržnost lidské kultury rituálním rozbitím bludného kruhu vzájemného násilí prostřednictvím usmrcení obětního beránka. Girard je přesvědčen, že lidské vztahy jsou primárně založeny na imitaci a soutěživosti. Společenské soužití bylo udržováno, usmíření bylo dosaženo a násilí sublimováno na základě pravidelně se opakujícího rituálního zabíjení, které položilo základy náboženského a kulturního řádu. Dílo René Girarda bylo ovlivněno Sigmundem Freudem a jeho studií *Totem a tabu* a Émilem Durkheimem a jeho sociálním výkladem náboženského života. Je třeba diskutovat vztah Girardových tezí k teorii Merlina Donalda o třech stádiích evoluce kultury a lidských kognitivních dispozic. Girard se domnívá, že křesťanství představovalo historický pokus prokázat nevinu obětí rituálního násilí.

**KLÍČOVÁ SLOVA** mimeze; oběť; rituál; obětní beránek; násilí

Gilbert Keith Chesterton kdysi napsal, že jedinec, který vymyslí teorii a poté vidí ve všem její důkaz, je největším nepřitelem lidského rozumu. Musím se přiznat, že při četbě Girardových textů jsem si na výše zmíněný výrok často vzpomněl, protože jde o autora, který na základě poměrně jednoduchého mechanismu vybudoval velmi rozsáhlou a ambiciózní antropologickou teorii, která se snaží vysvětlit téměř všechny aspekty lidské sociální, kulturní a historické existence. V tomto smyslu je francouzský historik, literární kritik a filozof sociálních věd René Girard redukcionista *par excellence*.

René Girard má řadu obdivovatelů, z nichž někteří jej – slovy Michela Serrese – pokládají za „Charlese Darwina věd o člověku“ (Girard 2004, 14; 2008, 10). S jeho dílem bylo před několika desetiletími spojováno značné očekávání. Když v roce 1972 vyšla pravděpodobně nejznámější Girardova kniha *Násilí a posvátno*, list *Le Monde* napsal, že „rok 1972 by měl být v análech humanitních věd označen hvězdičkou“ (Kirwan 2008,

9). Filozof Paul Dumouchel uvedl, že „René Girard zcela změnil společenskovední scénu, od literární kritiky až po obecnou teorii kultury, od vysvětlení úlohy náboženství v primitivních společnostech až po radikální reinterpretaci křesťanství. Jeho počín vedl k explicitní mobilizaci etnologie, dějin náboženství, filozofie, psychoanalýzy a literární kritiky. Teologie, ekonomie, politologie, historiografie i sociologie – stručně řečeno všechny společenské vědy i vědy, které se kdysi označovaly jako vědy morální – jsou jím ovlivněny“ (cit. Kirwan 2008, 9).

Přesto je dnes Girardova pozice v současném antropologickém myšlení – jak sám přiznává – spíše okrajová. Má samozřejmě své žáky a následovníky a inspiroval řadu dalších autorů. James Williams vydal *Girard Reader* (1996), Wolfgang Palaver shrnul girardovskou problematiku v knize *René Girards mimetische Theorie* (2003), pravidelně se koná girardovské Kolokvium o násilí a náboženství (*Colloquium on Violence and Religion*). K Girardovu odkazu se hlásí generativní antro-

pologie, jejímž zakladatelem byl Girardův žák Eric Gans a která je rozvíjena zejména na stránkách internetového periodika *Antropoetika*. V teologických kruzích René Girard spolupracoval se skupinou badatelů soustředěných kolem Raymunda Schwagera, působícího na Innsbrucké univerzitě. V českém jazyce vyšla Girardova klasická práce *Obětní beránek* (1997), kniha rozhovorů *O původu kultury* (2008) a stručná studie Michaela Kirwana *René Girard: Uvedení do díla* (2008). Girardovi se nicméně nepodařilo ovlivnit hlavní proud antropologických věd a vytvořit nové paradigma. Prorokovaná girardovská revoluce nenastala.

Ve věku oborové specializace působí šíře Girardovy aspirace a záběru až provokativně. Na základě poznatků vytěžených původně ze studia literatury vytvořil antropologickou teorii náboženství jdoucí proti téměř všem dominantním směrům poválečných věd o člověku, teorii, která se snaží nejenom vysvětlit vznik a reprodukci lidské kultury, ale rovněž poskytnout nový pohled na dějiny náboženství a v zásadě i rehabilitovat v naší sekulární a postmoderní společnosti význam křesťanství (Girard 1978, 31–32). Současné akademické prostředí není příliš vstřícné vůči autorovi, který spojuje literární studia s antropologií a teologií a jehož mnohé závěry náležejí spíše do žánru náboženských vizí než odborného diskurzu. René Girard si byl tohoto svého odcizení od současné podoby sociálních disciplín vědom a neskryval, že velká literární díla pokládá za spolehlivějšího průvodce na cestě k pravdě o člověku než dnešní humanitní a společenské vědy (Savage 1983, 711; Kirwan 2008, 47). Sociálním vědám rovněž vyčítá, že nebyly schopny navzdory veškerému úsilí vytvořit obecnou teorii kulturního vývoje (Girard 2004, 145; 2008, 108).

René Girarda tak můžeme srovnávat s kdysi oblíbeným paleontologem a katolickým knězem Pierrem Teilhardem de Chardinem (1881–1955), s jehož religiózně kosmologickými tezemi jej ovšem nespojuje prakticky nic. Pierre Teilhard de Chardin je dnes téměř zapomenut a my se musíme tázat, zda podobný úděl nečeká rovněž René Girarda. Girardovy práce lze dnes snadno nalézt prakticky v každém francouzském univerzitním knihkupectví, jejich autor však nepatří mezi myslitele, o jejichž odkazu by se vedly intenzivní diskuze. Navíc po 11. září 2001 byl některými strážci politické korektnosti v důsledku svého kladného postoje ke křesťanství a relativně kritickým či ambivalentním vztahem k islámu pasován téměř na náboženského fundamentalistu (Girard – Tincq – Hilde, 2002, 22–26).

René Girard se narodil v roce 1923 v Avignonu, kde jeho otec působil jako kustod avignonské knihovny a muzea a později Papežského paláce. Za druhé světové války vystudoval na École des chartes (Vysoké škole archivářské v Paříži) archivnictví a paleografii; roku 1947 obhájil dizertační práci *Soukromý život v Avignonu ve druhé polovině patnáctého století*. V témže roce využil Girard nabídky místa asistenta francouzského jazyka a literatury a odcestoval do Spojených států amerických. S touto zemí spojil celou svou životní dráhu. Působil na univerzitě v Indianě, kde v roce 1950 obhájil druhou disertační práci *Lopinion américaine et la France 1940–1943*, Duke University, Bryn Mawr College a v letech 1961 až 1968

přednášel jako profesor literatury na Johns Hopkins University v Baltimoru. Poté přešel na State University v New Yorku, následovala čtyři léta strávená opět na Johns Hopkins University a konečně od roku 1980 působil až do svého penzionování v roce 1995 na Stanfordské univerzitě v Kalifornii (Kirwan 2008, 14–15).

V roce 1966 byl René Girard jedním z organizátorů symposia zvaného *Řeč kritiky a humanitní vědy*, kterého se zúčastnili mimo jiné Roland Barthes, Jacques Derrida a Jacques Lacan. Zmíněné setkání uvedlo na americkou akademickou půdu francouzské poststrukturalistické a dekonstruktivistické směry s trvalými důsledky pro místní univerzitní kulturu. Girard později prohlásil, že zmíněné směry přinesly do Ameriky mor (Girard 2004, 41; 2008, 31). Jeho podíl na zmíněném symposiu byl poněkud paradoxní, protože ve svém vlastním učení se od uvedené postmoderní inspirace velmi výrazně odklonil, i když kritické vyrovnávání s Derridovou filozofií mělo pro jeho vlastní intelektuální vývoj zásadní význam (Girard 1978, 47).

René Girard navázal na teze sociologů a antropologů z přelomu devatenáctého a dvacátého století, například Williama Robertsona Smithe a Émila Durkheima, podle kterých hlavní funkcí náboženství v tradičních a archaických společnostech je udržovat sociální soudržnost především prostřednictvím kolektivně sdíleného rituálu (Girard 1978, 35–36; Kirwan 2008, 6). Antropolog Arthur Maurice Hocart v tomto smyslu napsal, že „horlivost pro určitý obřad je pevnějším tmelem než ekonomické ambice, protože rituál je spojen s morálními pravidly, zatímco ekonomie má za pravidlo zisk, který rozděluje, místo aby sjednocoval“ (cit. Girard 2004, 84; 2008, 64).

René Girard vyšel – obdobně jako řada dalších autorů – z Aristotelovy poznámky v *Poetice* (48b, 6–7), že „člověk se od ostatních živočichů liší tím, že má největší sklon napodobovat“ (Girard 2004, 9; 2008, 7). Lidskou schopnost nápodoby však pojal v nejširším antropologickém a sociálním významu a vybudoval na jejím základě celou svoji antropologickou teorii, kterou nazývá mimetickou. Girard není samozřejmě ani prvním ani posledním autorem, který zdůraznil význam mimetismu čili nápodoby pro lidskou sociální a kulturní existenci a proces hominizace obecně. Například kanadský psycholog Merlin Donald, na kterého se sám Girard občas odvolával, vymezil ve své knize *Origins of the Modern Mind* (1991) v průběhu lidské evoluce tři odlišné kultury, odrážející různé stupně vývoje kognitivních schopností našich předků. Takzvaná *epizodická kultura* charakterizuje mentální úroveň dnešních lidoopů, kteří žijí v přítomnosti pojmávané jako série konkrétních epizod (Donald 1991, 124–161). Jejich pozoruhodné výkony při výuce znakové řeči hluchoněmých odhalili manželé Gardnerovi a Primackovi. Jakýmsi „chybějícím“ evolučním článkem mezi epizodickou kulturou, charakteristickou pro lidoopy a některé fosilní primáty, a lingvistickou (symbolickou) kulturou *Homo sapiens* byla podle Merlina Donalda *mimetická kultura*, která představovala první specificky lidskou, ale současně nelingvistickou kulturu. Jejimi tvůrci byly populace řazené souhrnně a nepříliš přesně do jednotné kategorie *Homo erectus*. Mimetická kultura, která se vyznačo-



vala neobyčejnou konzervativností, připomínala v mnohém komunikaci lidoopů, obsahovala údajně všechny lidské vlastnosti prokazatelné u současných jedinců postižených ztrátou jazykové kompetence. Na rozdíl od lingvistických center, jež jsou umístěna v levé hemisféře, jsou mimetické kompetence spjaty s pravou hemisférou mozku. Mimetická kultura se vyznačovala ikonickou (nesymbolickou) povahou, kterou můžeme pozorovat například v pantomimě. Mezi významné inovace mimetické kultury náležel smysl pro rytmus a melodické a harmonické aspekty prozódie. Mimetická gesta, včetně faciální exprese, hrají významnou úlohu při dorozumívání, avšak označit tento způsob komunikace za „prajazyk“ nebo „protjazyk“ by bylo zavádějící, protože je podmíněn odlišným neurologickým substrátem. Výrazy tváře představují v lidské ontogenezi první formu komunikace s okolím, předcházející rozvoj jazyka. Mimetická kultura představovala vhodné prostředí pro vytvoření pozdější lingvistické kultury. Mimetické prostředky, včetně gest, výrazu tváře, intonace a ostatních složek prozódie, mají výraznou „metalingvistickou“ funkci a umožňují sémantickou interpretaci mnohoznačných výroků. Merlin Donald zdůraznil, že mimetická kultura vedla ke vzniku prvního, kolektivně sdíleného modelu reality, jenž byl zprostředkován nikoliv jazykově, nýbrž rituálně, a ustavila rituální praktiky, tance, hry a složitější technologii. Mimetismus je důležitým médiem kulturního přenosu (Donald 1991, 162–200).

Merlin Donald, inspirovaný holistickou tradicí, razí názor, že hlavním smyslem lingvistické adaptace nebylo vytvoření jazyka, ale spíše vznik integrálního, souvislého, původně mytického myšlení, poskytujícího celistvý obraz světa. Jazyk posloužil pouze jako nutný prostředek k dosažení tohoto cíle. Člověk se liší od lidoopů úrovní mentálních modelů, které je jeho mysl schopna vytvářet. Jedním z projevů této výlučnosti lidského myšlení je schopnost vyprávění, narativita, zakládající koherentní, kulturní vizi skutečnosti. Symbolická lidská kultura, rozšířená migrací anatomicky moderního *Homo sapiens sapiens* po celé planetě, představuje komplex složený z aspektů epizodických, mimetických a lingvistických, které reprezentují odlišná stadia evoluce lidské mysli. Tyto jednotlivé typy semiotických mentálních modelů jsou integrovány a zastřešeny vyprávěním (narativitou), nejvyšším výkonem vědomí našeho druhu (Donald 1991, 201–268).

Dílo René Girarda můžeme charakterizovat jako pokus ukázat, že navzdory našim lingvistickým schopnostem nejsou mimetické dispozice anachronismem, ale představují nadále klíčový a vitální faktor stojící u zrodu našeho kulturního života a umožňující jeho reprodukci. Mimetismus může sehrávat rovněž důležitou úlohu v procesu, který Dan Sperber nazval „epidemiologií reprezentace“ (Sperber 1996, 56–76).

Proti jiným teoretikům, kteří chápou mimetismus převážně jako ikonický systém gest, Girard zdůraznil, že také lidská touha má mimetickou povahu (Girard 1977). Této problematice se věnoval již ve své prvotině *Lež romantismu a pravda románu* z roku 1959, v níž se zabýval pěti velkými evropskými romanopisci (Cervantesem, Flaubertem, Stendhalem, Proustem a Dostojevským), kteří všichni prošli v průběhu svého ži-

vota jistým osvobozujícím obratem, „konverzí“, jež jim umožnila vytvořit jejich nejvýznamnější díla (Kirwan 2008, 8–9). Tato „konverze“ spočívala právě v uvědomění si mimetického charakteru lidské touhy (Kirwan 2008, 9). René Girard postavil do protikladu romantismus a román. „Lež romantismu“ spočívá v iluzi o údajné autonomii a stálosti naší touhy vyplývající z naší autentické povahy. Román ve svých vrcholných podobách ukazuje, že veškerá naše touha je odvozená, je to pouhá imitace, napodobenina touhy druhých. Naše touha se vždy rodí z nápodoby touhy někoho jiného, koho pokládáme za vzor. Toužíme po něčem, protože po tom touží jiní, to znamená, že nemáme žádnou autonomní, nezávislou touhu, jak se nám snažila namluvit tradice romantismu. Například Don Quijote odvozoval své touhy po dobrodružném a ctnostném životě podle legendárního rytíře Amadise Galského. Don Quijote si tak svou idealistickou touhu vypůjčil od vybájené postavy, jejímž dvojníkem se tímto *de facto* stal (Girard 1968, 9–10). Španělský snilek mohl existovat pouze prostřednictvím své neustálé imitace bájného rytíře Amadise Galského a obdobně náš subjekt, naše já, je „*nestabilní, neustálou proměnlivou a prchavou strukturou*“, která existuje pouze díky touze (Kirwan 2008, 25).

René Girard je dokonce přesvědčen, že mimetické přisvojení touhy druhého člověka nahradilo instinktivní chování v roli hlavního určujícího faktoru lidského jednání (Kirwan 2008, 25). Podle Girarda jsou lidé náchylnější k vzájemným vražedným konfliktům mnohem více než ostatní živočichové, protože postrádají instinktivní „brzdě“ mechanismy bránící eskalaci násilí (Girard 1978, 32–33; Kirwan 2008, 25).

Napodobování druhých je obvyklé u dětí, vyskytuje se však rovněž u dospělých, kteří se nicméně za imitaci jiných lidí stydí a skrývají ji, protože se obávají, že tím odhalují nedostatečnost a slabost své vlastní existence (Kirwan 2008, 25–26). Pokud lidé touží po stejném objektu, nastává rivalita, která ústí do otevřeného konfliktu. Zde však musíme rozlišovat. Mezi Donem Quijotem a Amadisem nemůže dojít ke střetu, protože Amadis Galský je pouhou ideální fiktivní postavou; mezi ním a Donem Quijotem je nepřekročitelná propast bránící soupeření (Kirwan 2008, 31). Obdobně nenastane rivalita mezi Donem Quijotem a Sancho Panzou, protože Sancho Panza uznává své hierarchicky podřízené postavení (Kirwan 2008, 31). René Girard nazývá tuto „bezpečnou formu napodobování či miméze“ „vnějším zprostředkováním“ nebo „vnější mimézí“ (Kirwan 2008, 31). Mezi křesťany a Kristem, kterého věřící napodobovali v duchu *imitatio Christi*, nemohla nikdy nastat mimetická rivalita.

„Vnitřní zprostředkování“ či „vnitřní miméze“ znamená, že mimetická touha spojuje reálné osoby pohybující se ve stejném sociálním prostoru. Jestliže společnost nedokáže stanovit hierarchii mezi toužícím subjektem a jeho vzory, hrozí vypuknutí eskalujícího konfliktu v podobě rivalizujícího mimetismu mezi vzorem a subjektem o získání objektu jejich společné touhy (Girard 2004, 10; 2008, 7; Chow 2006, 142–143). Tento střet připomínající Hobbesovu „válku všech proti všem“ může v krajním případě vyústit do hromadného násilí prakticky znemožňujícího společenský život jako takový (Girard 1978,

33). Za příklad mohou posloužit hrdinové Dostojevského románů stravování, frustrování a pohlcování destruktivní mimetickou rivalitou. V období mezi Cervantesem a Dostojevským došlo v Evropě k rušení hierarchických rozdílů, což se projevilo v růstu mimetické rivality, které se staví do cesty stále méně bariér (Kirwan 2008, 35). Mimetická rivalita a násilí působí jako nakažlivá nemoc a podle Girarda mytická svědectví o morových epidemiích, egyptských ranách nebo potopě jsou často skrytými svědectvími o eskalující mimetické krizi rozvracející společnost (Kirwan 2008, 53). Na druhé straně, jak podle Girarda ukázali někteří velcí spisovatelé jako William Shakespeare, Stendhal nebo Gustave Flaubert, lze dosáhnout obrácení či osvobození spočívající v tom, že si uvědomíme, že „jsme odjakživa nevědomky napodobovali špatné vzory, které nás stahují do začarovaného kruhu pohoršení a nikdy neukojitelných tužeb“ (Girard, René, 2004, 138; 2008, 104).

Girardova teze o důležitosti uspokojení mimetické touhy je inspirována Hegelovým pojetím touhy po uznání (*Anerkennung*), které reinterpretoval a proslavil na svých pařížských přednáškách v letech 1933 až 1939 Alexander Kojève (Kirwan 2008, 37). Mezi myslitele ovlivněné Kojěvovou interpretací náleželi například Hannah Arendtová, George Bataille, Maurice Merleau-Ponty a Jacques Lacan a ze současných autorů se jej dovolává například Francis Fukuyama. Touha člověka po uznání je natolik silná, že riskuje v zápase svůj biologický život, aby uspokojil svoji nebiologickou touhu (Kirwan 2008, 38).

Problematika mimetické rivality nás přivádí na půdu vnitroskupinového násilí, která představuje podle Girarda největší riziko pro sociální soudržnost a přežití. Girard zásadně nesouhlasí se slavnou tezí Thomase Hobbesa, že lidé pohroužení do vzájemného nepřátelství si v okamžiku, kdy konflikt vrcholí, uvědomí, že je třeba skoncovat s rivalitou a podřídí se všemohoucí omezující síle, kterou Hobbes nazval Leviatanem (Kirwan 2008, 52–53). Myšlenku, že lékem na pandemické násilí je společenská smlouva, pokládá René Girard za naivní. Dlouhotrvající konflikt tlumí v aktérech schopnost vidět v soupeři lidskou bytost a tato démonizace nás zbavuje i empatie omezující míru spáchaného násilí (Kirwan 2008, 55). Doufat v této situaci v náhlé přerušení násilí a uzavření společenské smlouvy je iluze. Jak tedy zastavit eskalující mimetickou rivalitu?

René Girard se výrazně inspiroval proslulou Freudovou prací *Totem a tabu* (*Totem und Tabu, Über einige Übereinstimmungen im Seelenleben der Wilden und Neurotiker*) z roku 1913 (Girard 1978, 44; Chow 2006, 143). Jak známo, zakladatele psychoanalýzy podnítila k zájmu o prehistorii lidstva studie jeho žáka a pozdějšího soupeře Carla Gustava Junga *Meta-morfózy a symboly libida* vydaná v roce 1911. Freud přečetl Frazerova díla *Zlatá ratolest a Totemismus a exogamie, Čtení o náboženství Semitů* od Williama Robertsona Smithe a spisy Edwarda Burnetta Tylora a Andrewa Langa. Skotský teolog a antropolog William Robertson Smith popisoval rituál totemismu jako obřad, při kterém bylo posvátné totemové zvíře zabito, snědno a nakonec oplakáváno. Po této proceduře následovala slavnost, vrcholící očistnou katarzí. Sigmund Freud

rovněž souhlasil s vizí darwinisty Jamese Atkinsona, jenž vylíčil společenský život pravěkých lidí jako nadvládu tyranského samce nad tlupou složenou z podmaněných samic a jeho potomků. Podle Freuda se synové despotického samce spojili a zabili a snědli svého otce. Nedohodli se však při dělení žen, a jejich soudržnost byla proto ohrožena. Ztotožnění otce s totemovým zvířetem – předkem – a jeho rituální pojídání mělo navždy zabránit otcovraždě – patricidě. Zároveň byl zaveden zákaz incestu a prosadila se exogamie. Tímto způsobem byl ustaven univerzální náboženský rituál, od kterého se podle Freuda odvozují základní sociální organizace a mravní imperativy lidstva včetně koncepce dědičného hříchu (Budil 2003, 232–233).

Girard se pochopitelně nedomnívá, že by mohla existovat jediná pravěká událost ovlivňující celé následující dějiny lidstva. Zároveň je však přesvědčen, že prvotní funkcí náboženství a rituálu je regulace násilí (Girard – Goodhart, 1977; Girard 1977; Girard 1984). Ve své zásadní studii *Násilí a posvátno* (*La violence et le sacré*, 1972) René Girard uvedl, že násilí je srdcem a skrytou duší posvátna (Kirwan 2008, 49).

Pravěká společnost byla podle Girarda prostoupena mimetickou rivalitou a existenčními problémy, které ohrožovaly její samotnou existenci. Proto bylo zapotřebí nasměrovat kolektivní násilí proti určitému jedinci, jenž byl učiněn odpovědným za danou sociální krizi. Dosavadní rivalové se spojili za účelem jeho likvidace a tento akt obětího násilí se stal momentem obnovy jejich společenské soudržnosti. Zmíněná pravěká událost byla ritualizována a stala se základem pro vznik a rozvoj lidské kultury, institucí, tabu a norem. Proceduru vytvořenou za účelem usměrnění a kontroly násilí uvnitř skupiny nazývá René Girard *rituálem obětího beránka*. Naše instituce včetně všech etických norem se zrodily z mechanismu obětího beránka jako krajního řešení kolektivního násilí vyplývajícího z mimetické rivality (Girard 2004, 10–11; 2008, 8): „Lidský řád jakožto protiklad řádu zvířecího, jenž mu předcházel, se stává závislým na posvátnu, jež je definováno jeho vlastním násilím; jsme jediným druhem, pro nějž mimetické násilí představuje větší hrozbu než vnější přírodní svět představovaný ostatními druhy“ (Kirwan 2008, 110–111). Volba obětího beránka není úplně nahodilá; vesměs jde o osobu, která se svým vzhledem či jednáním odlišuje od ostatních, je sociálně izolovaná a vyznačuje se takzvanými perzekučními stereotypy, které ji činí zranitelnou. Starý zákon popisuje „preferenční znaky obětí selekce následovně“: „(...) neměl vzhled ani důstojnost. Viděli jsme ho, ale byl tak nevzhledný, že jsme po něm nedychtili. Byl v opovržení, kde-kdo se ho zřekl, muž plný bolesti, zkušný nemocem, jako ten, před nímž si člověk zakryje tvář, tak opovržený, že jsme si ho nevážili“ (Iz 53,2–3). Aby byl rituál účinný, musí být všichni účastníci obřadu a rituální vraždy přesvědčeni o nezpochybnitelné vině oběti a komunita musí sama před sebou zatajit pravou podstatu toho, co činí (Kirwan 2008, 71). Současně je třeba nevzpomínat na akt usmrcení vybraného jedince jakožto na násilnou vraždu, ale jako na oběť, která přinesla danému společenství mír a soulad a stala se součástí náboženského obřadu. Toto napětí mezi skutečnou povahou činu, jehož pů-

vodní podoba stále prosvítá skrze zkrslující mytickou tradici, a jeho pozdější sakrální interpretaci je patrné zejména v antických tragédiích, kterým dodává svěbytnou metafyzickou hloubku: „Proč však musí hrdina tragédie trpět a co znamená jeho tragická vina? (...) Musí trpět, protože je praotcem, hrdinou oné pradávnejší velkotragédie, která se tu záměrně opakuje, a tragickou vinu musí vzít na sebe proto, aby chór zbavil viny. Scéna na jevišti vzešla ze scény historické záměrně deformována, dalo by se říci: ve službách rafinovaného pokrytectví. V oné staré skutečnosti to byli právě členové chóru, kteří byli příčinou hrdinova utrpení; v této scéně se však omezují na účast a lítost, hrdina si své utrpení zavinil sám. Zločin přesunutý na hrdinu, velikášství a vzpoura proti mocné autoritě je totéž, co sklíčuje chór, bratry. Tak se tragický hrdina – zatím proti své vůli – stává spasitelem chóru“ (Freud 1991, 104, přeložil Ludvík Hošek). Jak napsal v knize *Násilný původ* (*Violent Origins*, 1987) Burton Mack, „kulturní artefakty jsou strukturovány tak, aby mechanismus násilí zakrývaly, a dokonce i samotný tento mechanismus je konstruován tak, aby sám sebe skryl“ (cit. Kirwan 2008, 64).

Obětní beránek má proto ambivalentní povahu, je nenáviděn i posléze zbožštěn, je monstrem i primitivním bohem. René Girard je přesvědčen, že prvotní božstva se zrodila z obětních beránek, jejichž usmrčení zastavilo destruktivní mimetickou rivalitu a umožnilo zrod soudržného kulturního společenství. Jako důkaz mu slouží například líčení rozporuplné povahy řeckých bohů v podání Mírcey Eliada: „Vynikají (héroové) silou a krásou, ale také obłudnými rysy (obří vzrůst – Héraklés, Achilleus, Orestés, Pelops – ale také vzrůst nad obyčej zakrslý), jsou thériomorfní (např. Lykáón, „vlk“) nebo schopní proměňovat se ve zvířata. Jsou androgynní (Kekrops) nebo mění pohlaví (Teiresiás), anebo se převlékají za ženy (Héraklés). Kromě toho se héroové vyznačují četnými anomáliemi (bezhlavost nebo mnohohlavost; Héraklés má tři řady zubů); zejména jsou kulhaví, jednoocí nebo slepí. Nejednou padají héroové za obět šilenství (Orestés, Bellerofón, i výjimečný Héraklés, když vraždí syny, které mu dala Megara). Pokud jde o jejich sexuální chování, bývá výstřední nebo abnormální – Héraklés za jedinou noc oplodní padesát Thespiových dcer; Théseus je proslulý četnými znásilněními (Helené, Ariadné atd.), Achilleus unáší Stratoniku. Héroové se dopouštějí incestu se svými dcerami či matkami a vraždí se z závisti, z hněvu a nejednou bez jakéhokoliv důvodu; umoří často i své otce, matky nebo příbuzné“ (cit. Girard 1997, 44).

Vidíme, že jsme dosáhli sociálního míru potřebného k našemu kulturnímu vývoji za cenu násilného obětování nevinné oběti, přičemž veškerá mytologická, náboženská a rituální tradice se snaží tento prvotní zločin nikoliv ospravedlnit, nýbrž zamaskovat a zakrýt. Na rituál, který vznikl v kontextu mimetické kultury, jak ji vymezil Merlin Donald, navázala lingvistická kultura, jejímž plodem je mýtus jako celostní vyprávění. Mýtus ale pokračuje v konspiraci mlčení obklopující primordiální rituální vraždu. René Girard pojímá mýtus jako příběh, který společenství vypráví o svém původu – naraci, v níž je násilná povaha tohoto původu nepřímou naznačena, avšak nikdy otevřeně odhalena: Mýtus pomáhá zachovávat

mlčení o násilí páchaném na obětním beránkově (Kirwan 2008, 71). V mýtu proto nehledejme podle vzoru romantiků jakousi symbolickou pravdu o autentických podmínkách a povaze lidské existence, protože mýtus je verbalizovaná a neustále reprodukována sociální lež zakrývající násilný počátek naší kultury. Nositelé mytické tradice na tuto původní funkci mýtu zakrývající primordiální vraždu, která se proměnila v rituál, již zapomněli, přičemž toto zapomení má téměř charakter psychoanalytického potlačení traumatizujících událostí v našem individuálním životě. Výše zmíněnou problematiku René Girard rozpracoval především v knihách příznačně nazvaných *Věci skryté od založení světa* (*Des choses cachées depuis la fondation du monde*, 1978), *Obětní beránek* (*Le Bouc émissaire*, 1982) a *Ten, skrze nějž přichází pohoršení* (*Celui par qui le scandale arrive*, 2001).

René Girard se tak vypravil na velmi nejistou půdu spekulací o prehistorických událostech, jež před statisíci lety ustavily lidskou kulturu. Jde o oblast, kterou antropologové již dávno opustili a raději přenechali svobodné fantazii literátů, jako byl například William Golding, autor slavné novely *Dědicové* (*Inheritors*). René Girard se rovněž postavil proti dominantnímu proudu antropologického myšlení, jehož jedním vrcholem byla strukturální antropologie Claua Lévi-Strausse (1908–2009) a které zavrhl či marginalizovalo bádání o původu lidské kultury a institucí (Girard 1978, 38–43). Bylo proto poměrně jednoduché označit Girardovy teze za spekulace nepodložené prakticky žádnými empirickými důkazy či vytknout Girardovi, že se příliš vzdálil dominantnímu antropologickému paradigmatu. Ze známějších autorů má k Girardovi intelektuálně blízko německý odborník na staré Řecko Walter Burkert, autor známé knihy *Homo Necans* (1972), který obdobně jako René Girard pokládal „akt zabítí za definiční vlastnost lidského společenského bytí“ (cit. Kirwan 2008, 112). Pro Waltera Burkerta je však primární obětí kořist zabíjená za účelem získání potravy, takže archaické mýty a rituály vyrůstají z loveckých obřadů, nikoliv ze zabíjení obětního beránka (Burkert 1985, 54–60; Dubuisson 1993, 310–311; Kirwan 2008, 112).

René Girard byl přesvědčen, že hlavním motivem domestikace zvířat nebyl ekonomický, ale rituální zájem: „Se zvířaty se začalo zacházet jako s lidskými bytostmi, aby mohla být obětována, přičemž by zvířecí oběti nahradily oběti lidské“ (Girard 2004, 170–177; 2008, 127). Takto se například Ainové v severním Japonsku pokusili neúspěšně z rituálních důvodů domestikovat lední medvědy (Girard 2004, 171; 2008, 128). Girard argumentuje, že hospodářské výhody nemohly být určující, protože dokud se neprojevíly, nikdo by si je nedokázal představit (Girard 2004, 170–171; 2008, 127). V oblastech, kde neexistovala domácí zvířata, například v předkolumbovském Mexiku, rituální zabíjení lidí neustalo (Girard 2004, 171; 2008, 127). Podle Girarda od doby, kdy zanikly zvířecí oběti, nebyl již domestikován žádný další zvířecí druh: „Domestikace je lidská aktivita náboženského charakteru a nečekaný vedlejší produkt obětování zvířat. Lidská kultura i lidstvo samo jsou plody náboženských okolností“ („La domestication est une entreprise humaine et religieuse, un sous-produit inattendu du

*sacrifice animal. La culture humaine et l'humanité elle-même sont filles du religieux*“ (Girard 2004, 172; 2008, 128).

Dostáváme se nyní k Girardovu vztahu ke křesťanství. Girard nikdy neskrýval, že je věřícím a že svou víru na rozdíl od jiných nijak neodděluje od svého literárně historického a antropologického bádání. René Girard citoval souhlasně Simone Weilovou, že evangelia jsou mnohem více „teorií o člověku“ než „teorií o Bohu“ (Girard 2004, 19; 2008, 14). Podle Girarda význam křesťanství spočívá v „kulturním a morálním uchopení skutečnosti, že povaha naší kultury a společnosti je spojena s obětí“ (Girard 2004, 19; 2008, 14).

Podle Girarda pouze křesťanství dokázalo na neustále se reprodukcující a dějinami procházející usmrcení nevinného jedince v zájmu sociální soudržnosti reagovat alternativním příběhem, v němž postavilo do středu děje osobu, která podlelehla skupinové nenávisti, ale jejíž nevina byla nezpochybnitelně prokázána a zdůrazněna. Tím se zhroutila celá logika rituálu obětního beránka, byl plně demaskován jeho násilnický charakter, byly rehabilitovány předchozí oběti skupinového násilí a rituálně maskovaná vražda přestala být aktem ustavujícím kulturu: „*Kristova oběť představuje zlomový okamžik, kdy byla narušena rovnováha udržující symbolicko-náboženský mechanismus, na němž byly založeny nejstarší společnosti, ve stálosti, repetitivnosti a mytičnosti*“ („*Le sacrifice du Christ représente le moment de rupture de l'équilibre qui maintenait stable, récurrent et mythique le mécanisme symbolique et religieux sur lequel se fondaient les sociétés archaïques*“) (Girard 2004, 19; 2008, 14). Křesťanství jako první náboženství ukázalo oběť jako oběť a vraždu nazvalo vraždou. Křesťanství tak představuje pro Girarda klíčovou fází antropologického vývoje, během něhož se člověk musel vyrovnávat se skupinovým násilím ohrožujícím jeho sociální soudržnost. Tradiční společnost byla nucena nacházet stále nové obětní beránky, kteří byli navzdory své nevinně usmrceni a prohlášeni za vinné. Její postoj lze shrnout Kaifášovým výrokem: „*Lépe když zemře jeden, než aby zahynulo celé společenství*“ (J 11,51). Proti tomuto archaickému postoji je postaveno Kristovo konstatování: „*Nenáviděli mě bezdůvodně*“ (J 15, 25). Křesťanství tak podle Girarda bylo pro kulturní vývoj lidstva tím, čím byla kultura pro přirozený výběr (kdy se člověk emancipoval od zákonitostí darwinovského přírodního výběru). Prostřednictvím křesťanství se člověk osvobodil od nutnosti odstraňovat vnitřní konflikty a krize uvnitř společenství obětováním obětních beránků, jejichž nevina, tradičně zastřena mýtem, byla jednoznačně demonstrována.

Můžeme pochopitelně namítnout, že dějiny křesťanské civilizace, zahrnující protižidovské pogromy, inkviziční procesy či hony na čarodějnice, jasně ukazují, že mechanismus obětního beránka existuje i nadále a nijak nepozbyl své dynamiky a agresivity. Skupinová nenávist zaměřená proti nevinným obětem nezmizela, a naopak ve dvacátém století nabyla neutušených rozměrů. Na tuto výhradu René Girard odpověděl následujícím způsobem: „*Nevina oběti je zásadní výdobytek, a ten přineslo křesťanství. Ale nikdy jsem neprosazoval zásadu, že onen proces je čistě lineární a že se od okamžiku Zjevení vyvíjí nepřetržitě. Naopak, je to proces mimořádně složitý, protože*

*člověk si svou cestu volí svobodně. A po pravdě řečeno téměř po každé se rozhoduje pro násilí, dnes více než kdy jindy*“ (Girard 2004, 132–133; 2008, 100).

## LITERATURA

- Budil, Ivo (2003): *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie*. Praha: Triton.
- Burkert, Walter (1985): *Greek Religion: Archaic and Classical*. Oxford: Harvard University Press.
- Donald, Merlin (1991): *Origins of the Modern Mind. Three Stages in the Evolution of Culture and Cognition*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Dubuisson, Daniel (1993): *Mythologies du XX<sup>e</sup> siècle*. Lille: Presses Universitaires de Lille.
- Freud, Sigmund (1991): *Totem a tabu*. Praha: Mladá fronta.
- Girard, René (1968): *Lež romantismu a pravda románu*. Praha: Československý spisovatel.
- Girard, René (1976): Superman in the Underground: Strategies of Madness-Nietzsche, Wagner, and Dostoevsky. *MLN*, 91(91), 1161–1185.
- Girard, René (1977): Violence and Representation in the Mythical Text. *MLN*, 92(5), 922–944.
- Girard, René (1978): Interview: René Girard. *Diacritics*, 8(1), 31–54.
- Girard, René (1984): Dionysus versus the Crucified. *MLN*, 99(4), 816–835.
- Girard, René (1997): *Obětní beránek*. Praha: Lidové noviny.
- Girard, René (2004): *Les origines de la culture*. Paris: Hachette.
- Girard, René (2008): *O původu kultury. Hovory s Pierpaolem Antonellem a Joãem Cezarem de Castro Rocha*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Girard, René a Sandor Goodhart (1977): Dionysus and the Violent Genesis of the Sacred. *Boundary 5*(2), 487–506.
- Girard, René – Tincq, Henri – Hilde, Thomas C. (2002): What Is Happening Today Is Mimetic Rivalry on a Global Scale. *South Central Review*, 19(2/3, 9/11), 22–27.
- Chow, Rey (2006): Sacrifice, Mimesis, and the Theorizing of Victimhood (A Speculative Essay). *Representations*, 94(Special Issue, Spring), 131–149.
- Kirwan, Michael (2008): *René Girard: Uvedení do díla*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury.
- Savage, Nadine Dormoy (1983): Conversation avec René Girard. *The French Review*, 56(5), 711–719.
- Sperber, Dan (1996): *Explaining Culture: A Naturalistic Approach*. Oxford: Blackwell.

## AUTOR

Budil, Ivo T. (8. 8. 1965, Praha), český antropolog; profesor a vedoucí Katedry antropologických a historických věd Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni a děkan této fakulty (v letech 1999–2005). Vystudoval Přírodovědeckou fakultu Univerzity Karlovy v Praze, disertační práci obhájil v roce 1994 na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy, roku 2001 se habilitoval v oboru Sociologie na Fakultě sociálních věd Univerzity Karlovy a v roce 2006 jmenován profesorem v oboru Antropologie na Masarykově univerzitě v Brně. Působil na univerzitách v Aix-en-Provence, Lyonu a na Johns Hopkins University v Baltimoru. V letech 1996 až 1998 byl viceprezidentem mezinárodní organizace Language Origins Society a v roce 2002 byl na dva roky zvolen viceprezidentem Společnosti pro vědu a umění. Od roku 1998 stojí v čele Katedry sociální a kulturní antropologie Fakulty humanitních studií Západočeské univerzity v Plzni a nyní Katedry antropologických a historických věd Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni.

Kromě řady odborných studií a statí je autorem knih *Mýtus, jazyk a kulturní antropologie* (Praha: Triton, 1992, 1995, 1998, 2003), *Za obzor Západu* (Praha: Triton, 2001, 2007), *Od prvotního jazyka*

*k rase* (Praha: Academia, 2002), *Válka Zuluů: Britsko-zulská válka v roce 1879* (Praha: Triton, 2006), *Zakladatelé Západu a poslední člověk* (Ústí nad Labem: Dryada, 2007) a *Jitro Árijců: Život a dílo Arthura Gobineaua, zakladatele árijské ideologie* (Praha: Triton, 2009). Původně se věnoval v rámci biologické antropologie problematice vzniku artikulované řeči a vývoje jazykové kompetence u fosilních předků moderního člověka, od počátku devadesátých let pak rovněž vybraným otázkám indoeuropeistiky, především v oblasti srovnávacího náboženství. Od druhé poloviny devadesátých let se zabývá především konstituováním a proměnami moderního antropologického

myšlení, otázkami kontaktů mezi různými kulturními a civilizačními okruhy, globalizace a modernizace. Pro edici *Panoráma biologické a sociokulturní antropologie* napsal 26. svazek *Zrození moderní rasové teorie: Život a dílo Victora Courteta* (2005). Je nositelem Ceny Josefa Hlávky za rok 2001 a laureátem Ceny zakladatele Antropologického ústavu prof. MUDr. et PhDr. Vojtěcha Suka, DrSc. (2009).

Kontakt: Prof. RNDr. Ivo Budil, Ph.D., DSc., Katedra antropologických a historických věd Fakulty filozofické Západočeské univerzity v Plzni, Tylova 18, 306 14 Plzeň, e-mail: budil@ksa.zcu.cz.





## Předběžný antropologický rozbor kosterních pozůstatků z kruhového objektu (střední doba bronzová) z Nymburka (Česká republika)

Petra Beran-Cimbůrková

Ústav archeologické památkové péče středních Čech, Praha, Nad Olšínami 3/448, 100 00 Praha10  
Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnářská 5, 603 00 Brno

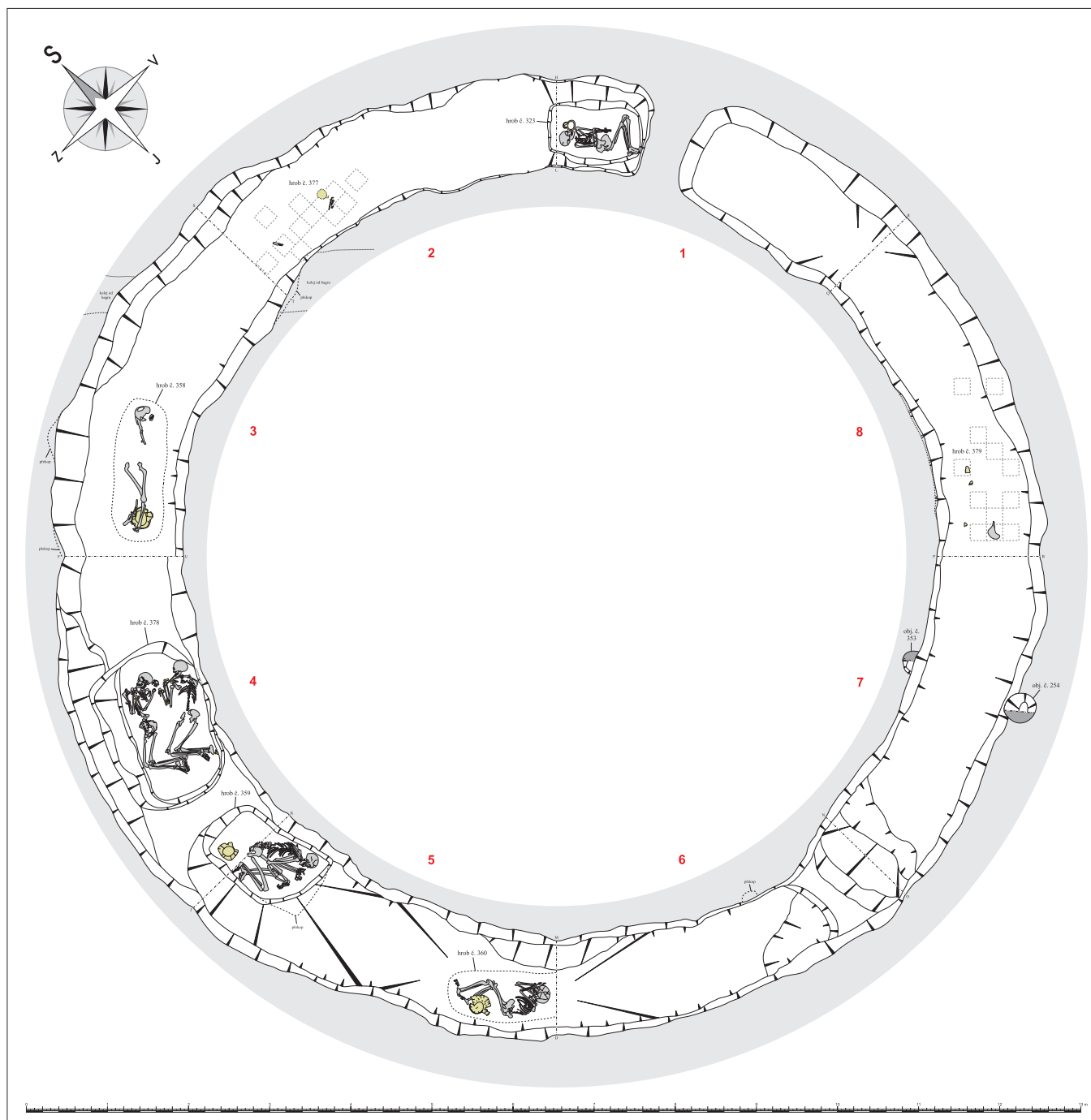
### PRELIMINARY ANTHROPOLOGICAL ANALYSIS OF SKELETAL REMAINS FOUND IN A CIRCULAR OBJECT (MIDDLE BRONZE AGE) FROM NYMBURK (CZECH REPUBLIC)

**ABSTRACT** Skeletal material was obtained during the rescue archaeological excavation (the city ring road), which took place in 2009 in Nymburk. At the site were found 10 graves: 8 graves were dated back to the Middle Bronze Age and 2 to the Hallstatt period (Bylany culture). This analysis focuses only on the funerals in a circular object, which was dated to the Middle Bronze Age. In the circular object were found seven graves (one with two individuals in one grave) a total of seven human individuals in six graves (one grave contained only animal bone). The material was unearthed by author. Preservation of human bones varied, but generally increased with the depth of deposit. During the processing of the material were used standard morphometric and morphoscopic methods. Determination of sex showed 3 females, 2 males and 2 not identified individuals (according to DNA analysis more males). Age at death of 7 individuals covered the range from 12 to 50 years (12–14, 14–16, 16–18, 17–20, 30–40, 35–40, 30–50 years). Stature was estimated in one adult male (a very high stature) and one adolescent female (very high stature). In 2 adults stature is not determinable and the remaining three individuals were immature. From the anatomical varieties there was an interesting finding of sacralised first coccygeal vertebra of an adult male (object 359). On the left clavicle of the same individual was found the costoclavicular fossa, which is related to excessive load of costoclavicular ligament. No significant pathological changes were recorded. There were just fine and medium dental calculus on the labial surface of upper and lower incisors (in 5 individuals) and Schmorl's nodes on the bottom of the terminal area of Th4–Th7 (spondylosis deformans) on the skeleton of the adult male (object 359). There were no human bones in the grave in object 379, only a fragment of os coxae of larger animal.

**KEY WORDS** Middle Bronze Age; grave; burial; determination of sex; estimation of age and stature

**ABSTRAKT** Kosterní materiál byl získán při záchranném archeologickém výzkumu (silniční obchvat města), který proběhl v roce 2009 v Nymburce. Na lokalitě bylo nalezeno celkem 10 hrobů: 8 hrobů je datováno do střední doby bronzové a 2 hroby do doby halštatské (bylanská kultura). Tento rozbor je zaměřen pouze na pohřby z kruhového objektu (objekt 240), který byl datován do střední doby bronzové. V kruhovém objektu bylo nalezeno 7 hrobů (z toho jeden dvojhrob), celkem tedy 7 lidských jedinců v 6 hrobech (jeden hrob obsahoval pouze zvířecí kost). Materiál byl vyzvednut autorkou. Zachovalost kostí se u jednotlivých hrobů lišila, ale obecně rostla s hloubkou uložení. Při zpracování materiálu byly použity standardní morfometrické a morfoskopické metody. Výsledky analýzy ukázaly ženské pohlaví u 3 jedinců, mužské u 2 a nejisté (spíše mužské) u 2 pohřbených jedinců. Dožitý věk všech 7 jedinců pokrýval rozmezí 12 až 50 let (12–14, 14–16, 16–18, 17–20, 30–40, 35–40, 30–50 let). Výška postavy byla určitelná u jednoho dospělého muže (velmi vysoká výška postavy) a u jedné dospívající ženy (velmi vysoká výška postavy) u 2 dospělých jedinců nebyla výška postavy určitelná a zbylí 3 jedinci byli nedospělí. Z anatomických variet je zajímavý nález sakralizovaného prvního kostrčnického obratle u dospělého muže (objekt 359). Na levé klíční kosti téhož jedince byla nalezena fossa costoclavicularis (impresio ligamenti costoclavicularis). Nebyly zachyceny žádné výrazné patologické změny. Vyskytoval se pouze slabý a střední zubní kámen na labiální ploše horních i dolních řezáků (u 5 jedinců) a Schmorlovy uzly na dolní terminální ploše Th4 až Th7 (pravděpodobně spondylosis deformans) u dospělého muže (objekt 359). V hrobě v objektu 379 nebyly nalezeny žádné lidské kosti, pouze zlomek pánevní kosti většího zvířete.

**KLÍČOVÁ SLOVA** střední doba bronzová; hrob; pohřeb; základní antropologické určení



Obr. 1. Nymburk, objekt 240. Kresba: archiv ÚAPPSC.

## ÚVOD

Zpracovávaný kosterní materiál byl získán při záchranném archeologickém výzkumu (silniční obchvat města), který proběhl v roce 2009 v Nymburce. Výzkum prováděl Ústav archeologické památkové péče středních Čech a byl veden Lukášem Balounem. Na zkoumané lokalitě bylo nalezeno celkem 10 hrobů: 8 hrobů je datováno do střední doby bronzové a 2 hroby do doby halštatské (bylanská kultura). Mezi mnoha objekty byl nalezen také zajímavý kruhový objekt (objekt 240) o vněj-

ším průměru 12 metrů, hloubce 30–60 cm a šířce zahloubené obvodové části 1–1,5 metru, který se po skrývce plochy jevil jako kruhový příkop s jasným vstupem na SV straně a dalšími dvěma vstupy na jižní a západní straně (obr. 1). Uvnitř kruhu nebyl nalezen žádný další objekt. Některé pohřby (objekt 323, 359, 378) byly zapuštěny pod úroveň dna kruhového příkopu, zbylé pohřby (objekt 358, 360, 377, 379) byly uloženy na dno příkopu. Hroby byly bohatě vybaveny bronzovými šperky (náramky, jehlice, prsteny, drobný jantarový korálek a bronzové vlasové ozdoby) a nádobami. V rámci ČR se jedná o unikátní nález pohřbů v takovémto kruhovém objektu.





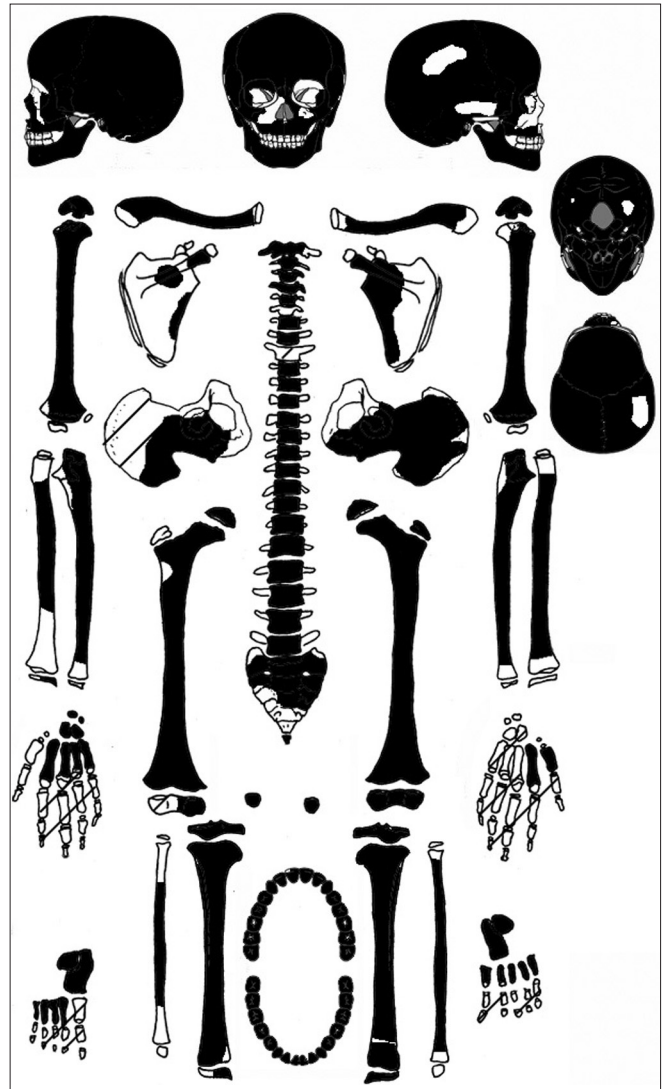
Obr. 2. Nymburk, objekt 323. Celkový pohled na nálezovou situaci.

### MATERIÁL

Tento rozbor je zaměřen pouze na pohřby z kruhového objektu (obr. 1), který byl datován do střední doby bronzové. V kruhovém objektu bylo nalezeno 7 hrobů (z toho jeden dvojhrob) celkem tedy 7 lidských jedinců v 6 hrobech (jeden hrob obsahoval pouze zvířecí kost). Zachovalost kostí se u jednotlivých hrobů značně lišila, ale obecně rostla s hloubkou uložení (25–80 cm). Materiál byl v terénu vyzvednut autorkou.

### METODY

Při zpracování materiálu byly použity standardní morfometrické a morfoskopické metody. K určování pohlaví dospělých na pánevní kosti byla použita metoda dle Acsádiho a Nemeskériho (Acsádi – Nemeskéri 1970), na pažní a stehenní kosti dle Černého a Komendy (Černý – Komenda 1980, 147–167) a na lebce dle Novotného (Novotný et al. 1993, 71–88) a Acsádiho a Nemeskériho (Acsádi – Nemeskéri 1970). Věk dospělých jedinců byl určován dle Lovejoye (Lovejoy 1985, 47–56). U nedospělých jedinců bylo pohlaví určováno dle Schutkowského (Schutkowski 1993, 199–205). Věk nedospělých jedinců byl hodnocen dle vývoje chrupu dle Ubelakera (Ubelaker 1978), dle délky dlouhých kostí končetin dle Stloukala a Hanákové (Stloukal – Hanáková 1978, 53–69) a dle celkové maturace kostry dle příručky Juvenile Osteology (Schaefer et al. 2009, 337–355). Výška postavy byla určová-



Obr. 3. Nymburk, objekt 323. Schematický náčrt zachovalosti a kompletnosti skeletu.

na pouze u dospělých, metodou dle Sjøvolda (Sjøvold 1990, 431–447). Kategorizace výšky postavy byla provedena podle Martina a Sallera (Martin – Saller 1957, 324). Anatomické varianty byly hodnoceny dle přehledu uvedeného v příručce Antropologie (Stloukal et al. 1999, 125–151). Patologické nálezy byly určovány dle Horáckové – Strouhala – Vargové (2004), Aufderheideho a Rodríguez-Martina (Aufderheide – Rodríguez-Martin 1998) a Ortnera a Putschara (Ortner – Putschar 1985). Předběžnou genetickou analýzu DNA (extrakcí mikromnožství biologického materiálu), na zjištění pohlaví a příbuznosti jedinců, provedl Ivan Mazura.

### VÝSLEDKY

#### Objekt 323 (obr. 2, obr. 3)

Popis nálezové situace – hloubka 45–50 cm; kostra nedospělého jedince ležící na levém boku (SZ–JV), pravá horní končetina pokrčená v lokti, levá natažená podél těla, dolní končetiny



Obr. 4. Nymburk, objekt 323. Lebka (pohled v *norma lateralis sinistra*).

pokrčené v kolenou. Následkem tafonomických procesů ležel trup na zádech. Inventář hrobu zahrnoval keramickou nádobu (před obličejem) a bronzový náramek na levém předloktí a další bronzový náramek u nádoby.

Lebka – velmi dobře zachovaná (obr. 4). Až na oboustranné poškození těla horní čelisti a několik chybějících fragmentů z pravostranné temenní kosti byla lebka bez poškození. Spodina lebeční byla výborně zachována. Trvalá dentice byla kompletní, pouze žádná třetí stolička nebyla ještě plně prořezána. Na genetickou analýzu byla dána pravostranná horní druhá stolička.

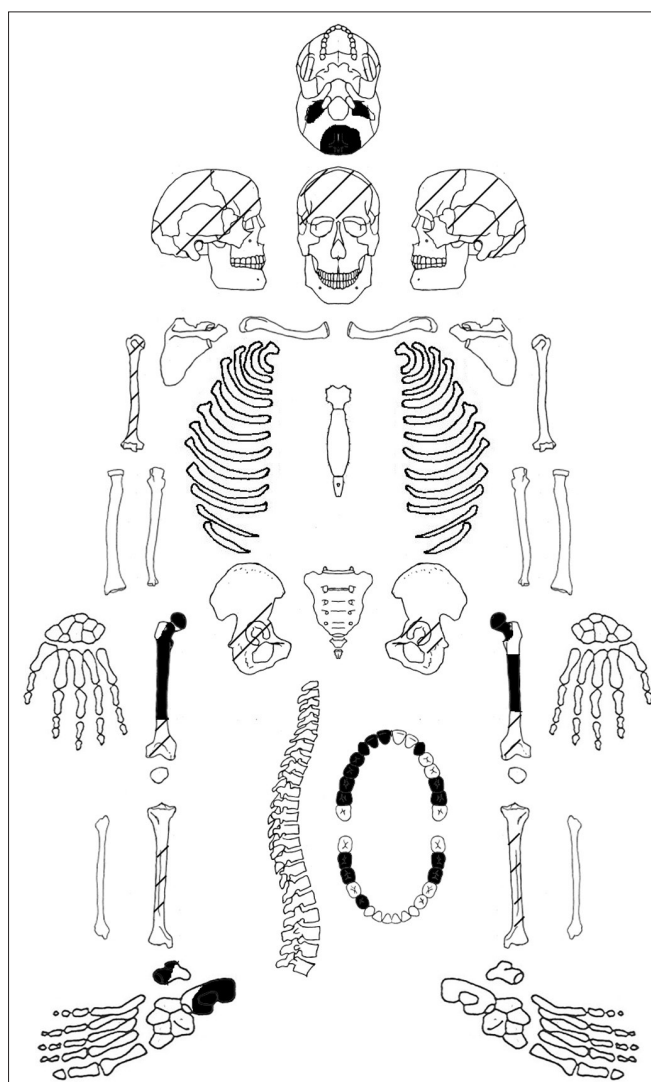
Osový skelet – dobře zachovaný. Z obratlů chyběl pouze C6 a krční i hrudní obratle byly částečně poškozeny. Bederní obratle byly téměř nepoškozené. Z křížové kosti byly zachovány S1 až S3. Dále byl nalezen první kostrční obratel. Obě první žebra měla lehce poškozený sternální konec, zbylá žebra byla fragmentarizována.

Horní končetiny – dobře zachované. Obě klíční kosti byly zachovány téměř celé (oba konce chybí). Dále byl nalezen z pravé lopatky zlomek hřebenu, nadpažek a část laterálního okraje. Z pravé strany byla zachována kloubní jamka, nadpažek, polovina hřebenu a laterální okraj. Pažní kosti byly zachovány, až na drobná poškození konců, celé. Nepřirostlá hlavice kosti pažní byla rovněž nalezena na obou stranách. Pravostranná kost loketní a vřetenní byla hůře zachována než levostranná (vlevo byly kosti v místě náramku zabarvené oxidy kovů). Z kostí ruky se dochovala pouze pravostranná kost loďkovitá, poloměsíčitá, hlavatá a hákovitá a druhá až pátá kost záprstní. Z levé strany byly identifikovány pouze první a druhá kost záprstní. Rovněž byly nalezeny články prstů z proximální a mediální řady.

Dolní končetiny – dobře zachované. Z pánve byl zachován pouze zlomek s velkým sedacím zářezem z pravé strany a z levé strany byla kost pánevní lépe zachována, ale poškoze-



Obr. 5. Nymburk, objekt 358. Celkový pohled na nálezovou situaci.



Obr. 6. Nymburk, objekt 358. Schematický náčrt zachovalosti a kompletnosti skeletu.

na a stydká kost nebyla zachována vůbec. Stehenní kosti byly na tělech poškozeny, oboustranně byla zachována také osifi-



Obr. 7. Nymburk, objekt 359. Celkový pohled na nálezovou situaci.

kační centra hlavice kosti stehenní a distální epifýzy a vlevo i centrum velkého chocholíku. Česky byly nalezeny z obou stran. Holenní kosti byly poškozeny na těle, rovněž byla nalezena osifikační centra proximální a distální epifýzy. Pravá lýtková kost byla více poškozena než levá, u obou chyběly proximální a distální konce. Z kostí pravé nohy byla zachována kost patní, hlezenní, loďkovitá, mediální a prostřední kost klínovitá, kost krychlová a druhá až pátá kost nártní. Z levé nohy byly nalezeny kost patní, hlezenní, mediální klínovitá, krychlová a všechny kosti nártní. Rovněž byly nalezeny články prstů z proximální a mediální řady.

**Spíše muž (Schutkowski 1993), (dle analýzy DNA pohlaví zatím nepotvrzené, ale s náznakem mužského), dožitý věk 14–16 let (Ubelaker 1978, Stloukal – Hanáková 1978, Schaefer et al. 2009), výška postavy u nedospělého jedince nevy počítávána. Slabý zubní kámen na labiální ploše horních i dolních řezáků. Povrch všech kostí byl poškozen kořínky rostlin.**

#### Objekt 358 (obr. 5, obr. 6)

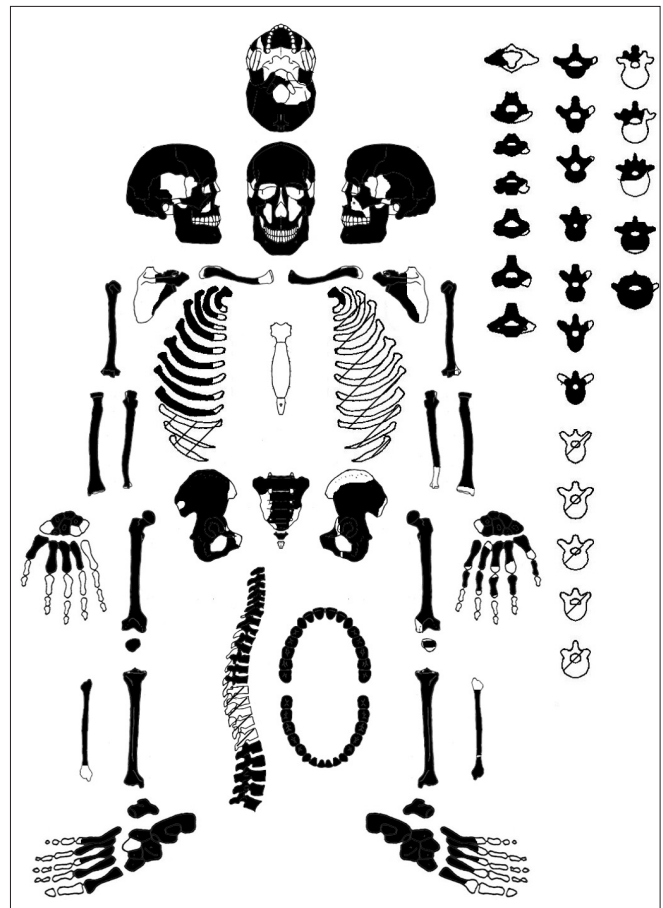
Popis nálezové situace – hloubka 25–30 cm; kostra dospělého jedince ležící na levém boku (SV–JZ), poloha horních končetin neurčitelná, dolní končetiny natažené. Následkem tafonomických procesů ležely dolní končetiny v poloze na zádech. Inventář hrobu zahrnoval keramickou nádobu (kosti bérce obou stran ležely přímo v nádobě) a drobný bronzový plíšek u nádoby.

Lebka – velmi špatně zachována. Identifikovány pouze fragmenty z týlní kosti a obě kosti skalní. Z dentice byly nalezeny velmi poškozené a rozpadající se zuby z horní čelisti (vpravo: I1, I2, C, P1, P2, M1, M2; vlevo: C, M1, M2). Zuby z dolní čelisti byly zachovány vpravo: P1, M1, M2; vlevo: M1, M2. Na genetickou analýzu byla dána levostranná dolní druhá stolička.

Osový skelet – nezachován.

Horní končetiny – v podstatě nezachované. Nalezeny pouze drobné fragmenty z pravé kosti pažní.

Dolní končetiny – velmi špatně zachované. Z obou pánevních kostí byla zachována pouze malá část s jamkou kyčelního



Obr. 8. Nymburk, objekt 359. Schematický náčrt zachovalosti a kompletnosti skeletu.

kloubu. Také z obou stehenních kostí byly zachovány pouze poškozené hlavice, část krčků a větší části těl. Z obou kostí holenních byly nalezeny pouze fragmenty těl. Kosti nohy zastupovala poškozená pravostranná kost hlezenní a patní.

**Pohlaví antropologicky neurčitelné (dle analýzy DNA žena), dožitý věk 30–50 let (Lovejoy 1985), výška postavy nelze vy počítat.**

#### Objekt 359 (obr. 7, obr. 8)

Popis nálezové situace – hloubka 75–80 cm; kostra dospělého jedince ležící na levém boku (JV–SZ), velmi skrčená poloha, horní končetiny výrazně pokrčené v loktech (levá dlaň u hlavy), dolní končetiny také výrazně pokrčené v kolenou (pravá horní končetina ležela na levé dolní končetině). Inventář hrobu zahrnoval keramickou nádobu (u pánve) a v levé dlani drobné zlomky svinutého bronzového drátu a bronzové plíšky. Lebka – lehce postmortálně deformována, ale dobře zachována. Spodina lebeční je nekompletní, týlní kost je poškozena vlevo od týlního otvoru, tělo levostranné horní čelisti je výrazně poškozená, chybí velká křídla kosti klínové a k nim přiléhající části temenních kostí, jářmové oblouky byly odlozeny, chybí nosní kůstky a drobné kůstky obličejové části lebky. Dentice byla kompletně zachována (včetně všech třetích

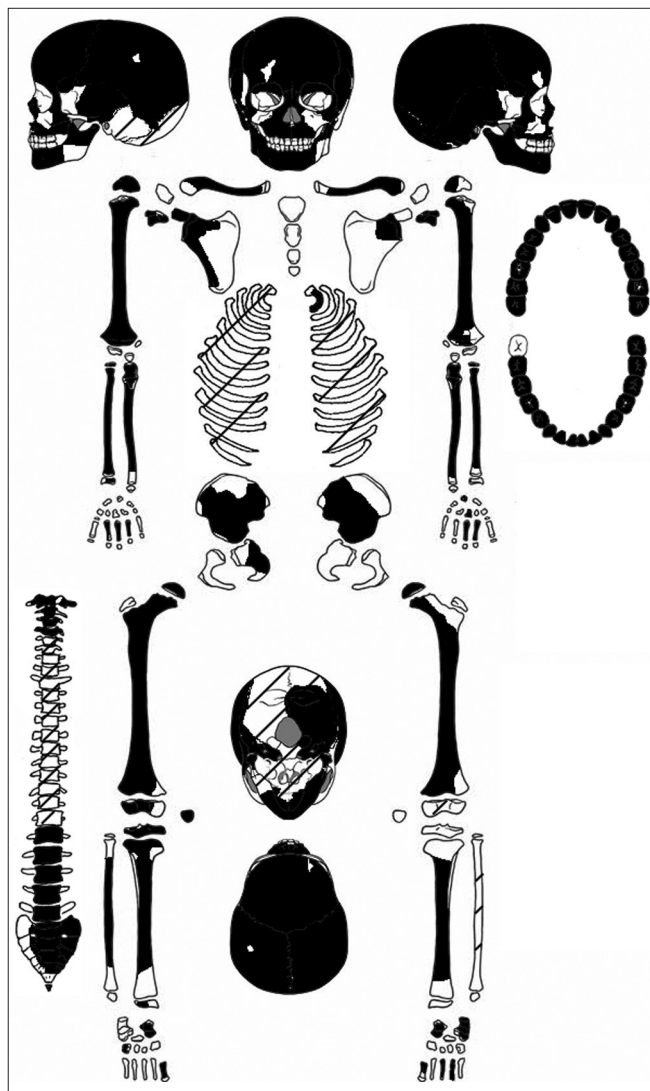


Obr. 9. Nymburk, objekt 360. Celkový pohled na nálezovou situaci.

stoliček). Na genetickou analýzu byla dána levostranná horní třetí stolička.

Osový skelet – dobře zachovaný. Nosič nemá levou polovinu, jinak byly krční obratle kompletní a jen lehce poškozené. Z identifikovaných sedmi horních hrudních obratlů nesly 4 na dolní terminální ploše obratlového těla výrazné Schmorlovy uzly (Th4 – Th7). Jedná se o projev deformační spondylózy (spondylosis deformans), která je považována za páteřní lokalizaci deformační artrózy. Schmorlovy uzly jsou okrouhlé nebo lineární deprese na terminálních plochách obratlových těl s průměrem do 0,5 cm a hloubkou do 1–1,5 cm. Tyto útvary jsou způsobené výhřezem pulpózního jádra meziobratlové destičky vertikálním směrem proti obratlovému tělu (Horáčková – Strouhal – Vargová 2004, 57). Zbylé hrudní obratle byly fragmentarizovány. Bederní obratle byly kompletní, ale první tři byly velmi poškozeny. Křížová kost byla dobře zachována, pouze vpravo poškozena. Z anatomických variant je zajímavý nález sakralizovaného prvního kostrčního obratle. První žebro bylo zachováno oboustranně, pouze sternální konec byl poškozený. Žebra z pravé strany měla pouze poškozen sternální konec – identifikováno bylo 1. až 9. žebro, zbylá žebra byla fragmentarizována. Levostranná žebra se dochovala v neidentifikovatelných fragmentech.

Horní končetiny – dobře zachovány. Pravostranné klíční kosti chyběla mediální část a laterální byla lehce poškozena, levostranná měla pouze poškozený laterální konec. Na levé klíční



Obr. 10. Nymburk, objekt 360. Schematický náčrt zachovalosti a kompletnosti skeletu.

kosti byla nalezena anatomická varieta fossa costoclavicularis (impresio ligamenti costoclavicularis), která souvisí s nadměrným zatížením žebroklíčnického vazů (Stloukal et al. 1999, 147). Obě lopatky měly chybějící mediální polovinu. Pažní kosti byly oboustranně kompletní, vřetenní a loketní kosti byly vpravo nepoškozené a vlevo jim chyběl distální konec. Z kostí pravé ruky byly nalezeny kost lodkovitá, poloměsíčitá, trojhranná, kost mnohohranná menší, kost hlavatá a 1. až 4. kost zápěstní. Kosti levé dlaně zastupovaly všechny kosti zápěstní (kromě kosti hráškové), všechny kosti zápěstní a všechny prstní články proximální řady a tři články mediální řady. Kosti zápěstní a zápěstní byly zbarvené oxidy kovů.

Dolní končetiny – dobře zachovány. Pravá pánevní kost je na okrajích poškozená, levé chybí horní část lopaty kyčelní. Stehenní kosti byly jen drobně poškozené, pravá česka je nepoškozená, levá má poškozenou horní a dolní část. Pravostranná holenní kost je nepoškozená, levostranná je poškozená v distální části těla. Lýtkové kosti pravé strany chybí distální konec a kosti levé strany chybí proximální konec. Z kostí pravé

nohy byly zachovány všechny kosti zánártní (kromě laterální klínové kosti) a všechny kosti nártní. Vlevo byly zachovány kompletně všechny kosti zánártní i nártní.

Muž (Acsádi – Nemeskéri 1970, Černý – Komenda 1980, Novotný et al. 1993), (analýza DNA se prozatím nezdařila), dožitý věk 30–40 let (Lovejoy 1985), výška postavy  $178,4 \pm 4,89$  cm (dle pravostranné pažní kosti, Sjøvold 1990);  $183,5 \pm 4,49$  cm (dle pravostranné stehenní kosti, Sjøvold 1990). Slabý zubní kámen na labiální ploše horních i dolních řezáků, Schmorlovy uzly na Th4–Th7. Sakralizace prvního kostrčního obratle, fossa costoclavicularis (impressio ligamenti costoclavicularis). Povrch všech kostí byl poškozen kořínky rostlin.

### Objekt 360 (obr. 9, obr. 10)

Popis nálezové situace – hloubka 40–50 cm; kostra nedospělého jedince ležící na pravém boku (JV–SZ), horní končetiny výrazně pokrčené v loktech (část předloktí a dlaně přímo u lebky), dolní končetiny pokrčené v kolenou. Inventář hrobu zahrnoval keramickou nádobu (u levého bérce).

Lebka – dobře zachovaná (obr. 11). Levá polovina kosti týlní je fragmentarizována, spodina lebeční je nekompletní, dolní čelist chybí levý angulus mandibulae. Obě horní čelisti byly poškozeny na těle a oboustranně chybí velká křídla kosti klínové. Trvalá dentice byla kompletní, pouze žádná třetí stolička nebyla ještě prořezána (vpravo dole nebyla v čelisti ani viditelná). Na genetickou analýzu byl dán pravostranný horní první třenový zub.

Osový skelet – dobře zachovaný. Byly identifikovány C1 až C4, zbylé krční obratle a hrudní obratle byly fragmentarizovány, bederní obratle byly slabě poškozeny a v plném počtu. Křížové obratle byly na pravé straně poškozeny a byly zachovány pouze S1 až S4. Žebra byla zachována ve fragmentech.

Horní končetiny – dobře zachované. Obě klíční kosti byly zachovány téměř celé (oba konce chyběly). Dále byl nalezen z pravé lopatky zlomek hřebene, nepřirostlý výběžek zobcovitý a část laterálního okraje. Z pravé strany byla zachována kloubní jamka a nepřirostlý výběžek zobcovitý. Pažní kosti byly zachovány, až na drobná poškození konců, celé (levá byla více poškozena). Nepřirostlá hlavička pažní kosti byla rovněž nalezena na obou stranách (levá je poškozena). Pravostranné i levostranné kosti loketní a vřetenní chyběl distální konec těla. U obou vřetenních kostí byly nalezeny i nepřirostlé proximální epifyzy a u pravé i poškozená nepřirostlá distální epifyza. Z kostí pravé ruky se dochovala pouze pravostranná druhá až čtvrtá kost záprstní. Z levé strany byly zachovány kost poloměsíčitá, hlavatá a druhá a třetí kost záprstní.

Dolní končetiny – středně dobře zachované. Oběma kostem kyčelním chyběla horní polovina kosti, kost sedací byla zachována jen z pravé strany a je poškozena a stydká kost nebyla zachována vůbec. Stehenní kosti byly na těle poškozeny (levá výrazně poškozena i na krčku), oboustranně byla zachována také osifikační centra hlavičky stehenní kosti a distální epifyzy (levé pouze ve fragmentech). Čěška byla nalezena pouze pravá. Holenním kostem chyběly distální konce a levé i proxi-



Obr. 11. Nymburk, objekt 360. Lebka (pohled v *norma frontalis*).

mální konec. Rovněž byla nalezena na pravé straně osifikační centra proximální a distální epifyzy (poškozené). Pravé lýtkové kosti chyběly oba konce a levá byla zachována fragmentárně. Z kostí pravé nohy byla zachována kost hlezenní, kost krychlová a první kost nártní. Z levé nohy byly nalezeny kost patní, hlezenní a první, třetí a čtvrtá kost nártní.

Spíše žena (Schutkowski 1993), (dle analýzy DNA žena), dožitý věk 12–14 let (Ubelaker 1978, Stloukal – Hanáková 1978, Schaefer et al. 2009), výška postavy u nedospělého jedince nevypočítávána. Střední zubní kámen na labiální ploše dolních řezáků. Povrch všech kostí byl poškozen kořínky rostlin.

### Objekt 377 (obr. 12)

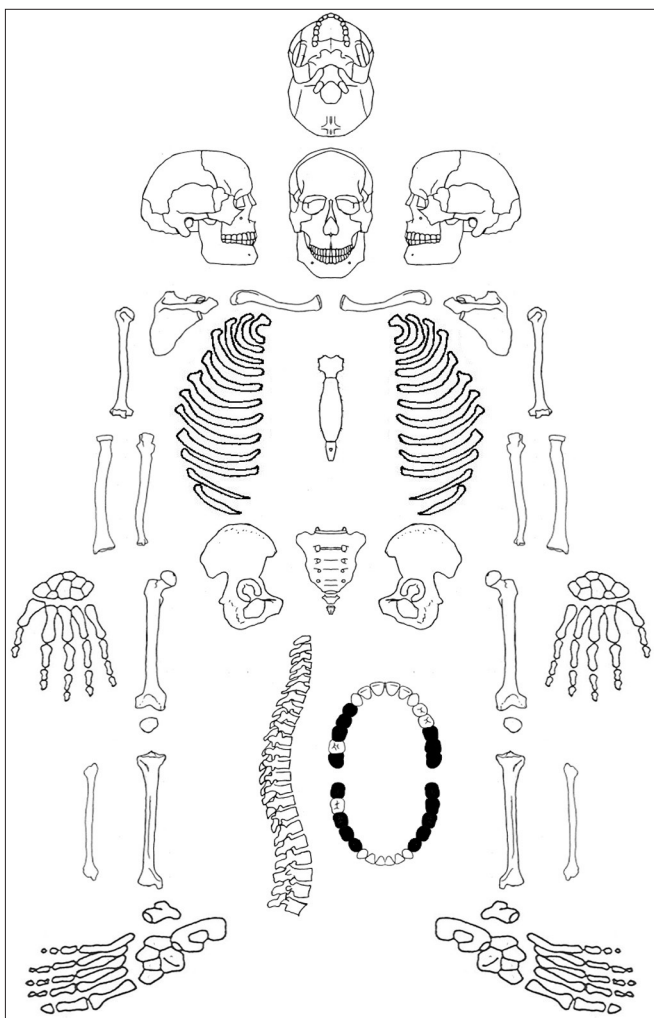
Popis nálezové situace – hloubka 40–50 cm; kostra dospělého jedince ležící pravděpodobně na pravém boku (pravděpodobně V–Z). Inventář hrobu zahrnoval 13 cm dlouhou bronzovou jehlicí u hlavy.



Obr. 12. Nymburk, objekt 377. Celkový pohled na nálezovou situaci.



Obr. 14. Nymburk, objekt 378. Celkový pohled na nálezovou situaci.



Obr. 13. Nymburk, objekt 377. Schematický náčrt zachovalosti a kompletnosti skeletu.

Lebka – nezachována. Nalezeny pouze poškozené zuby částečně v anatomickém pořadí (obr. 13). Identifikované zuby horní čelisti (vpravo: P1, P2, M1, M3; vlevo: M1, M2, M3) a dolní čelisti (vpravo: P1, P2, M1, M3; vlevo: P1, P2, M1, M2,

M3). Na genetickou analýzu byla dána pravostranná dolní třetí stolička.

Osový skelet – nezachován.

Horní končetiny – nezachovány.

Dolní končetiny – zachován neidentifikovatelný fragment dlouhé kosti.

**Pohlaví antropologicky neurčitelné (dle analýzy DNA pohlaví zatím nepotvrzené, ale s náznakem mužského), dožitý věk 35–40 let (Lovejoy 1985), výška postavy nelze vypočítat.**

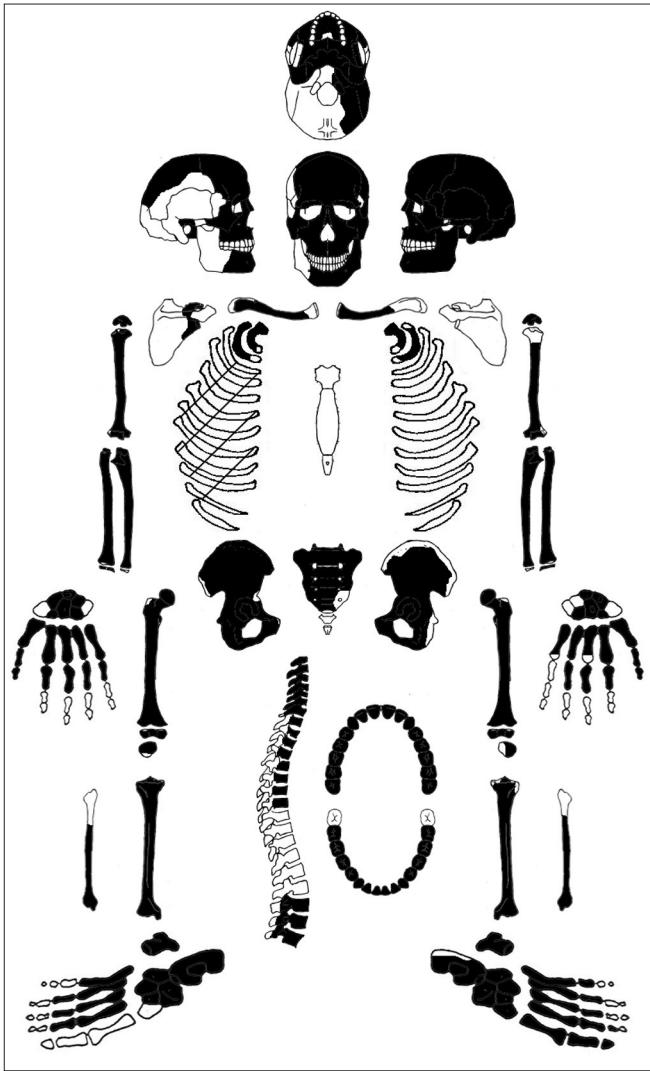
#### Objekt 378/1 (obr. 14, obr. 15)

Popis nálezové situace – hloubka 75–80 cm; kostra (kostera 1, ležící v SZ polovině hrobu) nedospělého jedince ležící na pravém boku (SV–JZ), horní končetiny výrazně pokrčené v loktech (levá dlaň téměř u lebky), dolní končetiny pokrčené v kolenou. Následkem tafonomických procesů ležel trup a pánev na zádech. Inventář hrobu zahrnoval bronzové náramky na obou předloktích.

Lebka – postmortálně deformována, dobře zachována (obr. 16). Obličejová část lebky byla zachována velmi dobře (pouze jařmové oblouky byly odlomené). Pravá část mozkovny chybí, spodina lebeční je také nekompletní (pravá polovina týlní kosti chybí). Dolní čelisti chybí pravá část těla (od M1) a pravé rameno. Dentice zachována kompletní. V horní čelisti byly vidět neprořezané třetí stoličky, v dolní čelisti nebyly. Na genetickou analýzu byla dána pravostranná dolní první stolička.

Osový skelet – středně špatně zachovaný. Krční obratle byly zachovány všechny a míra poškození stoupá směrem dolů. Hrudní obratle byly zachovány pouze jako těla a bylo jich nalezeno prvních osm. Z bederních obratlů byly nalezeny tři spodní. Křížová kost měla odlomenou spodní část na levé straně. Žebra byla z pravé strany zachována ve zlomcích, první žebro bylo méně poškozeno. Z levé strany se dochovala jen první dvě žebra.

Horní končetiny – dobře zachovány. Pravostranné klíční kosti chyběla mediální část a laterální byla lehce poškozena, le-



Obr. 15. Nymburk, objekt 378/1. Schematický náčrt zachovalosti a kompletnosti skeletu.

vostranné chyběla laterální třetina kosti. Pravá lopatka měla zachovánu jen část přiléhající ke kloubní jamce, zobcovitý výběžek a část laterálního okraje. Levostranná lopatka se nedochovala. Pažní kosti byly oboustranně kompletní (levé chyběla horní část těla), nepřirostlá hlavice kosti pažní byla rovněž nalezena na obou stranách. Vřetenní a loketní kosti byly na obou stranách nepoškozené (u vřetenních kostí byly zachovány i nepřirostlé distální epifyzy) a byly v místě náramků zabarvené oxidy kovů. Z kostí pravé ruky byly nalezeny kost lodkovitá, poloměsíčitá, trojhranná, kost mnohohranná menší, kost hlavatá a hákovitá, všechny kosti záprstní a všechny prstní články z proximální řady (u palce navíc i článek distální). Z levé strany byly zachovány kost lodkovitá, poloměsíčitá, kost mnohohranná menší, kost hlavatá a kost hákovitá, všechny kosti záprstní a druhý až čtvrtý prstní článek z proximální řady a u palce i distální prstní článek. Zápěstní kosti a proximální konce kostí záprstních byly lehce zabarveny oxidy kovů. Byly nalezeny rovněž neidentifikovatelné prstní články z mediální řady.

Dolní končetiny – dobře zachovány. Pravá pánevní kost je

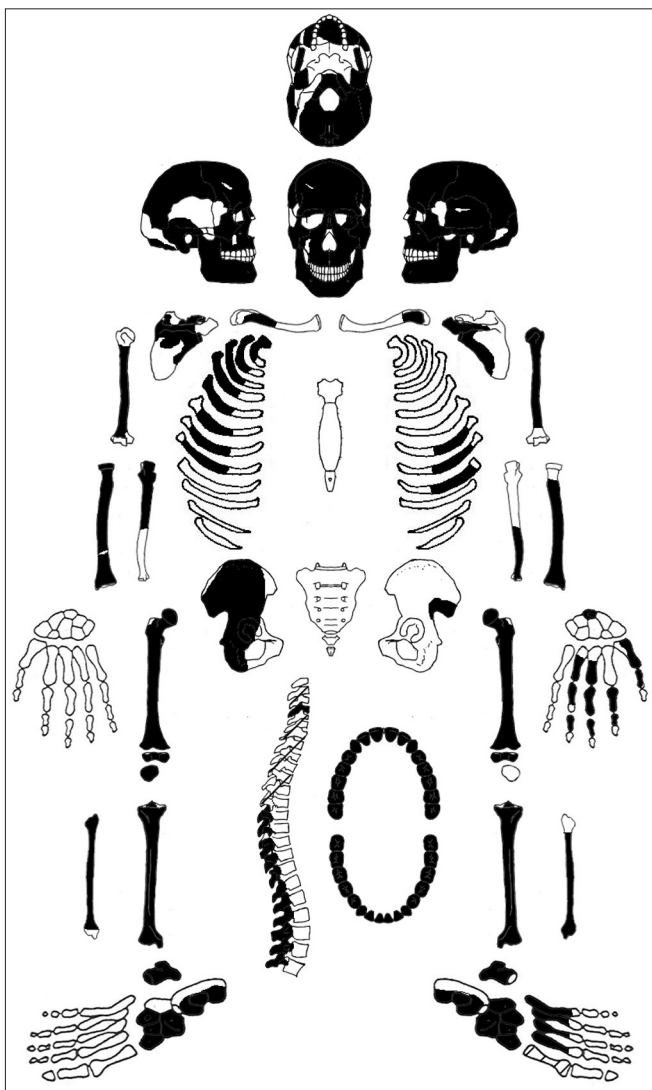


Obr. 16. Nymburk, objekt 378/1. Lebka (pohled v *norma lateralis sinistra*).

téměř nepoškozená, levé chybí horní okraj lopaty kyčelní a sedací hrbol je také lehce poškozen. Stehenní kosti byly jen drobně poškozené (byly oboustranně nalezeny nepřirostlé distální epifyzy), pravá česka je lehce poškozená, levá česka nemá mediální polovinu. Pravostranná holenní kost je nepoškozená, levostranná je poškozená na proximálním konci. Oběma lýtkovým kostem chybí proximální konec. Z kostí pravé nohy byly zachovány všechny kosti zánártní (kromě mediální klínové kosti), všechny kosti nártní (kromě palcové) a 2. až 4. prstní článek z proximální řady. Vlevo byly zachovány kompletně všechny kosti zánártní i nártní a celá proximální řada prstních článků (u palce i distální prstní článek). Spíše muž (Schutkowski 1993), (dle analýzy DNA muž), dožitý věk 16–18 let (Ubelaker 1978, Stloukal – Hanáková 1978, Schaefer et al. 2009). Střední zubní kámen na labiální ploše horních i dolních řezáků. Povrch všech kostí byl poškozen kořínky rostlin.

#### Objekt 378/2 (obr. 14, obr. 17)

Popis nálezové situace – hloubka 75–80 cm; kostra (kostra 2, ležící v JV polovině hrobu) dospívajícího (stupeň osifikace chrupavčitého spojení mezi bazální částí kosti týlní a tělem kosti klínové nebylo možné kvůli poškození hodnotit) jedince ležící na pravém boku (SV–JZ), horní končetiny výrazně pokrčené v loktech, dolní končetiny pokrčené v kolenou. Následkem tafonomických procesů ležel trup a pánev na břiše a pravá pažní kost byla pod hrudníkem umístěna rovnoběžně s klíčními kostmi, a díky tomu se pravý loket tedy nacházel u levého ramene a pravé zápěstí u levého lokte. Inventář hrobu zahrnoval bronzové náramky na obou předloktích, dva bronzové prsteny na levé ruce (3. a 4. prst) a jeden prsten druhotně přemístěný (pravděpodobně hlodavci) k levému rameni. Dále



Obr. 17. Nymburk, objekt 378/2. Schematický náčrt zachovalosti a kompletnosti skeletu.

byla nalezena 32 cm dlouhá bronzová jehlice s pečetiřkovitou hlavicí (u levého ramene), dvě drobné bronzové vlasové ozdoby (spirálky) a 4 mm široký a 2 mm vysoký plochý jantarový korálek (u pravého ramene). U pravého chodidla byl nalezen další bronzový prsten.

Lebka – dobře zachována (obr. 18). Spodina lebeční, až na tvrdé patro, týlní kost a obě skalní kosti, nebyla zachována. Obličejová část lebky byla velmi dobře zachována, pouze pravostranná horní čelist byla poškozena a pravá očníce byla více nekompletní. Zbylá část lebky byla více nekompletní na pravé straně (chyběla větší část šupiny kosti spánkové). Také bylo zachováno pravostranné kladívko. Dolní čelist byla posmrtálně deformovaná (rozlomena uprostřed) a na pravé polovině zbarvena oxidy kovů a výrazněji poškozená. Dentice byla zachována kompletní (M3 byla plně prořezána pouze vlevo dole). Na genetickou analýzu byla dána pravostranná horní druhá stolička.

Osový skelet – středně špatně zachovaný. Krční obratle byly zachovány pouze C4 až C6, byly fragmentarizovány a zabar-

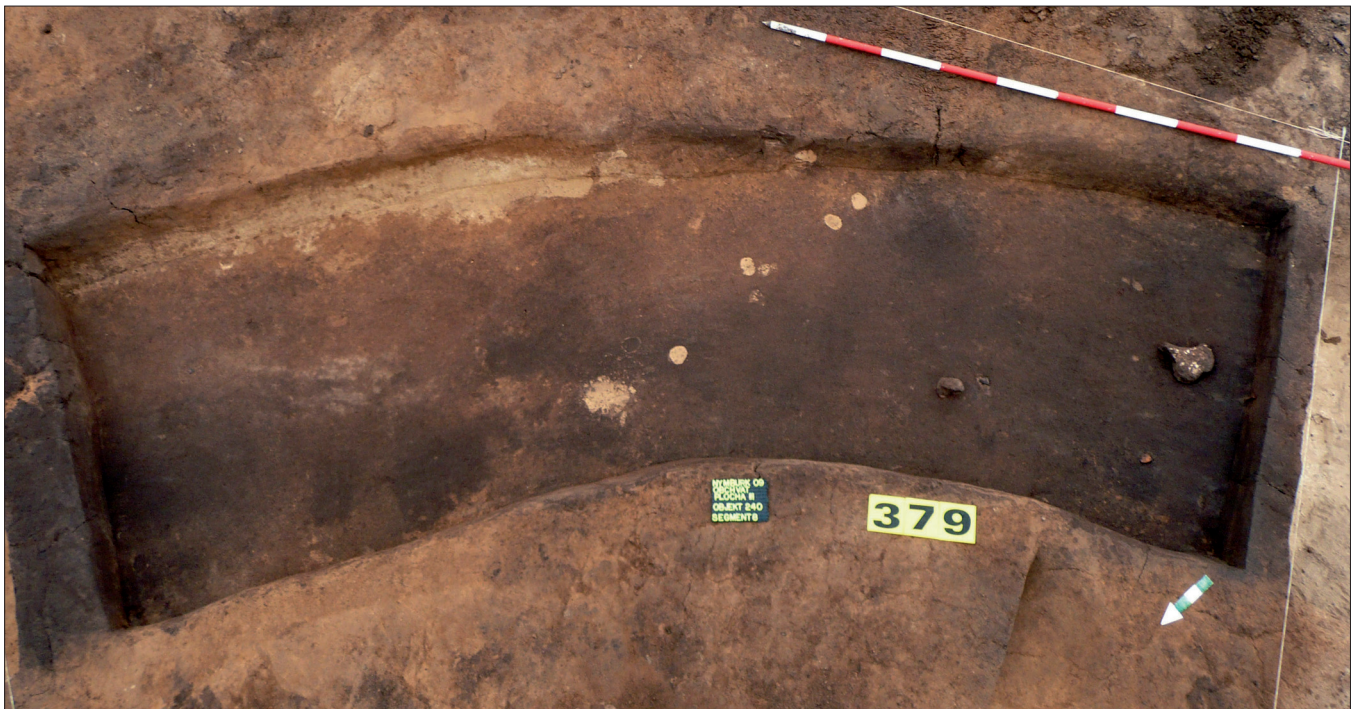


Obr. 18. Nymburk, objekt 378/2. Lebka (pohled v *norma frontalis*).

veny oxidy kovů. Všechny hrudní obratle byly fragmentarizovány a těla nebyla zachována. Bederní obratle byly zachovány také bez obratlových těl. Křížová kost se vůbec nedochovala. Pravostranná žebra byla lépe zachována než levostranná a bylo jich nalezeno prvních osm. Z levé strany byly zachovány pouze středové části tří dolních žebere.

Horní končetiny – dobře zachovány. Pravá klíční kost byla zachována pouze jako fragment laterální části těla (zabarvený oxidy kovů), z levostranné klíční kosti byl zachován pouze laterální konec a byl zbarven oxidy kovů. Pravá lopatka byla zastoupena částí přiléhající ke kloubní jamce, zobcovitým výběžkem, celou spina scapulae a částí laterálního okraje. Levá lopatka byla poškozena a byla zachována pouze část přiléhající ke kloubní jamce, část hřebene a část laterálního okraje. Pravostranná kost pažní neměla proximální konec, distální byl výrazněji poškozený a v distální části těla byla kost zbarvena oxidy kovů. Pravá kost vřetenní byla poškozena, v distální části byla kost zbarvena oxidy kovů, ale byla zachována i nepřirostlá distální epifyza. Pravé kosti loketní chyběla distální





Obr. 19. Nymburk, objekt 379. Celkový pohled na nálezovou situaci.

polovina kosti. Levostranná pažní kost neměla zachován distální konec a byla lehce zabarvena oxidy kovů v distální části těla. Levá kost vřetenní byla fragmentarizována a chyběla jí proximální část. Loketní kosti levé strany chyběla proximální polovina kosti. Obě kosti byly v distální části zabarveny oxidy kovů. Kosti ruky byly zachovány pouze z levé strany: kost poloměsíčitá a 1., 3. a 4. kost zápěstí (všechny poškozené v proximální části) a k těmto prstům byly zachovány i prstní články proximální a k 3. a 4. prstu i mediální řady. Dále byl zachován prstní článek proximální a mediální řady ukazováčku. Kosti ruky byly zabarveny oxidy kovů.

Dolní končetiny – dobře zachovány. Pravá pánevní kost byla lépe zachována než levá, chybí jí stydká část a na okrajích je kost poškozena. Z levé pánevní kosti byl zachován pouze fragment s částí jamky kyčelního kloubu. Pravostranná kost stehenní (distální epifýza nepřirostlá), holenní i lýtková byly bez výraznějších poškození (lýtkové chybí distální konec). Pravá česka byla nepoškozená. Levá kost stehenní (distální epifýza nepřirostlá), holenní a lýtková byly rovněž pouze lehce poškozeny (lýtkové chybí proximální konec). Kosti chodidel byly poškozeny. Vpravo byly zachovány všechny kosti zánartní kromě kosti krychlové a vlevo nechyběla žádná kost. Vlevo byly zachovány i všechny kosti nártní, ale palcová pouze fragmentárně.

**Žena** (Acsádi – Nemeskéri 1970, Černý – Komenda 1980, Novotný et al. 1993), (analýza DNA se prozatím nezdařila), dožitý věk 17–20 let (Lovejoy 1985, Ubelaker 1978, Schaefer et al. 2009), výška postavy  $170,5 \pm 4,49$  cm (dle pravostranné stehenní kosti, Sjøvold 1990). Střední zubní kámen na labiální ploše horních i dolních řezáků. Povrch všech kostí byl poškozen kořínky rostlin.

### Objekt 379 (obr. 19)

Lidské kosti nenalezeny. Nalezena pouze zvířecí kost z většího zvířete (zlomek pánevní kosti).

### ZÁVĚR

Předběžné výsledky analýzy nalezeného souboru (tab. 1) ukázaly ženské pohlaví u 3 jedinců, mužské u 2 a nejisté (spíše mužské) u 2 pohřbených jedinců. Dožitý věk se podařilo určit u všech 7 jedinců, a pokrýval rozmezí 12 až 50 let (12–14, 14–16, 16–18, 17–20, 30–40, 35–40, 30–50 let). Vzhledem k tomu, že 3 jedinci byli nedospělí (výška postavy u nich proto nebyla určována), a další 2 dospělí jedinci byli zachováni tak, že výpočet výšky postavy nebylo možné provést, byla výška postavy vypočítána úspěšně pouze u jednoho dospělého muže (velmi vysoká výška postavy) a u jedné dospívající ženy (velmi vysoká výška postavy). Metrické hodnocení zkoumaného souboru je shrnuto v tabulkách (tab. 2; tab. 3). Při antropologickém zpracování byl kladen důraz na sledování anatomických variet, jejichž výskyt by mohl potvrdit příbuznost pohřbených jedinců. Bohužel z tohoto hlediska se příbuznost nepotvrdila. Z těchto variet je zajímavý nález sakralizovaného prvního kostrčního obratle u dospělého muže (objekt 359), dále byla na levé klíční kosti téhož jedince nalezena fossa costoclavicularis (impressio ligamenti costoclavicularis), která souvisí s nadměrným zatížením žebroklíčního vazy. Ve sledovaném materiálu nebyly zachyceny žádné výrazné patologické změny. Vyskytoval se pouze slabý a střední

Objekt	Pohlaví		Věk	Výška postavy
	antropologické	genetické		
323	spíše muž	spíše muž	14–16	–
358	neurčitelné	žena	30–50	–
359	muž	–	30–40	183,5 ± 4,49 cm
360	spíše žena	žena	12–14	–
377	neurčitelné	spíše muž	35–40	–
378/1	spíše muž	muž	16–18	–
378/2	žena	–	17–20	170,5 ± 4,49 cm

Tab. 1. Shrnutí základního antropologického určení.

Objekt	Míra	Femur														Tibia			
		M1		M6		M7		M8		M18		M19		M20		M1			
		dx	sin	dx	sin	dx	sin	dx	sin	dx	sin	dx	sin	dx	sin	dx	sin		
323		361	359	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	310	309
358		–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–
359		508	–	35	–	28	–	97	–	–	51	51	52	–	164	–	409	409	
360		362	360	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	
377		–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	
378/1		402	404	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	350	–	
378/2		460	–	26	–	23	–	77	–	42	–	43	–	136	–	–	368	–	

Tab. 2. Metrické shrnutí (kosti dolní končetiny; údaje v mm).

Objekt	Míra	Humerus		Radius		Ulna	
		M1		M1		M1	
		dx	sin	dx	sin	dx	sin
323		268	266	–	–	–	–
358		–	–	–	–	–	–
359		345	343	274	–	298	–
360		260	–	200	–	–	–
377		–	–	–	–	–	–
378/1		300	–	215	213	238	238
378/2		–	–	–	–	–	–

Tab. 3. Metrické shrnutí (kosti horní končetiny; údaje v mm).

zubní kámen na labiální ploše horních i dolních řezáků (u 5 jedinců) a Schmorlovy uzly na dolní terminální ploše Th4 až Th7 u dospělého muže (objekt 359). Jedná se pravděpodobně o projev deformační spondylózy (spondylosis deformans). I když dle nejnovějších poznatků začínají někteří autoři řadit Schmorlovy uzly ke geneticky podmíněným anatomickým varietám (např. Gali Dar a Israel Hershkovitz). V hrobě v objektu 379 nebyly nalezeny žádné lidské kosti, pouze zlomek pánevní kosti většího zvířete. Dosavadní genetické analýzy jednoznačně nepotvrdily příbuznost jedinců, ale také ji zatím nevyvrátily. Jelikož archeologické zpracování nálezů prozatím neproběhlo (není tedy k dispozici přesnější datace nálezů), není zatím možné provést srovnání s jinými populacemi z daného období a kulturního zařazení.

### LITERATURA

Acsádi, György – Nemeskéri, János (1970): *History of human life span and mortality*. Budapest: Akadémiai Kiadó.

Aufderheide, Arthur C. – Rodríguez-Martin, Conrado (1998): *The Cambridge Encyclopedia of Human Paleopathology*. Cambridge: Cambridge University Press.

Černý, Milan – Komenda, Stanislav (1980): Sexual Diagnosis by the Measurements of Humerus and Femur. *Sborník prací pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci – Biologie*, 2, 147–167.

Horáčková, Ladislava – Strouhal, Eugen – Vargová, Lenka (2004): Základy paleopatologie. In: Malina, Jaroslav, ed., *Panorama biologické a socio-kulturní antropologie: Modulové učební texty pro studenty antropologie a „příbuzných“ oborů*, 15. svazek. Edice Scientia Nadace Universitas Masarykiana. Brno: Akademické nakladatelství CERM – Masarykova univerzita v Brně – Nakladatelství a vydavatelství NAUMA.

Lovejoy, Owen C. (1985): Dental Wear in the Libben Population: Its Functional Pattern and Role in the Determination of Adult Skeletal Age at Death. *American Journal of Physical Anthropology*, 68, 47–56.

Ortner, Donald J. – Putschar, Walter G. J. (1985): *Identification of Pathological Conditions on Human Skeletal Remains*. Washington: Smithsonian Institution Press.

Martin, Rudolf – Saller, Karl (1957): *Lehrbuch der Anthropologie in systematischer Darstellung*. Stuttgart: Gustav Fischer Verlag.

Novotný, Vladimír – İşcan, Mehmet Yaşar – Loth, Susan R. (1993): Morphologic and Osteometric Assessment of age, Sex and Race from the Skull. In: Mehmet Yaşar İşcan, Richard P. Helmer, eds., *Forensic Analysis of the Skull: Craniofacial Analysis, Reconstruction, and Identification*. New York: John Wiley & Sons Inc. 71–88.

Schaefer, Maureen – Black, Sue – Scheuer, Louise (2009): *Juvenile Osteology: A Laboratory and Field Manual*. Amsterdam; Burlington, MA: Elsevier.

Schutzkowski, Holger (1993): Sex Determination of Infant and Juvenile skeletons I. Morphognostic Features. *American Journal of Physical Anthropology*, 90, 199–205.

Sjøvold, Torstein (1990): Estimation of Stature from Long Bones Utilizing the Line of Organic Correlation. *Human Evolution*, 5, 431–447.

Stloukal, Milan – Hanáková, Hana (1978): Die Länge der Langknochen alt-slawischer Bevölkerungen unter besonderer Berücksichtigung von Wachstumsfragen. *Homo*, 29 (1), 53–69.

Stloukal, Milan et al. (1999): *Antropologie. Příručka pro studium kostry*. Praha: Národní muzeum.

Ubelaker, Douglas H. (1978): *Human Skeletal Remains: Excavation, Analysis and Interpretation*. Washington, DC: Smithsonian Institution Press.

### AUTORKA

Beran-Cimbůrková, Petra (13. 7. 1980), fyzická antropoložka, absolventka Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity. Diplomová práce: *Antropologický rozbor kosterního materiálu z krypty kostela svatého Mikuláše ve Znojmě* (2004). Přípra-

vovaná disertační práce: Pohřebiště v Mladé Boleslavi v kontextu pohřebního ritu 10.–12. století.

Kontakt: Mgr. Petra Beran-Cimbůrková, Ústav archeologické památkové péče středních Čech, Praha, Nad Olšinami 3/448, 100 00, Praha10, e-mail: [petra.cimburkova@uappsc.cz](mailto:petra.cimburkova@uappsc.cz)





## Anthropology in Papua New Guinea: History and Continuities

Martin Soukup

*Katedra teorie kultury (kulturologie) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1*

### ANTROPOLOGIE NA PAPUI-NOVÉ GUINEJI: HISTORIE A SOUVISLOSTI

**ABSTRAKT** Předmětem studie je analýza dějin antropologie v Melanésii se zvláštním přihlédnutím k oblasti dnešního nezávislého státu Papua-Nová Guinea. Autor věnuje pozornost vývoji antropologických výzkumů na Papui v období od poslední třetiny 19. století do šedesátých let 20. století. Rozlišuje tři hlavní fáze antropologických výzkumů v této kulturní oblasti: fáze prvního kontaktu v 19. století, přípravná fáze od přelomu století do poloviny dvacátých let a zlatý věk od poloviny dvacátých let do šedesátých let 20. století. Autor hájí tezi, že výzkumy uskutečněné na Papui zásadním způsobem přispěly k rozvoji teorie a metodologie antropologie a formovaly její dnešní povahu.

**KLÍČOVÁ SLOVA** antropologie; dějiny; Melanésie; Papua-Nová Guinea

**ABSTRACT** The aim of this paper is to explore the history of anthropology in Melanesia with a particular attention to the territory of the current independent state of Papua New Guinea. Author analyzes the history of the anthropological research in Papua from the late 19<sup>th</sup> century until the sixties. The author distinguishes three phases of history of anthropology in Papua: a phase of the first anthropological contact in the late 19<sup>th</sup> century, a phase of the nidation until the middle of twentieth century and a phase of the gold age of the anthropology in Papua, from the middle to the sixties of the twentieth century. Author argues that the fieldworks conducted in Papua changed the face of anthropology in a profound way. In the last part of the paper author summarizes main achievements and progress in anthropology of Melanesia in the framework of anthropology as such.

**KEY WORDS** anthropology; history; Melanesia; Papua New Guinea

### INTRODUCTION

Anthropology as a scientific discipline have shaped in the 19<sup>th</sup> century, when scholars studied natives and their cultures mainly in the libraries. So called “armchair anthropologists” did their job and never met face to face the subject of their interest – so called “primitives”. Exemplary is an answer of a British anthropologist James George Frazer (1854–1941) to a question what kind of natives he witnessed: “*But God, forbid*” (quoted Herdt 1982, X). In spite of theoretical nature of his work Frazer played important role in Melanesian anthropology. Although he did not perform any fieldwork, he was a highly recognized anthropologist, who inspired young anthropological generations. Bronisław Malinowski has de-

cidated to be an anthropologist after he had read Frazer’s opus magnum *The Golden Bough* (Frazer 1890), which Malinowski designated as “(...) *perhaps the greatest scientific Odyssey in modern humanism*” (Malinowski 2002, 211) and Malinowski also declared that Frazer is “*the greatest anthropologist of our age*” (quoted Kardiner – Preable 2002, 92). Malinowski is a key figure of modern anthropology, and started an anthropological tradition of a long-term research by his memorable fieldwork among Trobriand islanders. Although Malinowski’s work is a masterpiece of anthropology, he had predecessors and followers in Melanesia, who partook in both developing anthropology of Melanesia and expansion and progress of anthropology as such. In this context we could designate Melanesia as main “laboratory” of a modern cultural and social anthropology.



Fig. 1. European anthropologists firstly studied lowland Papuan cultures in the area of Madang. The leader of the clan goes share killed pig with the families. Wannang village, Madang Province, 2009. Photo: Martin Soukup.

### FIRST ANTHROPOLOGICAL CONTACT

The discovery of a cultural area of Melanesia has begun in the 16<sup>th</sup> century especially by the Spanish and Portuguese seamen. Spaniard sailor Alvaro de Saavedra (?–1529) in 1529 (Moore 2003; Collingridge 2007) was probably the first European sailor to lay his eyes on the shores of New Guinea. The first contact situations in different parts of Melanesia had very similar patterns. Papuans often interpreted Europeans as returning spirits of the dead ancestors who dispose of a magical power, which they could use for or against the natives. Europeans interpreted the first contact as “friendly” or “hostile”. Whittaker argues that nature of the first contacts depended on perception and interpretation from the natives point of view. If natives had suppose that “spirit of the dead” intended to use its power for the natives then relationships were amicable; if it was to the contrary relationships tend to be hostile (Whittaker 1971). The contacts between European and Papuans were rather casual until the end of 19<sup>th</sup> century. One of the reasons is that the trading companies preferred a quick profit, which New Guinea from a geographical as well as climatic viewpoint did not offer at the first sight. That is why European traders, travelers and scientists were initially disinterested to gain a detailed knowledge of Papua. It is possible

to say that Papua was merely a source of a cheap labour for plantations. But the situation was going to change at the end of the 19<sup>th</sup> century. As late as circa 1870 Papua turned to be a region with an economic potential. Not until this time Europeans aspired to pervade the inland of New Guinea (Whittaker 1871). Therefore scientists came to be systematically interested in the Papuan culture and nature relatively late. We could distinguish three more or less independent phases of Melanesian anthropology. The first phase is the very end of the 19<sup>th</sup> century when European scientist made the first contacts with Papuans. A key researcher of this period was a Russian ethnographer and scientist Nicholas Miklouho-Maclay (1846–1888) who spent a long time among natives in current Madang district (Fig. 1). Maclay as a very first European scientist undertook a long-term research within New Guinean communities even before the establishment of German colony in New Guinea in 1884. His diaries and published papers are an unique source of information on cultures in Madang district in the period of the first contact between natives and Europeans (see Miklukho-Maklai 1982). The second important researcher of this period was a German ornithologist Otto Finsch (1839–1917) who explored the same area as Maclay in order to help to establish a German colony in New Guinea. Finsch published *Ethnologische Erfah-*

*rungen und Belegstücke aus der Südsee: Beschreibender Katalog einer Sammlung in k. k. naturhistorischen Hofmuseum in Wien* (3 vol.) and *Samoafahrten. Reisen in Kaiser Wilhelms-Land und Englisch-Neu-Guinea in den Jahren 1884 u. 1885 an Bord des Deutschen Dampfers „Samoa“* (Finsch 1888, 1888–1893, 1996). These accounts are among the gold ethnographical resources. However his importance for the advancement of anthropology of Melanesia unfortunately remain marginal, mainly because his works remained untranslated into English. This period of anthropological research in Papua was not systematical. Much of all research was performed by missionaries rather than scientists and anthropologists. A key missionary of that time was Robert Henry Codrington (1830–1922), who introduced into anthropology the term *mana*, which was an important concept in the anthropology of religion in the first half of 20<sup>th</sup> century (Codrington 1891; see van Baal 1971). Most considerable missionaries who worked in Papua were also James Chalmers (1841–1901), John Gibson Paton (1824–1907) a John Coleridge Patteson (1827–1871) (Mückler 2009). We can say that the anthropologists at the turn of the century followed the missionary footprints. Crucial age of anthropology in Papua began at the turn of the century.

#### FROM TORRES EXPEDITION TO THE LONG-TERM FIELDWORKS IN PAPUA

The next phase of the development of anthropology in Papua began at the turn of the century and is linked to the shaping of anthropology as a field science. Decisive moment in anthropological transition from armchair studies to fieldwork research was a memorable Cambridge expedition to the Torres Strait in 1898 under the guidance of British scientist and anthropologist Alfred Cort Haddon (1855–1940). He organized interdisciplinary team of scientists, linguists, anthropologists, psychologists, photographers who participated in exploration of communities in Torres Strait. On this famous expedition participated key figures of British social anthropology of the first third of the 20<sup>th</sup> century – except of Haddon also William Halse Rivers Rivers (1864–1922) and Charles Gabriel Seligman (1873–1940). Expeditions plowed Torres Strait from the April till the October. The most intensive survey team carried out research within five weeks in September and October, namely on the islands Mer and Mabuiag (Kuper 2005). Subsequently Haddon has been publishing between 1901–1935 six volumes reports on Torres Strait expedition but the theoretical impact of these was rather marginal. From the viewpoint of anthropological methodology and theory the genealogical method were important and Rivers developed and verified it in the course of the expedition. Moreover, the team applied psychological methods and took short movies. Importance of this expedition consists in the fact that anthropologists stepped out of the libraries and started work in situ; expedition is then rightly marked as turning point of anthropology (Barth 2005). Although some anthropologists have continued

to work in armchair, anthropological mainstream shaped anthropology as a field science. Torres Expedition was important as a formative moment of British social anthropology. First two-thirds of the 20th century is possible to call “the golden age” of anthropology in Papua. During this time key figures of anthropology undertook fieldwork in Melanesia. First twenty five years of the century could be marked as a period of the “nidation”. During this time anthropologists undertook a first long-term research in Papuan communities and crucial institutions of colonial administrations were established. In the course of this preparatory period, which continued to the middle of twenties, crucial figures of the anthropology undertook the anthropological fieldworks in Papua: Wallace Edwin Armstrong (1896–1980), Diamond Jenness (1886–1969), Gunnar Landtman (1878–1940), Bronisław Kasper Malinowski (1884–1942), Richard Parkinson (1844–1909), Charles Gabriel Seligman (1873–1940), Richard Thurnwald (1869–1954), John Whiting (1908–1999), Francis Edgar Williams (1893–1943), Robert Wood Williamson (1856–1932), Paul Wirz (1892–1955). Since the middle of twenties fieldwork researches were conducted in Papua and we today regard them as a classical example of anthropological work. Gregory Bateson (1904–1980), Reo Franklin Fortune (1903–1979), Ian Hogbin (1904–1989), Margaret Mead (1901–1978), Hortense Powdermaker (1900–1970), Géza Róheim (1891–1953) are the most considerable. Anthropologists of this period conducted fieldwork in the communities on the relatively small islands across Papua as well as among coastal people of the New Guinea mainland. This generation of fieldworkers focused on the research of sociocultural process as enculturation and socialization, initiation rituals or economical and religious life (Herdt 1982). The mainstream cultural anthropology was governed especially by Malinowski, Mead and Seligman at that time. The impact of the works published by other noted anthropologists was rather marginal in this period or came later like in the case of Bateson, Hogbin or Powdermaker.

Extraordinary person of this period of Melanesian anthropology was a Finnish anthropologist and philosopher Gunnar Landtman who was a pupil of a famous Finnish anthropologist Edvard Westermarck (1862–1939). Landtman conducted a fieldwork on the Kiwai Island in the delta New Guinea’s longest river Fly. Landtman visited Haddon at Cambridge and discussed the possibility of travel in order to study the non-European culture. Haddon later wrote in the introduction to Landtman’s book that Landtman at that time declared: “*I will go anywhere in the world you like to send me*” (Landtman 1927, X). Haddon with his colleagues conducted above mentioned fieldwork in Torres Strait but he was also aware of unsatisfactory knowledge of the cultures in Torres Strait. That is why he decided to send Landtman to Torres Strait where he should have study way of life on Kiwai Island (Lawrence 2010). As a first European anthropologist Landtman conducted intensive fieldwork among Kiwai. He was in the Melanesia nearly five years before Malinowski and used the method of participant observation. Subsequently he published various articles



Fig. 2. Trobrianders sell the famous *kula* artefacts – *soulava* and *mwali*, which Bronisław Malinowski described in his classic *Argonauts*. Marketplace in Port Moresby, 2009. Photo: Martin Soukup.

on the topic of Kiwai people and their culture. His monograph appeared in 1927, five years later than Malinowski's classic *Argonauts* – a book that made Malinowski an iconic anthropological figure, and in which he interpreted the ceremonial exchange *kula* (Malinowski 1922) (Fig. 2). Historian of anthropology George Stocking argues that delay of English edition of Landtman's monograph on Kiwai is the main reason why Malinowski overshadowed Landtman (Stocking 1992). We could sum up that the anthropological community gave priority to Kiriwina over Kiwai.

Sir John Hubert Plunkett Murray (1861–1940), Lieutenant-Governor of Papua, had an important role in the development of anthropological research in Melanesia. He served as Lieutenant-Governor since 1908 until his death in 1940. During this long time he had influenced progress of anthropology in Papua. Murray had read anthropological classics of the 19<sup>th</sup> century (especially books by Tylor and Maine) and kept contacts with Haddon, Seligman and Marett. In 1912 he appointed experienced Armstrong as an Assistant Government Anthropologist. Armstrong had been conducting short-term research in local Papuan communities and preparing reports with additional recommendations. But Murray wasn't satisfied – he wanted to perform an analysis of the data himself and consequently to make the decisions (Gray 1999; Urry

1985). His original support of anthropology and anthropologists has been gradually changing to hostility towards anthropologists in the Melanesia. He had rather tense relationship with Malinowski and Fortune (Gray 1999).

A crucial role in the development of anthropology in Papua was played by an Australian anthropologist Ernst William Pearson Chinnery (1887–1972) who joined the Papuan colonial administration in 1909. In 1917 Chinnery entered the forces; after the demobilization he studied anthropology in Britain under the guidance of Haddon and Rivers at Cambridge. He received a just diploma in anthropology. After his return to Australia, he was appointed as a Government Anthropologist in 1924 and from 1932 served as a Director of District Services. Later he also worked as a Commonwealth Advisor for Native Affairs and as a Director of the Native Affairs Branch in the Northern Territory administration (Gray 2008). Chinnery actively supported founding department of anthropology at the University of Sydney where many colonial officials studied anthropological theory and methodology. During interwar period Chinnery operated as a crucial colonial power in Papua and tried to balance the trilateral configuration of interests – often incompatible interests of anthropologists, colonial officials and natives. Chinnery believed in anthropology as a suitable tool for good administra-



	Anthropologist	Fieldwork	Period	Monograph
Phase of the nidation	Seligman	Koit and Motu	1904	1910
	Williamson	Mafulu	1910	1912
	Landtman	Kiwai island	1910–1911	1927
	Jenness	Bwaidogu (Milne Bay)	1911–1912	1920, 1928
	Thurnwald	Bánaro	1913–1915	1916, 1921
	Malinowski	Mailu	1914–1915	1915
		Trobriand islanders (Kiriwina village)	1915–1918	1922, 1926, 1927, 1929, 1935
	Armstrong	Rossel Island	1921	1928
	Williams	Oroko	1923–1925	1928, 1930, 1936, 1940
Golden Age of Anthropology in Papua	Fortune	Dobu	1927–1928	1932
		Manus	1928–1929	1935
		Arapesh, Mundugumor, Chambuli	1931–1933	1942
		Purari (Kamano)	1935	Circa 1936 (unpublished)
	Mead	Manus	1928–1929, 1953	1930, 1956
		Arapesh, Mundugumor, Chambuli	1931–1933	1935
		Iatmul	1938–1939	partly 1946
	Wirz	Gogodala (Gogodara)	1929–1930	1934
	Bateson	Iatmul	1929–1933, 1938–1939	1936 [1958]
	Powdermaker	Lesu	1929–1930	1930
	Roheim	Normanby Island	1930	–
	Hogbin	Wogeo	1934	1970
		Busama	1944–1945	1951
Whiting	Kwoma	1935–1936	1941	

Table 1. SEQ table Key anthropological research in Papua in the second phase of the development of anthropology in Papuai.

tion. As wrote in Gray: “(...) *he was well versed in all matters to do with an anthropology premised on assisting colonial administrations to help advance and uplift indigenous populations*” (Gray 2010: 239–238). Many anthropologists of this time appreciated Chinnery’s hospitality and helpfulness in their books (see for example Bateson 1958, Fortune 1969, Mead 1935, Hogbin 1996). That is why Stocking designated Chinnery as “*gatekeeper to the field*” (Stocking 1982).

#### INTO THE UNKNOWN – HIGHLANDS OF PAPUA

In the golden age of antropology in Papua a new impulse to the anthropological research was given when in the thirties an Australian traveler, prospector and adventurer Michael Leahy (1901–1979) with his crew penetrated by that time practically unknown highlands as well as the plateau in the highlands of New Guinea. Michael Leahy repeatedly traveled since 1930 well until 1935 into central highlands and successively discovered highly populated area of this island about which nobody had any notion before (Fig. 3, 4). The first contact with the highlanders was very impressive; natives typically interpreted incomers as spirits of the dead ancestors

(Leahy 1991; Connolly – Anderson 1988). Leahy described unexpected discovery that highlands are densely inhabited, by these words: “*This land was populated by tens of thousands of Stone Age natives, whose village fires at night extended in the distance as far as the eye could see across the grass valleys and ranges*” (Leahy 1991, 10). Leahy understood that this is very unique first contact situation. That is why he recorded and gathered information, but his ethnographical effort was not a very systematic one. Due to Leahy’s effort we now dispose of unique movies, a book and few papers, which are considered the best heritage of Leahy’s travels (Leahy – Crain 1937, Leahy 1991, Connolly – Anderson 1988). Leahy opened up the path to the highlands of New Guinea only for short period, because at the beginning of 1935 colonial officials forbid to penetrate the highlands areas by European incomers. This protection was maintained until the Japanese invasion in December 1941. During the forties the highlands weren’t under the control of local authorities and anthropological research due to both unstable situation and Japanese occupation did not take its course. At the end of this decade patrols had partly stabilized highlands area so the anthropologists could start their job in this still rather unknown cultural territory (Hays 1992). Anthropologists in the fifties and sixties went to carry



Fig. 3. Papuan way of life is influenced by the globalizing processes. Traditional culture is show for tourists. Kegesuglo village, Mt. Wilhelm, Chimbu province, 2009. Photo: Martin Soukup.



Fig. 4. Highly populated highlands were unknown till 1930s. Kegesuglo village, Mt. Wilhelm, Chimbu province, 2009. Photo: Martin Soukup.

Anthropologist	Fieldwork	Period	Monograph
Read	Gahuku-Gama	1944-1945, 1950-1952	1965, 1986
Wirz	Kundiawa and Mount Hagen	1950	-
Salisbury	Siane	1951-1952	1962
Berndt & Berndt	Kainantu	1951-1953	1962 (by R. Berndt)
J. B. Watson	Tairora (Haparira) Aiamontina (Agarabi)	1953-1955	1983
V. D. Watson	Tairora and Agarabi	1953-1955	1965 (Ph.D. dissertation)
	Tairora and Gadsup	1963-1964	-
Reay	Kuma	1953-1955	1959
Meggitt	Mae Enga	1955-1957, 1961-1962	1965, 1977
Bulmer	Kayka people	1955-1956, 1959-1960	1960 (Ph.D. dissertation)
Brown	Chimbu (mainly Mintima village)	1958-1960	1972
Epstein	Tolai People (New Britain, Rabaul)	1959-1960, 1968, 1986, 1994	1969, 1992
Rappaport	Tsembaga Maring	1962-1963	1968
A. Strathern	Melpa	1964-1965, 1973-1974	1971, 2000
	Wiru	1967	-
M. Strathern	Melpa	1964-1965, 1967, 1970-1971, 1976, 1981, 1995	1972, 1988
Barth	Baktaman	1968, 1972, 1981-1982	1975, 1987

Table 2. SEQ table Anthropological fieldworks in the Papua highlands.

out a fieldwork in the highlands in the footprints of Leahy's company. The fieldwork was mostly conducted by a married couple Catherine Helen Berndt (1918-1994) and Ronald Murray Berndt (1916-1990), Paula Brown (born 1925), Ralph Neville Hermon Bulmer (1928-1988), Arnold Leonard Epstein (1924-1999), Mervyn J. Meggitt (1924-2004), Richard Roy Rappaport (1926-1997), Kenneth Read (1917-1995), Marie Reay (1922-2004), Frank Salisbury (1926-1989), Dame Ann Marilyn Strathern (born 1941), Andrew Strathern (born 1939), Virginia Drew Watson (1918-2007), James Bennett Watson (1918-2009). A strong wave of anthropological fieldworks then began in the highlands in the fifties and continued until the sixties. Anthropologists in their researches of the highlands focused on the social structure, kinship system, sociopolitical exchange, ecological and technological infrastructure *et cetera*. They almost omitted religion, rituals and symbolic systems (Herdt 1982: xvii). Typical research of that time were as follow: a research in ecology of Tsembaga Maring done by Rappaport (1984), a research of sociopolitical exchange moka in Mount Hagen communities carried out by Andrew Strathern (1971) or Berndt's monograph on a social control and a social order among highland communities Fore, Kamano, Usufura and Jate (Berndt 1962). This shift of topics of anthropological researches in Papua answers to the general change of anthropological thought in the middle of the cen-

tury. During the fifties and sixties mainly structuralism, ethnoscience, structural-functionalism and ecologic approach was in the spotlight of anthropology. Ethnoscience and structuralism in the sense of Lévi-Strauss were not practically applied by anthropologists at that time in Papua. Anthropology in Papua took place dominantly in the framework of structural-functionalism and in the ecological approach. Typical example is above mentioned Berndt's work (1962), who linked his analysis of excess and restraint to the masters of functionalism Émile Durkheim (1858-1917) and Alfred Reginald Radcliffe-Brown (1881-1955). Excellent example of the ecological anthropology in Papua is Rappaport's monograph *Pigs for the Ancestors* (Rappaport 1984). The Papuan cultures appeared to be the ideal choice for these diverse anthropological interests. As written by Paula Brown, "environment and resources, population movements and growth, agriculture, technology, trade, the introduction of new goods and ideas, production, allocation of property, group structure, social activities, cooperation, alliances, competition, and patterns of dominance combine to make the distinctive highlands society and culture" (Brown 1979, 234-235). In addition highlands communities have remained relatively intact in the fifties; it would seem to be the anthropological "Holy Grail".

A new shift in the anthropology in Papua has been in progress since the mid sixties and mainly seventies. This shift is a con-

Domain of anthropology	Anthropologist	Fieldwork in locality or community
Economic anthropology	Malinowski	Trobriand islands
	Strathern	Melpa
Anthropology of kinship	Rivers	Torres Expedition
Psychological anthropology	Thurnwald	Bánaro
	Mead	Manus, Arapesh, Mundugumor, Chambuli
	Powdermaker	Lesu
	Roheim	Dobu
Anthropology of religion	Fortune	Dobu, Manus
	Barth	Baktaman
	Hogbin	Wogeo
	Lawrence	Madang district
Ecological anthropology	Rappaport	Tsembaga Maring
Political Anthropology	Berndt	Fore, Kamano, Usufura, Jate
Anthropology of Body	Hogbin	Wogeo

Table 3. SEQ table The Progresses of the domains of anthropology concerning anthropological fieldworks in Melanesia.

sequence of re-orientation on the symbolic systems – religion, cosmologies, initiation rituals et cetera. This new trend in anthropology in Papua is not the subject of this paper though. But in general, it's possible to summarize that this trend corresponds with the rise of symbolic, interpretative and cognitive approach in anthropology in general. Following researches or works are the gems of anthropology of Papua: Frederik Barth (born 1928) among Baktaman (Barth 1975, 1987), Gilbert Herdt (born 1949) among Sambia, which is pseudonym created by him (Herdt 1981), Donald Tuzin (1945–2007) among Arapesh (Tuzin 1976, 1980) or study on cargo cults done by Peter Lawrence (1921–1987) (Lawrence 1989 [1964]). The book *Gods, Ghosts, and Men in Melanesia* edited by Lawrence and Meggitt (1965) is the pioneering work of this era.

### CONCLUSION

Anthropology as a discipline is particularly linked to Melanesia and especially to the territory of the current independent state of Papua New Guinea. It's possible to say that most of the important movements in anthropology were based or linked to the outputs of researches, which anthropologists conducted in Papua. We could sum up that Papua is a crucial cultural area where anthropology has been shaped as a holistic science of man and culture. Most considerable achievements and progress of the anthropology in Papua to the anthropology as such are as follow:

1. In Papua anthropologists laid the foundations of anthropology as a field science during Torres Expedition.
2. Development and verification of the genealogical method by Rivers during Torres Expedition.
3. Malinowski as one of the first anthropologists developed and applied a key method of participant observation, which he described in his classic (Malinowski 1922).
4. Fieldworks undertaken in Papua helped to shape different domains of anthropology: the economic anthropology, psy-

chological anthropology, anthropology of gender, anthropology of body, anthropology of religion and political anthropology belong to the most important subfields. Brief overview of progress in anthropology on the base of fieldworks in Papua is tabled below (see table 3).

Anthropology as we know would not be the same without Papuans and Papuan cultures. There we can still meet a fascinating cultural and linguistic diversity as well as biodiversity. This part of the world magnetizes and attracts. It is easy to understand Malinowski's confession that his heart is in Melanesia (Malinowski 1932: XVII).

### REFERENCES

- Armstrong, Wallace E. (1928): *Rossel Island: An Ethnological Study*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Baal, Jan van (1971): *Symbols for Communication: An Introduction to the Anthropological Study of Religion*. Assen: Van Gorcum.
- Bateson, Gregory (1958 [1936]): *Naven*. Stanford: Stanford University Press.
- Barth, Frederik (1975): *Ritual and Knowledge among the Baktaman of New Guinea*. New Haven: Yale University Press.
- Barth, Frederik (1995 [1987]): *Cosmologies in the Making*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Barth, Frederik, ed. (2005): *One Discipline, Four Ways*. Chicago: University of Chicago Press.
- Berndt, Ronald M. (1962): *Excess and Restraint*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Brown, Paula (1972): *The Chimbu: A Study of Change in the New Guinea Highlands*. Cambridge: Schenkman Publishing Company.
- Brown, Paula (1979): *Highland Peoples of New Guinea*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Bulmer, Ralph N. H. (1960): *Leadership and Social Structure among Kayaka People of the Western Highlands District of New Guinea*. Ph.D. dissertation, Australian National University.
- Codrington, R. H.: *The Melanesians: Studies in their Anthropology and Folk-Lore*. Oxford, The Clarendon Press 1891.
- Collingridge, George (2007): *The First Discovery of Australia and New Guinea*. Lexington: BiblioBazaar.
- Connolly, Bob – Anderson, Robin (1988): *First Contact*. New York: Viking Penguin Inc.

- Epstein, Arnold L. (1992): *Matupit: Land, Politics, and Change among the Tolai of New Britain*. Berkeley: University of California Press.
- Epstein, Arnold L. (1992): *In the Midst of Life: Affect and Ideation in the World of the Tolai*. Berkeley: University of California Press.
- Finsch, Otto (1888): *Samoafahrten. Reisen in Kaiser Wilhelms-Land und Englisch-Neu-Guinea in den Jahren 1884 u. 1885 an Bord des Deutschen Dampfers „Samoa“*. Leipzig: Ferdinand Hirt & Sohn.
- Finsch, Otto (1888–1893): *Ethnologische Erfahrungen und Belegstücke aus der Südsee: Beschreibender Katalog einer Sammlung in k. k. naturhistorischen Hofmuseum in Wien* (3 vol.). Wien: Alfred Holder.
- Finsch, Otto (1996): *Archipelago of the Contended People?* Madang: Kristen Press.
- Fortune, Reo F. (1932): *Sorcerers of Dobu*. London: George Routledge & Sons, Ltd.
- Fortune, Reo F. (1969 [1935]): *Manus Religion*. Lincoln: University of Nebraska Press.
- Fortune, Reo F. (circa 1936): *Men of Purari*. Unpublished Manuscript. Fortune Archive. Wellington: Turnbull Library.
- Fortune, Reo F. (1942): *Arapesh*. New York: American Ethnological Society.
- Frazer, James G. (1890): *The Golden Bough*. London: Macmillan.
- Gray, Geoffrey (1999): 'Being Honest to my Science': Reo Fortune and J. H. P. Murray, 1927–30. In: *The Australian Journal of Anthropology*, 10(1), 56–76.
- Gray, Geoffrey (2008): E. W. P. Chinnery: A Self-Made Anthropologist. In: Lal, Brij V. – Luker, Vicki, eds., *Telling Pacific Lives: Prisms of Process*. Canberra: The Australian National University Press, 227–242.
- Hays, Terence E., ed. (1992): *Ethnographic Present: Pioneering Anthropologists in the Papua New Guinea Highlands*. Berkeley: University of California Press.
- Herd, Gilbert (1981): *Guardians of the Flutes: Idioms of Masculinity*. New York: McGraw-Hill.
- Herd, Gilbert (1982): Editor's Preface. In: Herdt, Gilbert, ed., *Rituals of Manhood: Male Initiation in Papua New Guinea*. Berkeley: University of California Press, IX–XXVI.
- Hogbin, Ian (1951): *Transforming Scene: The Changing Culture of a New Guinea Village*. London: Routledge & Kegan Paul.
- Hogbin, Ian (1996 [1970]): *The Island of Menstruating Men*. Prospect Heights: Waveland Press, Inc.
- Jenness, Diamond – Ballantyne, Andrew (1920): *The Northern d'Entrecasteaux*. Oxford: Clarendon Press.
- Jenness, Diamond – Ballantyne, Andrew (1928): *Language, Mythology, and Songs of Bwaidoga, Goodenough Island, S. E. Papua*. Polynesian Society, Memoirs 8.
- Kardiner, Abram – Preble, Edward (1963): *They Studied Man*. New York: A Mentor Book.
- Kuper, Adam (2005): *Reinvention of Primitive Society: Transformations of a Myth*. London: Routledge.
- Landtman, Gunnar (1927): *The Kiwai Papuans of British New Guinea*. London: Macmillan.
- Lawrence, David (2010): *Gunnar Landtman in Papua: 1910 to 1912*. Canberra: The Australian University Press.
- Lawrence, Peter (1989 [1964]): *Road Belong Cargo: A Study of the Cargo Movement in the Southern Madang District, New Guinea*. Prospect Heights: Waveland Press.
- Lawrence, Peter – Meggitt, Mervyn J., eds. (1965): *Ghost, Gods, and Men in Melanesia*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Leahy, Michael J. – Crain, Maurice (1937): *The Land that Time Forgot*. New York: Funk & Wagnalls.
- Leahy, Michael J. (1991): *Explorations into Highland New Guinea*. Tuscaloosa: The University of Alabama Press.
- Malinowski, Bronislaw. (1915): The Natives of Mailu: Preliminary Results of the Robert Mond Research Work in New Guinea. In: *Transactions and Proceedings of the Royal Society of South Australia*, 39, 494–706.
- Malinowski, Bronislaw K. (1922): *Argonauts of the Western Pacific*. London: George Routledge and Sons.
- Malinowski, Bronislaw K. (1926): *Crime and Custom in Savage Society*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, Ltd.
- Malinowski, Bronislaw K. (1927): *Sex and Repression in Savage Society*. London: Kegan Paul, Trench, Trubner & Co, Ltd.
- Malinowski, Bronislaw K. (1929): *The Sexual Life of Savages in Northwestern Melanesia*. London: George Routledge and Sons.
- Malinowski, Bronislaw K. (1932): Introduction. In: Fortune, Reo F. *Sorcerers of Dobu*. London: George Routledge & Sons, Ltd.
- Malinowski, Bronislaw K. (1935): *Coral Gardens and Their Magic*. 2 Volumes. London: G. Allen and Unwin.
- Malinowski, Bronislaw K. (2002): *A Scientific Theory of Culture and Other Essays*. London: Routledge.
- Mead, Margaret (1953 [1930]): *Growing Up in New Guinea*. New York: A Mentor Book.
- Mead, Margaret (1935): *Sex and Temperament in Three Primitive Societies*. New York: William Morrow and Company, Inc.
- Mead, Margaret (1946): Research on Primitive Children. In: Leonard Carmichael, ed., *Manual of Child Psychology*. New York: John Wiley and Sons, 735–780.
- Mead, Margaret (1956): *New Lives for Old*. New York: William Morrow and Company, Inc.
- Meggitt, Mervyn (1965): *The Lineage System of the Mae-Enga of New Guinea*. Edinburgh: Oliver & Boyd.
- Meggitt, Mervyn (1977): *Blood is their Argument*. Palo Alto: Mayfield.
- Miklukho-Maklai, Nikolai N. (1982): *Travels to New Guinea: Diaries, Letters, Documents*. Moscow: Progress.
- Moore, Clive (2003): *New Guinea: Crossing Boundaries and History*. Honolulu: University of Hawai'i Press.
- Mückler, Hermann (2009): *Einführung in die Ethnologie Ozeaniens*. Wien: Facultas Verlags- und Buchhandels AG.
- Powdermaker, Hortense (1971 [1930]): *Life in Lesu: The Study of a Melanesian Society in New Ireland*. New York: W. W. Norton & Company, Ltd.
- Rappaport, Roy A. (1984 [1968]): *Pigs for the Ancestors*. New Haven: Yale University Press.
- Read, Kenneth E. (1965): *The High Valley*. New York: Charles Scribner's Sons.
- Read, Kenneth E. (1965): *Return to the High Valley*. Berkeley: University of California Press.
- Reay, Marie (1959): *The Kuma: Freedom and Conformity in the New Guinea Highlands*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Salisbury, Richard F. (1962): *From Stone to Steel: Economic Consequences of Technological Change in New Guinea*. Melbourne: Melbourne University Press.
- Seligman, Charles G. (1910): *The Melanesians of British New Guinea*. Cambridge University Press: Cambridge.
- Strathern, Andrew (1971): *The Rope of Moka*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Strathern, Andrew (2000): *Arrow Talk*. Kent: Kent State University Press.
- Strathern, Marilyn (1972): *Women in Between: Female Role in a Male World*. London: Seminar Press.
- Strathern, Marilyn (1988): *The Gender of the Gift*. Berkeley: University of California Press.
- Stocking, George (1982): Gatekeeper to the field: E. W. P. Chinnery and Ethnography of the New Guinea Mandate. *History of Anthropology Newsletter*, 9(2), 3–12.
- Stocking, George W. (1992): *The Ethnographer's Magic and Other Essays in the History of Anthropology*. Madison: University of Wisconsin Press.
- Thurnwald, Richard (1916): Bánaro Society. Social Organization and Kinship System of a Tribe of the Interior of New Guinea. *Memoirs of the American Anthropological Association*, 3(4), 251–412.
- Thurnwald, Richard (1921): *Die Gemeinde der Bánaro*. Stuttgart: Enke.
- Tuzin, Donald (1976): *The Ilahita Arapesh: Dimensions of Unity*. Berkeley: University of California Press.
- Tuzin, Donald (1980): *The Voice of the Tambaran*. Berkeley: University of California Press.
- Urry, James (1985): W. E. Armstrong and Social Anthropology at Cambridge 1922–1926. *Man*, 20(3), 412–433.
- Watson, James B. (1983): *Tairora Culture: Contingency and Pragmatism*. Seattle: University of Washington Press.
- Watson, Virginia D. (1965): *Agarabi Female Roles and Family Structure*. Ph.D. Dissertation, University of Chicago.
- Whiting, John (1941): *Becoming a Kwoma: Teaching and Training in a New Guinea Tribe*. New Haven: Yale University Press.
- Whittaker, July (1971): New Guinea: The Ethnohistory of First Culture Contacts. In: Inglis, Ken, ed., *The History of Melanesia*. Canberra: The Australian National University, 625–645.

- Williams, Francis E. (1928): *Orokaiva Magic*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, Francis E. (1930): *Orokaiva Society*. London: Oxford University Press.
- Williams, Francis E. (1936): *Papuans of the Trans-Fly*. Oxford: Oxford University Press.
- Williams, Francis E. (1940): *Drama of Orokolob*. Oxford: Oxford University Press.
- Williamson, Robert W. (1912): *The Mafulu Mountain People of British New Guinea*. MacMillan and Co.: London.
- Wirz, Paul (1934): Die Gemeinde der Gogodara. *Nova Guinea*, 16(4), 371–499.

#### AUTHOR

Soukup, Martin (26 March 1977, Praha), Czech culturologist and cultural anthropologist. Assistant professor of Department of Cul-

tural Studies (Culturology) at The Faculty of Arts, Charles University in Prague. He also teaches at The Prague College of Psychosocial Studies. He focuses on history, methodology and theory of anthropology, bioculturology and philosophy of man and culture. Soukup is particularly interested in the cultural area of Melanesia. He undertook anthropological pre-research in Papua New Guinea in three local communities – Wannang (Madang Province), Kegeslugel (Chimbu Province) and Yawan (Morobe Province). Besides number of papers and articles, he is also the author of the textbook *Essentials of Cultural Anthropology* (2009, in Czech) and monograph *Bioculturology: Evolution and Culture* (2010, in Czech).

Contact: PhDr. Martin Soukup, Ph.D. The Department of Cultural Studies (Culturology), Faculty of Arts, Charles University in Prague, Celetná 20, 110 00 Prague 1  
e-mail: martin.soukup@ff.cuni.cz.



## Havran v egyptské kultuře

Břetislav Vachala

Český egyptologický ústav Univerzity Karlovy v Praze a Káhiře, Celetná 20, 110 00 Praha 1

### THE RAVEN IN EGYPTIAN CULTURE

**ABSTRACT** Living close to nature along the Nile River, the ancient Egyptians depended on an intimate knowledge of the local fauna and flora for their livelihoods. And in fact, they became exceedingly familiar with the avian world around them, including the ravens (family *Corvidae*). The earliest extant representation of ravens is presented on a fragment of the “Battlefield Palette” (cca 3150 BC; fig. 1). The realistic representations of ravens and crows on figured ostraca dating from the Ramesside Period are well known (figs. 2, 3). Moreover, two extraordinary scenes present an episode from an unknown fable (fig. 6) and a parody of weighting the deceased’s heart in front of the god Osiris (figs. 4, 5). Probably the most accurate example of the raven in Egyptian art appears on a 12 Dynasty pectoral where two ravens are pictured in place of falcons, symbol of the god Horus, i.e. the king (fig. 7). The ancient Egyptians assigned the raven both positive and negative (cf. the Demotic dream-book of Papyrus Carlsberg XIV, f.) roles. A similar attitude of mind towards the raven is attested in the Arab Middle Ages: on the one hand, the raven as a symbol of separation, sadness and death (e.g. the poems by Antar ibn Shaddad, Duraid ibn as-Simma, al-Ahwās), on the other hand, a symbol of hope and welfare (in the Egyptian folk-songs).

**KEY WORDS** raven; Ancient Egypt; arabic poetry; ostraca; papyri; art

**ABSTRAKT** Staří Egypťané žijící podél Nilu měli vždy úzký vztah k přírodě a byli přirozeně závislí na důvěrné znalosti místní fauny a flóry. Dobře byli obeznámeni také se světem ptáků, včetně havranů (čeleď *Corvidae*). Nejstarší zobrazení havranů se nachází na zlomku „Palety bojiště“ (okolo 3150 př. n. l.; obr. 1). Známá jsou realistická vyobrazení havranů a vran na figurálních ostrakách z Ramessovské doby (obr. 2, 3). Kromě toho se dochovaly dvě neobvyklé scény s epizodou z neznámé bajky (obr. 6) a s parodií vážení srdce zemřelého před bohem Usirem (obr. 4, 5). Zřejmě nejvěrnější zpodobení havrana v egyptském umění se objevuje na pektorálu z 12. dynastie, kde dva havrani zastupují sokoly, symbol boha Hora, to jest krále (obr. 7). Dávni Egypťané přisoudili havranovi pozitivní i negativní (srovnej demotický snář na papyru Carlsberg č. XIV, f.) úlohu. Podobný postoj k havranovi je doložen i v arabském středověku: na jedné straně symbolizuje rozloučení, smutek a smrt (například básně Antara ibn Šaddáda, Durajda ibn as-Simmy, al-Ahwāse), na druhé straně naději a dobro (v egyptských lidových písních).

**KLÍČOVÁ SLOVA** havran; starý Egypt; arabská poezie; ostraka; papyry; umění

„Je mi líto, že havran sedící na stromě je nešťastný a že ho lidé na celém světě nenávidí, ačkoli jsem neslyšel o tom, že by někdy někomu ublížil.“

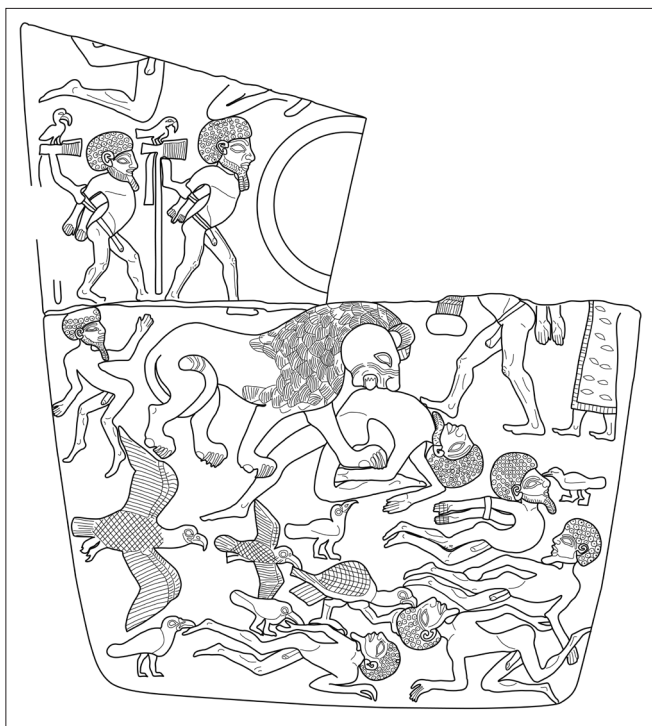
Takto líčí smutný osud havrana, který v Egyptě symbolizuje smutek, samotu a odloučenost, jeden z nejvýznamnějších představitelů moderní egyptské prózy Bahá Táhír (Ondráš 2003, 43). Činí tak ústy hrdiny své povídky *Včera se mi o tobě zdálo*, která vyšla v Káhiře v roce 1984. Jeho slovům se nemůžeme divit, když již uznávaní staroarabští básníci spojovali havrana nejen s rozlukou, ale vůbec s neštěstím, nepříznivým osudem a se smrtí. Jako ukázka nám poslouží verše ze staroarabské romance o předislámském básníkovi Antarovi ibn Šaddádovi (asi 525–615), která je obdobou hrdinských epo-

pejí sepsaných v různých dobách a kulturních oblastech světa. Když byl Antar „hluboce zasažen láskou a vášní šílel,“ říkal si mimo jiné (Petráček 1968, 222):

„Havrane smutku! V síti  
nelapil jsem tě dosud,  
nedotk jsem se tvých mládat –  
proč stíháš mě jak osud?“

Na druhé straně je však havran v arabském lidovém myšlení chápán i jako symbol příznivé věštby a proroctví, a tedy naděje a dobra (Ondráš 2003, 42).

Nejstarší egyptské zobrazení havranů (či vran) se nachází na břidlicové tak zvané paletě bojiště z doby okolo roku 3150



Obr. 1. Anonym, „Paleta bojiště“, kolem roku 3150 př. n. l., 0. dynastie, brídlcový reliéf, výška 32,8 cm, naleziště: Abydos, Egypt, uloženo: Britské muzeum v Londýně (dolní část), Velká Británie, Muzeum Ashmolean v Oxfordu (horní část), Velká Británie.

Částečně dochovanou paletu na roztírání líčidel zdobí triumfální scéna, kdy po skončené bitvě panovník v podobě lva požírá nepřítele, zatímco těla ostatních padlých nepřátel otrhávají supi a havrani. Nahoře vlevo přivádějí egyptská krajová božstva dva nepřátele se svázanými rukama za zády. (Kresba: Jolana Malátková.)

Fig. 1. The so-called “Battlefield Palette”, cca 3150 BC, Dynasty 0, raised relief in siltstone, h. 32.8 cm, probably from the temple at Abydos. The upper part in the Ashmolean Museum, Oxford, the lower part in the British Museum, London.

The scene of the votive palette shows the grim aftermath of a battle. The king as a lion is devouring a slain foe meanwhile the bodies of enemies are being feasted by a whole flock of vultures and ravens. (Drawing: Jolana Malátková.)

př. n. l. (Malek 2003, 28; obr. 1). Z oboustranně zdobené palety, která měla oslavný a pamětní ráz a sloužila jako votivní chrámový dar pravděpodobně určený ochrannému bohu abydoského královského pohřebiště Chontamentejovi, se dochovala bohužel jen její spodní část s vyobrazením předdynastického panovníka v podobě lva požírajícího po skončené vítězné bitvě ležícího nepřítele. Na těla dalších poražených nepřátel, rozsetá po bitevním poli, se mezitím slétají nebo je už otrhávají supi a havrani. Smyslem této scény bylo nejen připomenout historické vítězství blíže neznámého panovníka, ale také zdůraznit jeho důležitou úlohu garanta řádu pravdy, práva a spravedlnosti (*maat*), který staroegyptský vládce – bůh žijící na zemi naplňoval i tím, že dennodenně potíral síly zla a chaosu, které ztělesňovali také cizí nepřátelé (Moers et al. 2004, 25, 31–32).

Zmíněná scéna trhání mrtvých těl dravými ptáky je dostatečně známá. Právě na bitevních polích byla mnohokrát pozoro-



Obr. 2. Anonym, „Havrani a opice na palmě dumové“, mezi lety 1292–1078 př. n. l., 19.–20. dynastie, kresba na vápencovém ostraku, rozměry 13,3x11 cm, naleziště: Dér el-Medína, Egypt, uloženo: Francouzský ústav orientální archeologie v Káhiře, Egypt.

Pavián vylézá na palmu dumovou, na jejíž větvích stojí tři havrani (nebo vrány), kteří se již zmocnili ořechů. Vpravo dole stojí muž oděný do dlouhého šatu. (Kresba: Jolana Malátková.)

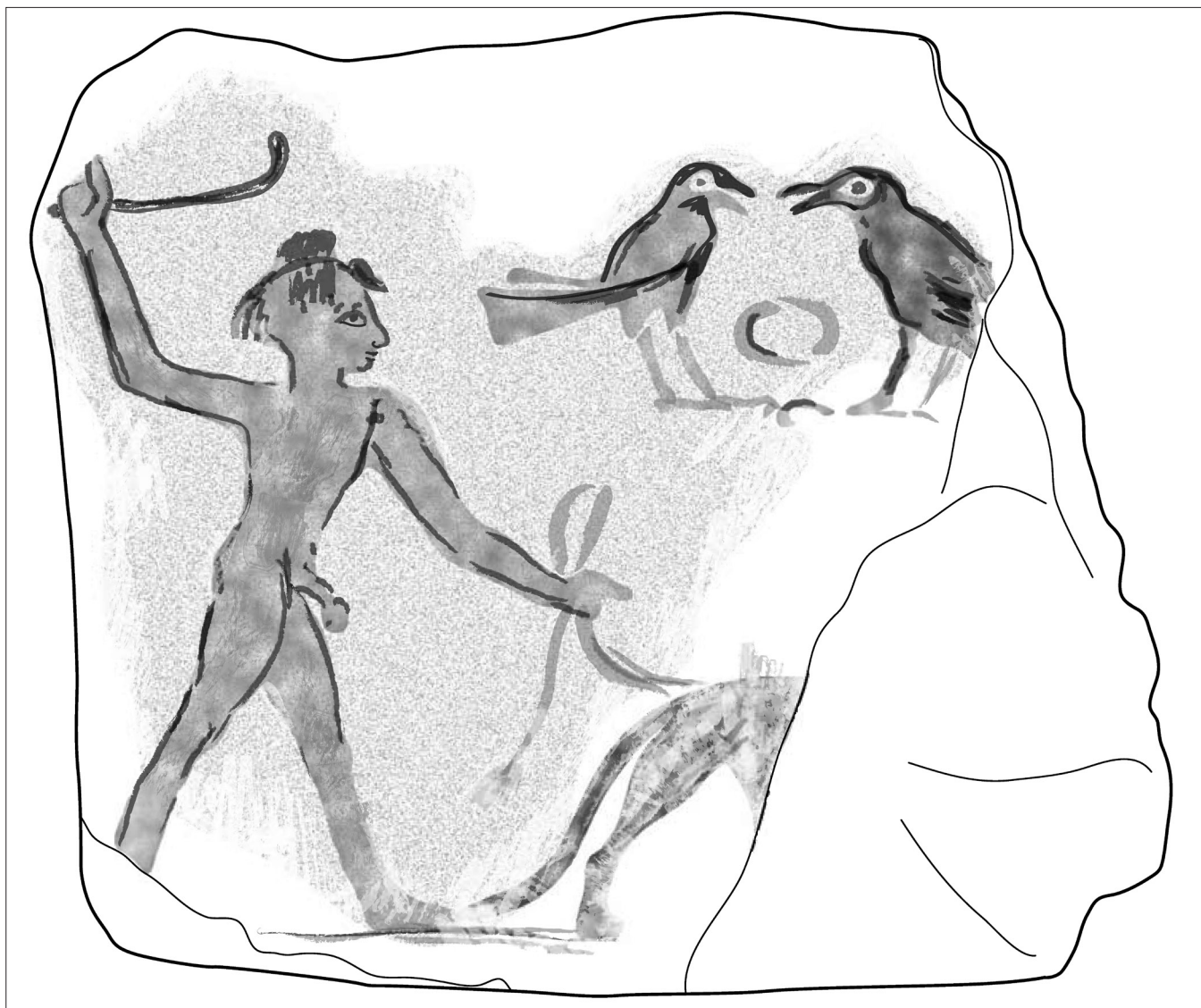
Fig. 2. Drawing of a limestone ostrakon showing a baboon climbing a dom palm (*Hyphaena thebaica*) and three ravens (or crows) feeding on dom nuts above. Between 1272–1078 BC, Dynasty 19–20, dimensions 13.3x11 cm, from Deir el-Medina. The French Institute of Oriental Archaeology, Cairo. (Drawing: Jolana Malátková.)

rována mrtvá těla lidí, koní a velbloudů, z nichž vyletěli supi, havrani a luňáci. Dochovalo se i staroarabské literární líčení v podobě veršů předislámského básníka Durajda ibn as-Simmy (někdy v rozmezí let 530–630), představitele principů a ideálů staroarabského beduínství (Růžička 1930, 18; Olivearius 1995, 75–76):

„*Tam na poli jsme bitevním jich reky zanechali,  
již spoutáni neb srazení kmen ku pomoci zvali.  
Jich hlavy sečem mečem svým my v otevřeném boji  
a kopí naše zas a zas svou žízeň na nich kojí.  
Zříš s zčernalými tvářemi kol jezdců ležet kupy,  
a kolem krouží havrani, houf hyen, lační supi.*“

Působivé verše s motivem havrana rvoucího umírající tělo najdeme v již citované romanci o Antarovi (Petráček 1977, 42):





Obr. 3. Anonym, „Chlapec pohánějící paviána a dvě hašteřící se vrány“, mezi lety 1292–1078 př. n. l., 19.–20. dynastie, kresba na vápencovém ostraku, rozměry 10x11,3 cm, naleziště: Dér el-Medína (?), Egypt, uloženo: neznámá sbírka.

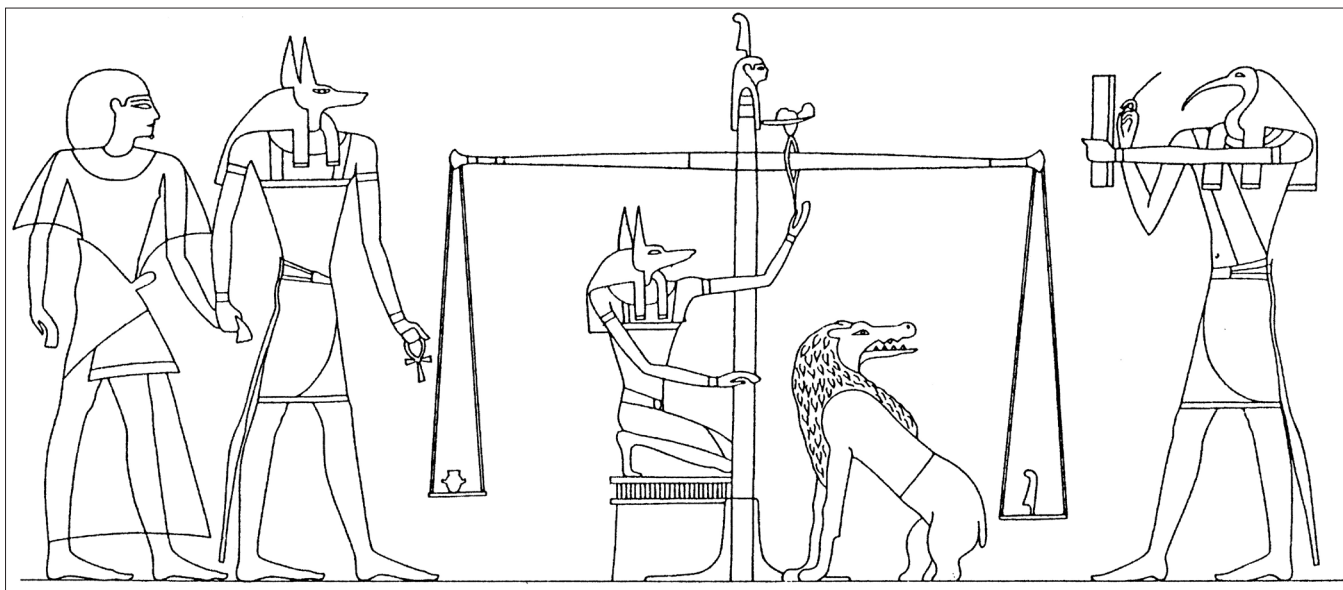
Nahý chlapec s holí ve zvednuté pravé ruce pohání ochočeného paviána, kterého drží levou rukou na vodítku, zatímco vpravo nahoře soupeří dvě vrány o nějaký plod (datli, fik či ořech palmy dumové) nebo vejce. (Kresba: Jolana Malátková.)

Fig. 3. A limestone ostrakon depicting a naked boy driving a trained baboon (*Papio hamadryas*) and two large black crows which are facing each other, with a fruit or an egg placed between them. Between 1272–1078 BC, Dynasty 19–20, dimensions 10x11.3 cm, from Deir el-Medina (?). Collection not found. (Drawing: Jolana Malátková.)

„Nehanob, Pane, umírající tělo,  
aby u plačících žen práchnivělo,  
ať v poušti skončím dráhu svou:  
pár dravých ptáků nad hlavou,  
havran rve  
mé rány krvavé.“

S vyobrazením havrana se ve faraonském Egyptě setkáváme jen ojediněle. Výjimku tvoří kresby havranů (a/nebo vran) na ostrakách z Ramessovské doby (1292–1078 př. n. l.), jež pocházejí zvláště z vesnice Dér el-Medíny, obývané královskými řemeslníky, kteří tesali a zdobili nádherné královské

skalní hrobky v Údolí králů a Údolí královen. Ostraka – střepy hliněných nádob a úlomky vápence vždy sloužily jako snadno dostupný psací materiál, jehož se používalo k zachycování méně důležitých záznamů a ke školním účelům. Na tak zvaných figurálních ostrakách se potom setkáváme s různými neformálními kresbami lidských postav, zvířat a ptáků, stavebními náčrtů a se satirickými nebo erotickými scénami. Na takových ostrakách bývají zachyceni i havrani stojící na datlové palmě, fíkovníku či palmě dumové a zobající jejich plody (Vandier d'Abbadie 1936, 2, tab. II; obr. 2) nebo třeba i soupeřící o nějaký plod nebo vejce (Davies 1917, 239, tab. LI.3; obr. 3).



Obr. 4. Anonym, „Vážení srdce zesnulého“, kolem roku 1280 př. n. l., 19. dynastie, malba na papyru, rozměry 19x43,3 cm, naleziště: oblast Théb, Egypt, uloženo Britské muzeum v Londýně, Velká Británie.

Scéna vážení srdce zemřelého při posmrtném soudu se nachází i na slavném papyru královského písaře Hunefera (z doby vlády Setchiho I., cca 1290–1279 př. n. l.) s textem a ilustracemi (tzv. viněty) ke Knize mrtvých. (Kresba: Jolana Malátková.)

Fig. 4. Scene of weighting the deceased's heart in the Book of the Dead famous papyrus of the king's scribe Hunefer, cca 1280 BC, Dynasty 19, dimensions 19x43.3 cm, Thebes. Now in the British Museum, London. On the left Anubis leads Hunefer in. A second figure of Anubis checks the balance while Thoth records the result and the "Great Eater of the Dead" stands at the ready. (Drawing: Jolana Malátková.)

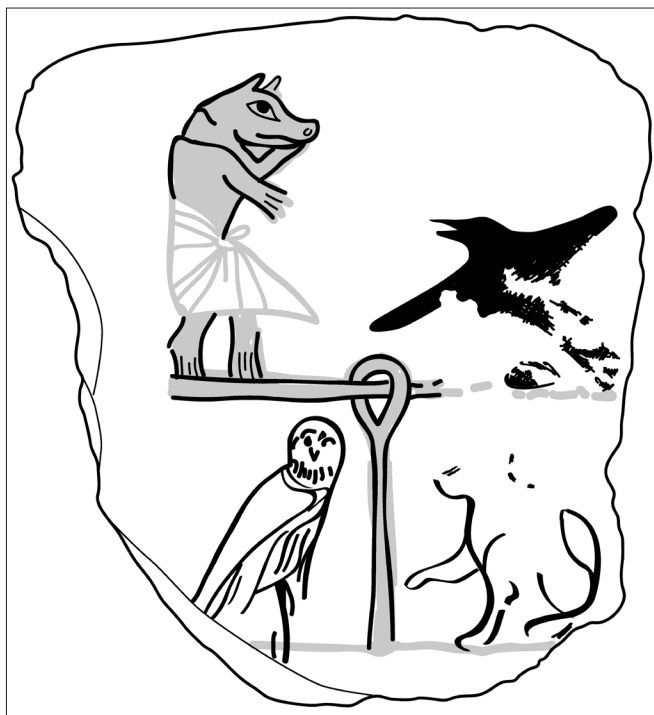
Krajně zajímavá je satirická kresba na vápencovém ostraku s parodií posmrtného soudu, jehož klíčovou scénou bylo vážení srdce zesnulého v soudní síni Obou pravd (Vachala 2009, 200–201; obr. 4). Uprostřed síně stály váhy, na jejichž levou miskou položil Anup, bůh zemřelých a ochránce pohřebišť se šakalí hlavou, srdce zesnulého, které představovalo jeho svědomí, zatímco na pravé misce spočívalo pštrosí péro, které bylo symbolem bohyně pravdy a spravedlnosti Maat. Výsledek vážení zapisoval na tabulku bůh vědění a moudrosti Thovt s ibisí hlavou. Zemřelý během vážení prohlašoval, že se za svého života nedopustil žádného zločinu proti lidem, králi, bohům ani zvířatům. Při vážení jeho skutků musela být pravda a svědomí v rovnováze. Jakýkoli lživý výrok by váhy vychýlil a svědomí by bylo lehčí než pravda. Pod vahou potom číhala obluda s hlavou krokodýla, přední částí těla lva a zadní částí hrocha, která se v případě viny zemřelého na nebožáka vrhla a pohltila jej. Smrt v jejích útrokách byla nejstrašnějším trestem, který znamenal smrt, tentokrát již skutečnou a neodvratnou. Pokud naopak vážení dopadlo dobře, ospravedlněného zemřelého přivítal bůh Usir a uvedl ho do své říše blažených mrtvých.

Na uvedeném ostraku (Houlihan 1988, 133, obr. 191; obr. 5) jsou na váze zobrazeni hroch (vlevo) a havran s roztaženými křídly (vpravo). Podle „obsazení“ scény vážení srdce při posmrtném soudu zde autor přidělil hrochovi stojícímu na předních nohou důležitou úlohu lidského srdce (podle Egyptanů tedy myšlení, vědomí, svědomí), zatímco havranovi symbol pštrosího péra (tedy pravdy, spravedlnosti, morálky). Na samotné vážení přítom dohlíží kočka (vpravo), která je

v postavení obludné a obávané Velké požíračky zemřelých, a sova v pozici boha Anupa. Uvážíme-li, že víra ve spravedlivý posmrtný soud (popsaný ve 125. říkadlu Knihy mrtvých: Vachala 2009, 200–211) a věčný blažený život na onom světě byla fluidem egyptského náboženství, pak tato kresba představuje vsutku odvážnou parodii.

Méně známá je skutečnost, že ve starém Egyptě byly oblíbeným literárním žánrem také bajky (Brunner-Traut 1980), v nichž přirozeně vystupují zvířata a ptáci jako personifikace různých rysů lidské povahy. Kromě toho, že některé máme písemně doložené, existuje i celý soubor papyrů a ostrak zvláště z Ramessovské doby s ilustracemi ke zcela neznámým bajkám. Patří mezi ně i kresba na tak zvaném satiricko-erotickém papyru Egyptského muzea v Turínu (Omlin 1973, 56, tab. XI, XIII–XVIII; obr. 6), která nás v souvislosti s tématem tohoto pojednání nejvíce zajímá. Kresba totiž znázorňuje hrocha na stromě, který trhá do košíku fíky, zatímco havran s roztaženými křídly k němu stoupá po žebříku ... Zatím však nejsme schopni podat žádný bližší výklad úlohy tohoto havrana (nikoli vlaštovky, jak někteří egyptologové uvádějí).

Naprosto jedinečné je zpodobení dvou havranů na uzavřeném zlatém pektorálu provedeném typicky egyptskou technikou přihrádkové inkrustace (Aldred 1971, 213–214, tab. 80–81; obr. 7). Jde o vrcholné šperkařské dílo z poloviny 12. dynastie (okolo 1900 př. n. l.), nalezené v šachtě hrobky č. 124 v hornoegyptské lokalitě Rikka v roce 1913. Pektorál má podobu svatyně, jejíž strop tvořený dvěma svatými Horovými očima (*vedžat*) a slunečním kotoučem podpírají po obou stranách papyrusové rostliny. Uprostřed se nachází žezlo (*nehbet*)



Obr. 5. Anonym, „Vážení srdce zemřelého ve zvířecím podání“, mezi lety 1292–1078 př. n. l., 19.–20. dynastie, kresba na vápencovém ostraku, rozměry 7,8x7,4 cm, naleziště: Dér el-Medína (?), Egypt, uloženo: neznámá sbírka. Neznámý autor si dovolil parodii scény vážení srdce zemřelého člověka při posmrtném soudu, když zobrazil vyvažování hrocha (v úloze lidského srdce představujícího pozemské skutky zesnulého) a havrana (v zastoupení pštrosího péra bohyně spravedlnosti Maat) za přítomnosti sovy a kočky. (Kresba: Jolana Malátková.)

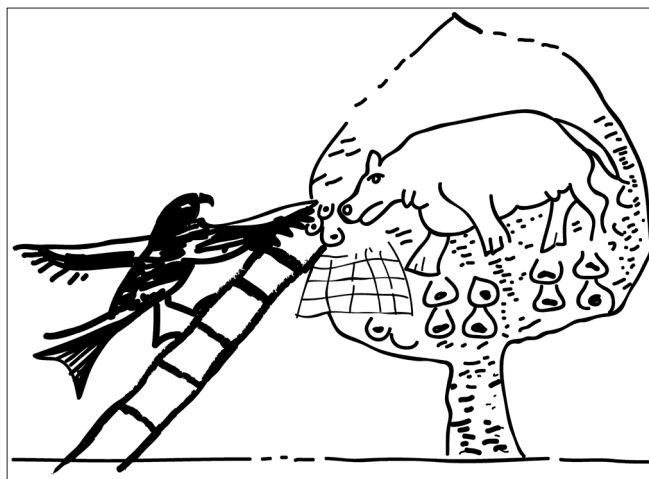
Fig. 5. Drawing of a limestone ostracum showing what is seemingly a parody of the traditional scene of weighting the deceased's heart (Book of the Dead, chapter 125). The hippo and the raven are depicted standing on either end of the scale, while below, an owl and a cat serve as the judge and the "Eater". Between 1292–1078 BC, Dynasty 19–20, dimensions 7.8x7.4 cm, Deir el-Medina (?). Collection not found. (Drawing: Jolana Malátková.)

v podobě lotosového poupěte, jehož se zobáky dotýkají dva havrani stojící vpravo i vlevo na hieroglyfické značce (*nub*) představující zlatý náhrdelník se zavěšenými perlami. Jelikož havrani v této oficiální scéně zastupují sokoly ztělesňující vládnoucího krále, nečekaně zde vystupují v úloze mocných ochránců.

Ve staroegyptských písemných pramenech se – na rozdíl od ikonografických – dochovala pouze jedna jediná zmínka o havranovi, a to v negativním smyslu. V démotickém snáři zaznamenaném na papyru Carlsberg č. XIV, f. (Ny Carlsberg Glyptotek v Kodani) z 2. století n. l. se totiž uvádí (Volten 1942, 98–99, tab. 7):

„Jestliže (se jí zdálo, že) přivedla na svět havrana, pak (porodí) postižené dítě.“

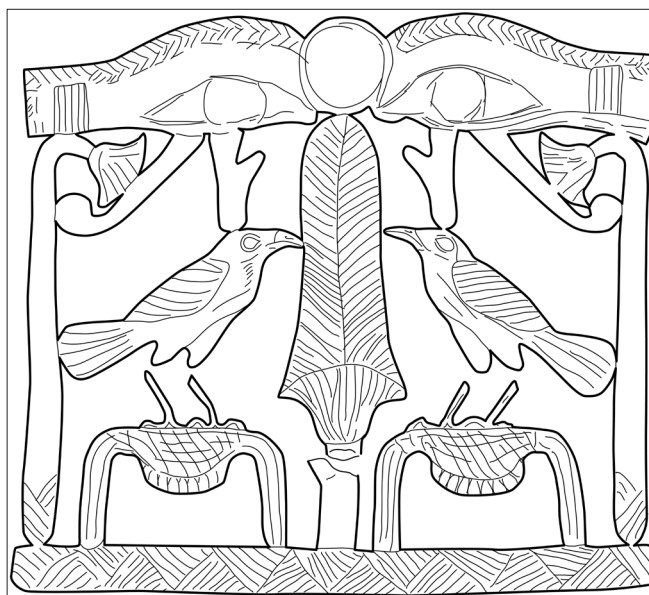
Pro úplnost však ještě připomeneme, že řecký spisovatel Klaudios Ailiános (asi 175–235) přiřkl (VII, 18) bohovi Apollónovi uctívanému v hornoegyptském Kuftu příznivou podobu posvátného havrana. Podle egyptského učenice Hórapollóna



Obr. 6. Anonym, „Ilustrace k neznámé bajce“, kolem roku 1150 př. n. l., 20. dynastie, kresba na papyru, rozměry 5,2x7,5 cm, naleziště: oblast Théb, Egypt, uloženo: Egyptské muzeum v Turíně, Itálie.

Kresba havrana stoupajícího po žebříku na fíkovník, v jehož koruně hroch trhá do košíku figy, představuje ilustraci k neznámé staroegyptské bajce. Kresba se nachází na papyru společně s dalšími satirickými a erotickými scénami. (Kresba: Jolana Malátková.)

Fig. 6. A scene from the so-called "Satirical and Erotic Papyrus" showing a raven climbing a ladder to reach a sycamore fig tree. Already perched up in the tree is a hippo gathering the ripe figs into a basket. An episode from an unknown fable. Cca 1150 BC, Dynasty 20, dimensions 5.2x7.5 cm, Thebes. The Egyptian Museum, Turin. (Drawing: Jolana Malátková.)



Obr. 7. Anonym, „Pektorál“, okolo roku 1900 př. n. l., 12. dynastie, zlato, karneol, lapis lazuli, tyrkys, rozměry 3,8x4,5 cm, naleziště: Rikka, Egypt, uloženo: Muzeum v Manchesteru, Velká Británie.

Pektorál v podobě svatyně se dvěma havrany (stojícími na zlatých náhrdelnicích), svatými očima, slunečním kotoučem, žezlem uprostřed a papyrusovými rostlinami po stranách patří mezi špičková staroegyptská klenotnická díla. Podle oficiální ikonografie zde havran nahradil „zlatého sokola“ – egyptského krále. (Kresba: Jolana Malátková.)

Fig. 7. A shrine-shaped pectoral depicting two ravens in place of the falcons perched upon the nub-signs, as representing the god Horus, incarnated in the king (the "Golden Falcon"). Gold inlaid with carnelian, lapis lazuli and turquoise. Cca 1900 BC, Dynasty 12, dimensions 3.8x4.5 cm, el-Riqqa. The Manchester Museum. (Drawing: Jolana Malátková.)

(I, 8), který žil zřejmě na přelomu 4. a 5. století, zase byli řecký bůh války Arés a řecká bohyně smyslné lásky a krásy Afrodíté zobrazováni jako dvě vrány.

A konečně zmíníme i řeckou lidovou knihu *Fysiologus*, jejíž vznik (zřejmě v Alexandrii) se klade do 2. století. Tato velmi oblíbená kniha byla následně přeložena do řady jazyků včetně koptštiny, posledního vývojového stupně egyptštiny. Mezi popisy a výklady pozoruhodných vlastností různých zvířat v ní nechybí ani zmínka o tom, jak si „havranice“, důsledně zachováající věrnost svému havranovi, drápem rozdrásá jazyk, aby nemohla krákat a přivolat si tak pomoc v případě ohrožení svým vlastním druhem (Störk 1984, 75).

Z jazykového hlediska je zajímavé, že se nikde nedochovalo egyptské slovo pro havrana nebo vránu. Známe ho teprve v démotické podobě *abek*, kde takto znělo i vlastní jméno (dnes bychom tedy řekli pan „Havran“), a v koptské podobě *abók* (Černý 1976, 2). Arabské označení havrana *ghuráb* však egyptologové dobře znají z místního jména dnes již neexistující vesnice Abú Ghuráb („Otec havranů“) na západním břehu Nilu, asi 20 km jižně od Káhiry. Na okraji písečné Západní pouště se zde totiž nacházejí velkolepé opuštěné rozvaliny slunečního chrámu panovníka 5. dynastie Niuserrea z doby okolo 2445 př. n. l. (Bissing 1905, 1923, 1928; Voss 2010).

Sám se občas rád vydávám z Abúsíru do tohoto místa ztraceného v poušti, které má neopakovatelnou atmosféru: je možné se tu nerušeně toulat a prožívat *genia loci* třeba chrámové Síně ročních období, do jejichž vápencových stěn byly kdysi vytesány jedinečné malované reliéfy přibližující proměny přírody během tří střídajících se staroegyptských ročních období (Edel – Wenig 1974; Finneiser 2010). I stvořitel světa a dárce života Re by se jistě podivil, že tyto skvostné reliéfy z jeho chrámu v Abú Ghurábu se po téměř 4400 letech dostaly do Egyptského muzea v Berlíně ... Při přemítání tu našimi jedinými společníky mohou být právě havrani a vrány, i když jako laici těžko rozeznáme, ke kterému ze šesti druhů žijících v dnešním Egyptě náleží (Houlihan 1988, 131, 166: *Corvus splendens*, *C. frugilegus*, *C. corone*, *C. ruficollis*, *C. corax*, *C. rhipidurus*).

V pouštní samotě si dobře uvědomíme a nejlépe pochopíme tíhu rozluky a truchlení, jejichž působivým symbolem se stal především havran, který také v daném kontextu nemůže chybět ve staroarabské poezii, ani v arabské lidové poezii. A tak například pronásledovaný a z Medíny vyhoštěný básník milostné lyriky al-Ahwas (655–728) emotivně popsal pusté ležení a zoufání opuštěného milého slovy (Petráček 1975, 47):

„Odešla.

Pusté ležení  
jak ohlodaná kost.  
Jen vítr  
sype písek,  
nános na násos.

Sbohem.

Pak jsme ho spatřili.  
Plakal uprostřed jejího tábora

a zůstal  
hluchý,  
neslyšel ani,  
jak havran loučení krákorá.“

A co dodat k prosté a upřímné lidové básničce vybízející dívky k truchlení, když je potkala bolest rozloučení (Kubíčková – Petráček 1954, 90):

„Ó dívky, dívky, zřekněte se nových šátků,  
truchlete, dívky, nevycházejte v den svátku.  
Dnes dívky, barvu na vlasy vám zakázali,  
truchlete, nejsou pro vás už kašmírské šály.  
Ó dívky, co vás potkalo dnes za trápení?  
U vašich dveří kráká havran rozloučení.“

Můžeme říci, že dávní obyvatelé země na Nilu vnímali havrana jako součást živé přírody, která je obklopovala. Jeho realistická kresba se proto někdy vyskytla na ostraku, kde byl havran nebo vrána součástí krajinného výjevu. Dvakrát se havran objevil v satirickém kontextu: jednou šlo o parodii (!) vážení srdce zesnulého při posmrtném soudu, podruhé o ilustraci k neznámé bajce. Zcela přirozené bylo jeho znázornění, kdy společně se supy trhal mrtvá těla bojovníků, což ovšem vzbuzovalo odpor, podobně jako zlý sen ženy, které se zdálo, že porodila havrana. Na druhé straně se dochoval krásný zlatý pektorál s vyobrazením dvou havranů, kteří symbolizovali faraona, a vystupovali tudíž jako mocní ochránci toho, jenž tento šperk nosil zavěšený na krku.

Egyptané tedy rozlišovali pozitivní a negativní aspekt havrana. Byl to pro ně příklad toho, jak jedna bytost nebo jev může v sobě zahrnovat dobré a zlé. Právě tak uctívali přírodní síly pro jejich blahodárnost i zkázonosnost. Také svým bohům mnohdy přisuzovali kladnou i zápornou povahu (například uzdravující a zároveň krvelačná lví bohyně Sachmet). Je zajímavé, že protikladné vnímání havrana přetrvávalo v Egyptě a na Arabském poloostrově i nadále: pro staroarabské básníky byl havran symbolem rozloučení, smutku, neštěstí a smrti, zatímco v arabském lidovém myšlení byl naopak znamením naděje a dobra.

Tento článek byl napsán pro připravovanou knihu Stáni Bártové *Uhranutá havrany* (Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2012).

## LITERATURA

- Aldred, Cyril (1971): *Jewels of the Pharaohs. Egyptian Jewellery of the Dynastic Period*. London: Thames and Hudson.
- Bissing, Friedrich Wilhelm von (1905, 1923, 1928): *Das Re-Heiligtum des Königs Ne-woser-Re (Rathures)*. I: *Der Bau*, II: *Die kleine Festdarstellung*, III: *Die grosse Festdarstellung*. I: Berlin: Dunckler. II: Leipzig: J. C. Hinrichs. III: Leipzig: J. C. Hinrichs.
- Brunner-Traut, Emma (1980): *Altägyptische Tiergeschichte und Fabel. Gestalt und Strahlkraft*. 6. vydání. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft.
- Černý, Jaroslav (1976): *Coptic Etymological Dictionary*. Cambridge: Cambridge University Press.

- Davies, Norman de Garis (1917): Egyptian Drawings on Limestone Flakes. In: *The Journal of Egyptian Archaeology*, roč. 4, s. 234–240.
- Edel, Elmar – Wenig, Steffen (1974): *Die Jahreszeitenreliefs aus dem Sonnenheiligtum des Königs Ne-user-Re*. Berlin: Akademie-Verlag.
- Finneiser, Klaus (2010): Die Bilderwelt im Sonnenheiligtum des Pharaos Niuserre. In: Brinkmann, Vinzenz, ed., *Sahure. Tod und Leben eines grossen Pharaos*. Frankfurt am Main: Liebieghaus Skulpturensammlung.
- Houlihan, Patrick F. (1988): *The Birds of Ancient Egypt*. Cairo: The American University in Cairo Press.
- Kubičková, Věra – Petráček, Karel (1954): *U studny Zemzem. Arabská lidová poesie*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Malek, Jaromir (2003): *Egypt: 4000 Years of Art*. London: Phaidon Press.
- Moers, Gerard et al. (2004): Der König als Bezwingler der Chaos. In: Petschel, Susanne – von Falck, Martin, eds., *Pharao siegt immer. Krieg und Frieden im Alten Ägypten*. Bönen: DruckVerlag Kettler, s. 25–41.
- Oliverius, Jaroslav (1995): *Svět klasické arabské literatury*. Brno: Atlantis.
- Ondráš, František (2003): *Moderní egyptská próza v osmdesátých a devadesátých letech dvacátého století*. Praha: SETOUT.
- Omlin, Joseph A. (1973): *Der Papyrus 55001 und seine Satirisch-erotische Zeichnungen und Inschriften*. Torino: Edizioni d'Arte Fratelli Pozzo.
- Petráček, Karel (1968): *Román o Antarovi. Staroarabská romance*. Praha: Odeon.
- Petráček, Karel (1975): *Cestou karavan*. Praha: Československý spisovatel.
- Petráček, Karel (1977): *Básníci pouště. Arabská poetika devíti století*. Praha: Československý spisovatel.
- Růžička, Rudolf (1930): *Duraïd ben aš-Šimma. Obraz středního Hidžâzu na úsvitě islámu*. 2. díl. Praha: Česká akademie věd a umění.
- Störk, Lothar (1984): Rabe. In: Helck, Wolfgang – Westendorf, Wolfhart, eds., *Lexikon der Ägyptologie*, V. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, s. 74–75.
- Vachala, Břetislav (2009): *Staroegyptská kniha mrtvých. Překlad*. Praha: Dokořán.
- Vandier d'Abbadie, Jeanne (1936): *Catalogue des ostraca figurés de Deir el-Médineh, I*. Le Caire: IFAO.
- Volten, Aksel (1942): *Demotische Traumdeutung (Pap. Carlsberg XIII und XIV verso)*. Kopenhagen: Einar Munksgaard.
- Voss, Susanne (2010): Das Sonnenheiligtum des Pharaos Niuserre. Ein einzigartiger Tempeltyp im Alten Reich. In: Brinkmann, Vinzenz, ed., *Sahure. Tod und Leben eines grossen Pharaos*. Frankfurt am Main: Liebieghaus Skulpturensammlung.

## AUTOR

Vachala, Břetislav (27. 7. 1952, Jaroměř), český egyptolog, profesor egyptologie v Českém egyptologickém ústavu Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze a Káhiře, v němž působí od roku 1975 dosud (s přestávkou v letech 1993–1997, kdy zastával post velvyslance České republiky v Egyptě a Súdánu). Zaměřuje se na egyptskou filologii, literaturu, dějiny a archeologii, které též přednáší na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze. Publikuje epigrafické a ikonografické prameny ze 3. tisíciletí př. n. l., objevené při českých archeologických výzkumech v Abúsíru, jichž se účastní od roku 1979. Zpracovává staroegyptské památky z českých muzeí a sbírek. Věnuje se překládání a vydávání staroegyptských literárních děl. Je autorem monografií, vědeckých studií v zahraničních egyptologických periodikách, encyklopedických hesel, učebních textů, populárních článků a recenzí. Poslední vydané knihy: *Staroegyptská kniha mrtvých* (Praha: Dokořán, 2009), *Starí Egypťané* (2. vydání, Praha: Libri, 2010), *Lékařství starých Egypťanů I: staroegyptská chirurgie, péče o ženu a dítě* (společně s Eugenem Strouhalem a Hanou Vymazalovou, Praha: Academia, 2010).

Kontakt: Prof. PhDr. Břetislav Vachala, CSc., Český egyptologický ústav Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1,  
e-mail: bretislav.vachala@gmail.com; bretislav.vachala@ff.cuni.cz.





## Symbolismus, neřest a dekadence v díle Féliciena Ropse: Příspěvek k antropologii sexuality

Barbora Půtová

*Katedra teorie kultury (kulturologie) a Ústav pro dějiny umění Filozofické fakulty  
Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1*

### SYMBOLISM, VICE AND DECADENCE IN THE WORK OF FÉLICIEEN ROPS: A CONTRIBUTION TO THE ANTHROPOLOGY OF SEXUALITY

**ABSTRACT** This study is aimed at artistic, anthropological and historical analysis of the work of Belgian illustrator and graphic artist Félicien Rops (1833–1898). His unique production has integrated decadent erotic, nihilistic symbolism and sexual topics which were taboo at that time. Very special interest is dedicated to his allegoric prints *La Tentation de Saint-Antoine* (1878) and *La Dame au cochon – Pornocratès* (1878), both considered as a turning-point of the Rops' work. The purpose of this study is to present graphic cycle *Les Sataniques* (1882) which is controversial artistic celebration of Satan, passions, violence, sensuality and extatic individualism. The set of Rops' prints *Les Sataniques* is used in this study as a mediator to interpret relations between female and Satan as a specific cultural construct, which is connected with particular social and historic contexts. Hypothesis is as follows: to show that female status was changing in time and was dependent on masculine power and reign, which participate on schematic image of her body, mind and soul.

**KEY WORDS** art; decadence; symbolism; sexuality; Satan; woman

**ABSTRAKT** Předmětem studie je uměnovědná, antropologická a historická analýza grafického díla belgického ilustrátora a grafika Féliciena Ropse (1833–1898). Originální umělecká tvorba Ropse integrovala dekadentní erotiku, nihilistický symbolismus a tabuizovaná sexuální témata. Zvláštní pozornost je věnována alegorickým listům *La Tentation de Saint-Antoine* (1878) a *La Dame au cochon – Pornocratès* (1878), které tvoří mezník Ropsova kontroverzního díla. Cílem studie je představit grafický cyklus *Les Sataniques* (1882), jenž je uměleckou oslavou Satana, vášně, násilí, smyslnosti a vypjatého individualismu. Soubor grafických listů *Les Sataniques* se v této studii stal prostředkem k interpretaci vztahu ženy a Satana jako specifické kulturní konstrukce, která je spjata s konkrétním sociálním a historickým kontextem. Studie usiluje prokázat hypotézu, že status ženy se proměňoval v závislosti na maskulinní vládě a moci, která se podílí na schématickém vnímání jejího těla, myslí i duše.

**KLÍČOVÁ SLOVA** umění; dekadence; symbolismus; sexualita; Satan; žena

Belgický grafik, ilustrátor a malíř Félicien-Joseph-Victor Rops (1833–1898) představuje přední osobnost umělecké dekadence a symbolismu 2. poloviny 19. století. Vedle karikaturní tvorby, knižní ilustrace a volných grafických listů vytvářel grafické cykly, jež slouží jako zrcadlo jeho autorské imaginace, alternativní lidské tvořivosti a dekadentního způsobu života. Počátek Ropsovy umělecké tvorby je spjat s rodným městem Namur, jež považoval pouze za prostředí měšťáckého smýšlení, počestnosti a konformismu, odsuzující životní entuziasmus, stejně jako všechny formy dionýsovského opojení. Zde získal rozsáhlé znalosti v oblasti humanitních věd na jezuitské koleji Notre-Dame-de-la-Paix, jejíž restriktivní výchovný sys-

tém se podílel na osobitém vývoji jeho života i tvorby. V Namuru na Akademii výtvarných umění navštěvoval od roku 1849 krajinářský ateliér, který vedl belgický malíř Ferdinand Marinus (1808–1890). V roce 1851 zahájil nejdříve roční studium filozofie a následně pokračoval ve studiu práv na Université Libre de Bruxelles, jež byla založena a vedena nezávisle na církevní autoritě a dogmatech. V tomto období byl členem uměleckých skupin *La Société des Joyeux* (Veselá společnost) a *Cercle des Crocodiles* (Kruh krokodýlů). Od roku 1853 navštěvoval *Atelier Saint-Luc* (Dílna svatého Lukáše), kde se setkával s belgickými malíři a sochaři, k nimž patřili Charles de Groux (1825–1870), Constantin Meunier (1831–1905) nebo



Obr. 1. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *La Dame au cochon – Pornocratès* (Dáma s prasetem – Pornokrates), 1878, akvarel, pastel a kvaš, 75x48 cm. Ministerstvo kultury a sociálních věcí Francouzského společenství Belgie. Deponováno v Muzeu Féliciena Ropse, Namur, Belgie.

Louis Artan de Saint-Martin (1837–1890). V roce 1856 založil Rops satirický týdeník *LUylenspiegel, journal des ébats artistiques et littéraires* (Enšpígl, časopis umělecké a literární veselosti), v němž průběžně publikoval karikatury, komentující soudobý stav umění, politiky a společnosti (Bonnier – Carpioux 2006; Bonnier – Leblanc 1997). Svůj grafický talent uplatnil například v litografických sériích *La Comédie politique* (Politická komedie, 1856) a *La Politique pour rire* (Politika pro smích, 1856) (Aubenas – Van Rokeghem – Vercheval-Vervoort 2006, 25). Rops zároveň spolupracoval s periodiky *Le Grelot* (Zvoneček), *Le Corsaire* (Korzár) a *Le Charivari belge* (Belgický povyk). Od konce 50. let 19. století se začal věnovat knižní ilustraci, jež se stala výraznou doménou jeho umělecké tvorby. Důležitým mezníkem bylo setkání Ropse s francouzským básníkem Charlesem Baudelairem (1821–1867), na jehož zakázku vytvořil ilustrace, kterými destrukoval tabuizaci, vytěsnění a vyloučení smrti v západní společnosti (Babut du Marès 1971, 131). V roce 1868 se Rops podílel na vzniku belgické avantgardní společnosti *Société Libre des Beaux-Arts*



Obr. 2. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *La Tentation de Saint-Antoine* (Pokušení svatého Antonína), 1878, pastelky, 73,8x54,3 cm. Královská knihovna Alberta I., Kabinet grafiky, Brusel, Belgie.

(Svobodná společnost výtvarného umění) a v roce 1869 konstituoval *Société Internationale des Aquafortistes* (Mezinárodní společnost mědirytců) se záměrem oživit grafické umění v belgickém uměleckém prostředí. Grafické techniky obohatil o vynález nové formy měkkého krytu (vernis mou) zvaný ropsenfosse, jejímž spoluautorem je belgický grafik a malíř Armand Rassenfosse (1862–1934) (De Geest 2005).

V průběhu 70. let 19. století se Rops usadil v Paříži, kde vytvořil alegorické listy, hodnocené zpravidla jako vrchol jeho umělecké tvorby – *La Tentation de Saint-Antoine* (Pokušení svatého Antonína) a *La Dame au cochon – Pornocratès* (Dáma s prasetem – Pornokrates). Listy vznikly v roce 1878 – v Ropsově melancholickém životním období, kdy se pohyboval na pólech radikální metamorfózy svého uměleckého výrazu a zároveň tvůrčího vyprázdnění a vyčerpání. List *Pornokrates* oslavuje vládu a moc kurtizán, již symbolizuje nahá a šperky marnivě vyzdobená nevěstka v podobě Venuše (obr. 1). Její dráždivé doplňky – černý klobouk s pery, hedvábné rukavice a punčochy s barevnými květy a mašličkami azurových barev – podtrhují vyzývavou krásu ženy pozemského světa – *Venus vulgaris* s její prostopášností a plodivým principem transponovaným do podoby smilnosti. V mašli uvázané kolem pasu lze spatřovat latentní odkaz na Venušín pás, který byl obda-



řem mocí propůjčovat nositelce milostný půvab a přitažlivost (Půtová 2009). Ve vznešené frivolnosti kráčí se zavázanýma očima po bělostném mramorovém jevišti na pozadí nebeské oblohy. V její hvězdné hloubce se vznášejí tři okřídlení putti, kteří bĕdují nad odevzdáním se tělesnému hříchů a žádostem, v nichž se nevěstka stává objektem požitku a podívání. Mramorový panel jeviště zdobí basreliefy alegorií sochařství, hudby, poezie a malířství. Múzy propadají skepsi a mlčení, neboť postrádají inspiraci a kreativitu. Zaslepenost nevěstky symbolicky podporuje zlatý vepř, kreatura ďábla a smyslnosti, hříchů a nečistoty, jímž se nechává instinktivně vést. Podoba nevěstky variuje od degradace ženství k dominanci nad zaujatou hegemonickou maskulinitou (Bonnier – Leblanc 1997, 86; Connel 1987; Fornari 2006, 110; Legrand 1994, 14; Oberchristl 2006, 110; Pierrot 1997, 163). Kresba *Pokušení svatého Antonína* ztvárňuje asketického světce, na nějž doléhá erotická vidina Ukřižované ženy (obr. 2). Její krása rubensovské ženy zastihuje a nahrazuje Ukřižovaného Krista, kterého svými pažaty z kříže strhl rohatý Satan v plášti a kápí, a otevřel tak prostor pro smyslnou erotickou lásku k obnaženému ženskému tělu. Destruktivnost podporují vznášející se putti, jejichž kypřá nahá těla se v pase proměňují ve vetché kostry. Svými pažaty rozhazují drobná kvítka, dopadající na hlavu Ukřižovaného Krista. Podstatu a smysl nově nastoleného řádu Ukřižované vyjadřuje titul EROS namísto INRI nad příčným břevnem kříže. Prase, stojící za křížem, dokládá poskvrněnost hříšného smýšlení, přítomnost a vliv Satana (Bonnier – Leblanc 1997; Urban 2006; Zeno 1985, 70).

Motiv hříšného podlehnutí Satanovi vrcholí v cyklu *Les Sataniques* (Satanské, 1882), kde Rops zachytil ženy trýzněné, požívačné nebo oddávající se ďáblu. Žena na grafických listech *Satan semant livraie* (Satan rozsévající koukol), *Lenlèvement* (Únos), *Lidole* (Modla), *Le Sacrifice* (Obĕť) a *Le Calvaire* (Kalvárie), variuje od podoby svatokrádežné hříšnice k satanské obĕti. Žena se stává milenkou, pomocnicí nebo otrokyní Satana. Její démonizací je oslaven spiritualismus smilnosti, perverze zla a sexuálního deliria (Bonnier – Carpioux 2006). Podle Ropsovy vlastní interpretace představuje cyklus *Satanské* nejnelitostnější formu, jejímž prostřednictvím se zmocnil odvěkého vztahu ženy a Satana (Dinzelbacher 2003, 149; Mirbeau 1993, 240; Musil 1994; Rouir 1992, 137; Schade 1983, 30).

Sepětí Satana a ženy vyvrcholilo v průběhu novověku hned ve dvou fenoménech – čarodějnických procesech<sup>1</sup> a umĕlecké dekadenci. V období raného novověku i nadále přetrvávalo přesvědčení, podle něhož je žena předurčena ke špatnosti. Žena symbolizovala zbraň a vnařidlo, které nastražil ďábel, aby uvedl muže do pokušení a následně do pekla. Šperky kolem krku a rukou jsou symbolické řetĕzy, jimiž ji ďábel svírá a ovládá. Její vnady podněcují touhu a chlípnost, za nimiž se

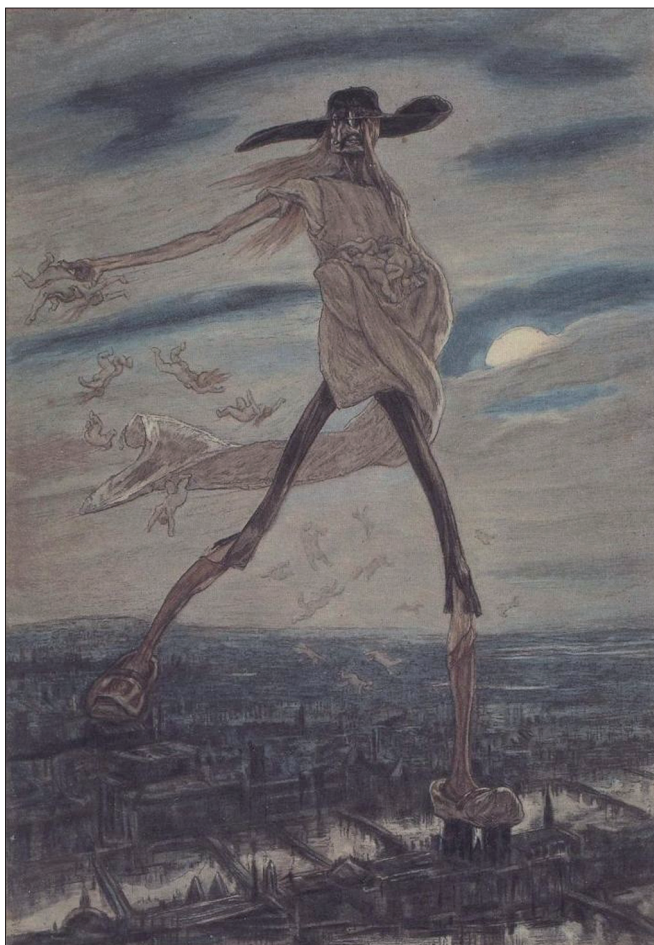
skrývají sklony k pomstĕ, žárlivosti nebo také ke zločinu. Odpor vůči ženskému pohlaví byl odvozován od její fyziologie (menstruace, plodová voda, porodní bolesti aj.), důvěrného vztahu k přírodĕ a vazby k hmotnému svĕtu (Bocková 2000, 13, 121; Delumeau 1999; Gurevič 1986, 202; Klapisch-Zuber 2008). V období dekadence v 2. polovinĕ 19. století dochází k aktualizaci tohoto interpretačního schématu ženy, prostoupeného černou magií, okultismem a satanismem, jež se stávají zároveň prostředky rozptýlení ve společenských salonech.

Náchylnost ženy k vábení Satana byla zpravidla označována jako (1) odchylka od normy, (2) důsledek vícenásobné osobnosti, (3) nevhodné projevy emocí, (4) demonstrativní sexuální chování nebo (5) neukojitelná sexualita. Zejmĕna vyjadřování emotivních stavů, citlivost, psychická nestabilita a hysterie se staly základními atributy a typickými vzorci chování žen posedlých Satanem. Například hysterie charakterizovala nejenom čarodĕjnice, nýbrž i spirituální média a obĕti satanských rituálů. Již od starověku se hysterie zdůvodňovala nedostatečným sexuálním uspokojením. Za příčinu obtíží označil řecký filozof Platón (427–347 př. n. l.) v dialogu *Timaeus* (Timaios, kolem 360 př. n. l.) dělohu, která je primárnĕ určena k nošení dětí. Pokud zůstává prázdná, znepokojenĕ putuje tělem. V oblasti hrudi brání dechu a dohání ženu do krajních muk (Platón 2008, 87). V období středověku byly hysterické stavy vykládány jako posedlost ďáblem nebo jinými nečistými mocnostmi (Borossa 2002). Ve 2. polovinĕ 19. století se hysterie prosadila na úrovni vědeckého diskurzu a rituálních mysticko-filozofických představ. Na úrovni rituálních mysticko-filozofických představ je zaznamenána například v průběhu černých mší. Jedním z příznaků hysterických záchvatů se totiž stal „hysterický oblouk“ (opistotonus): nahá žena, obloukovitĕ vypjatá jako luk, se opírala o podložku patami a zátylkem hlavy. Hysterický oblouk, který vyžaduje fyzickou flexibilitu a ohebnost, byl původně vnímán jako symptom posedlosti a důsledek extáze čarodĕjnice.<sup>2</sup> Na úrovni vědeckého diskurzu věnoval hysterii pozornost francouzský neurolog Jean-Martin Charcot (1825–1893), který archivoval označené a popsané fotografie hysterických záchvatů. Hysterie se postupně odpoutává od stereotypního obrazu, neboť nabízí odlišnou promluvu. Ta je předmĕtem zájmu institucí, které se jí snaží zpřístupnit a vytvořit zprávu o ženském těle (Borossa 2002, 156; Didi-Huberman 2004, 133).

Soubor *Satanské* otevírá frontispis *Satan rozsévající koukol*, založený na zobrazení Satana, jehož gesto napražené ruky vyjadřuje setbu (obr. 3). První verze listu vznikla technikou olejomalby již v roce 1867. Satan zde kráčí krajinou ozářenou měsícem a v tmavých mračnĕch se vznášejí vrány. Jejich svažující se let předznamenává zlo, které vzklíčí po zasetí semen zla v půdĕ (Bonnier – Leblanc 1997, 50; Stead 2004,

<sup>1</sup> Historickou analýzu čarodějnických procesů předložil zakladatel historické antropologie a německý historik Richard van Dülmen (1937–2004) v publikaci *Kultur und Alltag in der Frühen Neuzeit. Band 3: Religion, Magie, Aufklärung* (Kultura a každodenní život v raném novověku [16.–18. století] III.: náboženství, magie, osvícenství, 1990) (van Dülmen 2006).

<sup>2</sup> Hysterický oblouk a prostředí černé mše brilantně ztvárnil Ropsův žák – francouzský ilustrátor Martin van Maële (vlastním jménem Maurice François Alfred Martin van Miële, 1863–1926). Jedná se zejména o ilustrační soubor knihy *La Sorcière* (Čarodĕjnice, 1911), kterou poprvé publikoval francouzský historik Jules Michelet (1798–1874) již v roce 1862.



Obr. 3. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *Satan semant l'ivraie* (Satan rozsévající koukol), 1882, měkký kryt, 24x16,5 cm. Královské muzeum Mariemont, Morlanwelz, Belgie.

63). Frontispis charakterizuje prosvětlení obrazové kompozice. Satan překračuje panorama spící Paříže a zadupává věže gotické katedrály Notre-Dame. Z režné zástěry rozsévá nahé ženy jako plevel a zhoubné larvy, jež dopadají na střechy u břehu Seiny. Němé město přijímá zlo, které přináší Satan oděný jako bretaňský rolník v bílém plášti a klobouku se širokými okraji. Jeho odosobněný a kostnatý obličej naznačuje kruté úmysly (Huysmans 1908, 101–103; Védrine 1998, 245; Zeno 1985, 120). Rops alegoricky vystihl frontispis jako pole, na kterém jsou rozseta špatná semena. Litografie *Je séparerai l'ivraie du bon grain* (Odděluji koukol od dobrého zrna, 1831), již vytvořil francouzský karikaturista J. J. Grandville (vlastním jménem Jean-Ignace-Isidore Grandville, 1803–1847), patrně sloužila jako předloha frontispisu (Kahn 1907).

Na další list tohoto souboru *Ūnos* (obr. 4) Rops vlastnoručně připsal, že žena je unášena Satanem v zamlžené noci. Ten si ji chce podrobit jako otrokyni, oběť a odevzdanou společnici. Do středu modré obrazové kompozice je umístěno svalnaté tělo Satana, na jehož bedrech je zády přitisknuta převrácená žena. Svými hýžděmi je posazena mezi zašpičatělými křídly, kterých se přidržuje dlaněmi. Nad hlavou Satana se kývají její končetiny a proud vzduchu rozdmýchává hřívu rezavých vlasů. Satan svírá v ruce s jemnými drápky koště, jehož horní



Obr. 4. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *L'enlèvement* (Ūnos), 1882, měkký kryt, 24x16,5 cm. Královské muzeum Mariemont, Morlanwelz, Belgie.

část je zaražena v ženských genitáliích. Ūnosce dosahuje jejího podrobení prostřednictvím násilného a postupně přijímaného vydráždění. Koště, přístroj sloužící k létání, zde zastává zejména symbolickou funkci falu a objektu rozkoše. Dábel skrývá svůj obličej v předloktí ohnuté paže. Drobné růžky na hlavě doplňuje dlouhý úd, kroutící se jako had kolem lýtky jeho natažené pravé nohy. Milenecký souboj a krocení ženy osvětluje měsíční záře na levé straně. Satan zde doprovází čarodějnicí na sabat<sup>3</sup> nebo unáší ženu, již uchvátil na zemi. Odnáší ji s kořistnickými úmysly za účelem sňatku nebo pohlavního aktu (Di Nola 1998; Oberchristl 2006, 120; Védrine 1998, 245; Zeno 1985, 122).

Podobným způsobem přicházel k ženám v průběhu noci inkubus – dábel nebo zlý duch v mužské podobě, jehož partnerem byl sukubus (dábel v ženské podobě). Inkubův dotyk vyvolával pocit ledového chladu, jeho úd byl velkých rozměrů a semeno ledově studené. Semeno si nechával přinášet suku-

<sup>3</sup> Jedním z čelních představitelů satanismu, který pozitivně hodnotil Ropsovu tvorbu, byl polský básník a dramatik Stanisław Feliks Przybyszewski (1868–1927). Zároveň zastával tvrzení, že sabat představoval důsledek psychické projekce frustrované sexuality středověkých žen (Przybyszewski 2003).



Obr. 5. Americký malíř a ilustrátor taiwanského původu James Jean (narozen 1979), *Succubus* (Sukubus), 2006, inkoust a akryl, 15x16 cm. Soukromá sbírka.

bem, který za účelem jeho odcizení souložil se spícím mužem (obr. 5). Ke zvláštním schopnostem sukubů patřila flexibilita k mužovým představám a nadpozemská krása, již ozvláštňují například démonická křídla, rohy, ocas, kopyto nebo svítící oči (Bois 2009, 120–121; Dinzelbacher 2003, 107; Institoris – Sprenger 2005, 63; Holub – Vondráček 2003, 109–110; Przybyszewski 1993, 137–147, 69). Démonickou sílu a temné naléhání sukuba sugestivně popsal francouzský spisovatel Honoré de Balzac (1799–1850) v povídce *Le Succube* (Sukubus, 1833). Podle výpovědi kněze sukubus „(...) rval mi tělo, smíchem se chechtal, šklebil se, stavěl mi před oči nesčíslné obrazy chlípné a připravoval mě svým drážděním k novému smilství“ (Balzac 1976, 86).

Motivem letu na koštěti se Rops v listu *Únos* pravděpodobně inspiroval v rytinách (například *Linda maestra!* [Pěkná učitelka!] a *Allá vá eso* [Jde to dál]) grafického cyklu *Los Caprichos* (Rozmary, 1799), který vytvořil španělský malíř a grafik Francisco José de Goya y Lucientes (1746–1828) (Míčko 1956). Kompoziční předlohu listu *Únos* mohla představovat také litografie *Méphistophélès dans les airs* (Mefistofeles v letu, 1828), jejímž tvůrcem je francouzský malíř a grafik Eugène Delacroix (1798–1863).

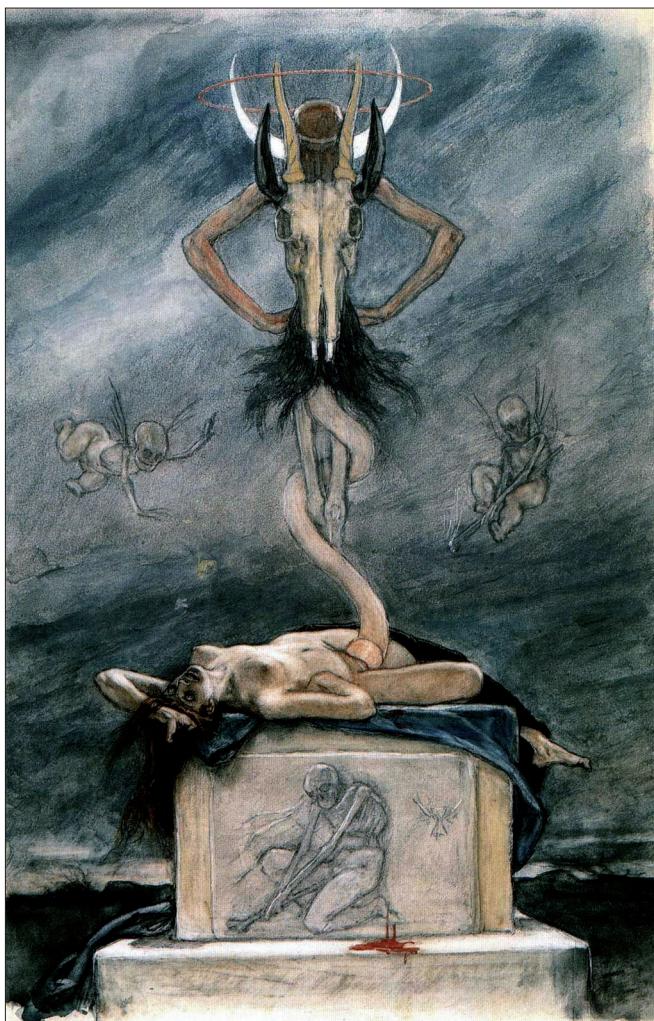
Na list *Únos* navazuje ztvárnění *Modla* (obr. 6), v němž se Satan stal vtělenou modlou, kterou náruživě laská žena. Vzepjatá žena objímá a svírá bustu, jejíž vlasy jsou stylizovány jako rostlinné výhonky vinné révy nebo břečtanu. Busta je ztvárněna do podoby lesního démona satyra nebo římského boha vína a plodnosti Bakcha, jenž podněcoval lásku, uměleckou inspiraci a tvůrčí entuziasmus. Odevzdaná žena by mohla představovat jeho průvodkyni – bakchantku, jež se odevzdává bohu a upadá do stavu šílenství a extáze. O náruživém a smyslém pohnutí ženy svědčí pronikavý a lascivní pohled, jímž se dožaduje Satanova laskání. Satanova busta nad schodištěm sloupořadí vévodí vztyčeným obřadním vykuřovačům,



Obr. 6. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *L'idole* (Modla), 1882, heliogravura, 28,2x20,9 cm. Muzeum Féliciena Ropse, Namur, Belgie.

navozujícím sexuální exaltaci. Vykuřovačla jsou provedena jako žabí monstra s dlouhými končetinami, ztopořenými faly a varlaty, jež mohou být i obnaženými ženskými řadry. Androgynní charakter vyjadřuje i vaginální otvor v místě kořene penisu. Pod schodištěm je ztvárněn slon, jenž povzbuzuje událost troubením. Troubení může vyjadřovat i žalost nad osudem ženy, k níž Satan projevuje netečnost a lhostejnost po nelítostném zkrocení (Fornari 2006, 54; Huysmans 1908, 106; Lurker 2005, 91; Neškudla 2003, 64; Védrine 1998, 246; Zeno 1985, 124).

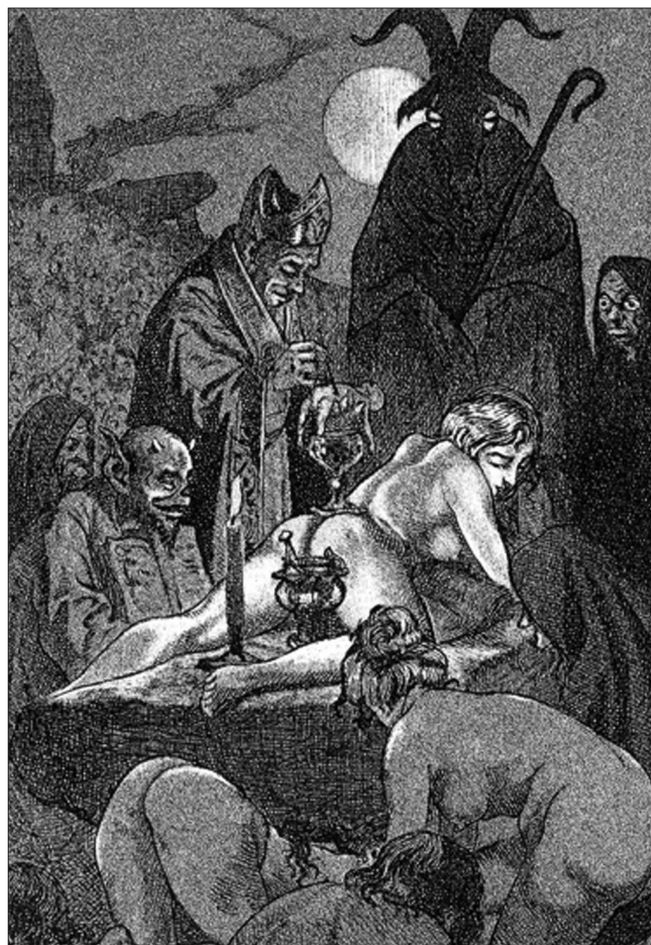
Opozici oddané ženě může představovat vzpouzející se žena na grafickém listu *Oběť* (obr. 7). Rops zde zpodobnil násilné zasnuby ženy a ithyfalického Satana, který je vyzdoben lebkou kozla, symbolickým půlměsícem a aureolou. Žena je představena jako oběť hypertrofovaného falu, svíjející se na oltáři rozkoše a bolesti v bezuzdném a triumfujícím područí. Na divoké a řvoucí nevěstě je oživeno násilí a smyslnost v krupějích krve dopadajících na podstavec oltáře. Po jeho stranách se vznášejí putti, jejichž rachitické paže napínají doutnající šíp a spouštějí květy na ženino odhalené a svůdné tělo (Bonnier – Leblanc 1997, 106; Védrine 1998, 246; Zeno 1985, 126). List *Oběť* lze označit za objektivizaci černé mše, jež tvořila pilíř satanistického okultismu. Černá mše sloužila k uctívání Satana. Zároveň mohla být vyjádřením fascinace zlem



Obr. 7. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *Le Sacrifice* (Obět), 1882, akvarel, tužka a kvaš, 28,5x18 cm. Muzeum Féliciena Ropse, Namur, Belgie.

a snahy o inverzi dosavadních hodnot (Lachman 2006, 104, 118).<sup>4</sup> V průběhu černé mše se nahá žena (médiu) položila na oltář a roztáhla nohy a ruce, vytvářející symbol kříže. Nahá žena mohla také klečet na kolenu nebo ležet na břiše (obr. 8). Černou mši doprovázela četba katolického ritu, modlitby a žalmy zpívané pozpátku, prokládané obscenitami nebo křížováním levou rukou. Ve chvílích, kdy měl kněz políbit oltář, políbil tělo ženy, posvětil hostii nad ohanbím a vložil ji do pochvy. Na závěr černé mše nastalo spojení hysterické a somnambulní ženy s knězem trpícím satyriázou. Černá mše představovala formu blasfemické mše, pohlavní

<sup>4</sup> Sabat mohl demonstrovat i negativní vlastnosti společnosti. Temnota vyjadřovala vyzývání světla, ženská sexualita vyzývala k cudnosti a transformace ve zvířata určovala hranice mezi zvířecím a lidským světem. Zastáncem tohoto tvrzení je britský historik Keith Thomas (narozen 1933), jenž svou koncepci publikoval v knize *Religion and the Decline of Magic: Studies in Popular Beliefs in Sixteenth and Seventeenth* (Náboženství a úpadek magie: studia lidové víry v 16. a 17. století, 1971) (Thomas 1982).



Obr. 8. Francouzský ilustrátor a kreslíř Martin van Maële (1863–1926), *Le Sabbat des sorcières* (Čarodějnický sabat), 1911. Ilustrace knihy *La sorcière* (Čarodějnice), francouzský historik Jules Michelet (1798–1874).

orgie byly vystupňovány k nelidskosti inhalací narkotických jedů. Opojení a iluzi navozovaly kadidelnice vykuřující jedovaté rostliny (například rulík zlomocný, blín černý nebo oměj šalamounek).<sup>5</sup> Během černé mše i čarodějnického sabatu (obr. 9) se Satan zjevoval jako velký kozel s rohy a údem velkých rozměrů, jehož proniknutí do ženy způsobovalo kr-

<sup>5</sup> Rulík zlomocný, oměj šalamounek, blín černý, durman obecný, mandragora, lilek, celer nebo petržel sloužily i k výrobě čarodějnické masti. Počátkem 60. let 20. století prověřil německý etnolog Will-Erich Peuckert (1895–1969) recept čarodějnické masti podle knihy *Magiae Naturalis, sive de miraculis rerum naturalium* (Přírodní magie aneb o zázracích přírodních věcí, 1558, rozšířené vydání 1589), jejímž autorem je italský učenec a dramatik Giambattista della Porta (kolem 1535–1615). Po aplikaci této masti na čelo a podpažní jamky upadl Peuckert do hlubokého spánku, v jehož průběhu zažil vidiny, let vzduchem, stoupání a rychlé pády, účast na tancích nebo sexuální orgie. Halucinogenní účinky masti způsobovaly, že čarodějnice tančily zavěšené na zádech svých dábelských milenců a „nelidským“ způsobem s nimi souložily (Di Nola 1998; Ginzburg 2003; Haeffner 2004; Schöne 1993). Působení masti zaznamenal již dříve německý okultista a teosof Karl Kiesewetter (1854–1895), který po aplikaci masti upadl do spánku, v němž létal a spatřoval barevné spirály (Thomas – Toro 2008).

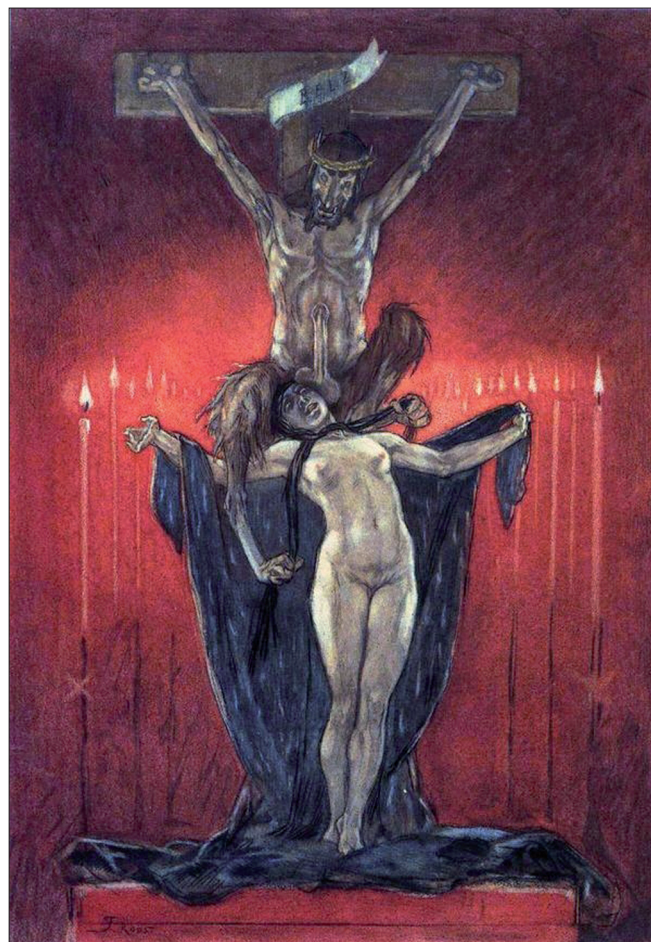


Obr. 9. Anonym, *Hexensabbat* (Čarodějnický sabat), mědiryt, 1668. Ilustrace knihy *Blocks-Berges Verrichtung* (Děni na Blocksbergu), německý spisovatel Johannes Praetorius (1630–1680).

vácení (Bois 2009, 22, 31, 71, 75; Bricaud 1925, 48, 13; Di Nola 1998, 235, 258; Dinzlacher 2003, 130–131; Frazer 1994, 405; Huysmans 1997, 212; Holub – Vondráček 2003, 156, 160–161; Przybyszewski 1993; LaVey 2007, 105–106, 144; Muchembled 2008, 158).

Na posledním listu *Kalvárie* (obr. 10) vrcholí počínání Satano, jehož identitu prozrazuje titulus BELZ (zkratka Belzebub). Satan, stylizován do podoby ukřižovaného Krista, kopyty svírá milenku a škrtí ji jejími vlasy, které utahuje jako oprátku. Zatímco Kristus je na kříži oděn v bederní roušku, Satan zůstává nahý a odhaluje svou živočišnou podstatu. Na hlavě má trnovou korunu jako diadém, doplněný růžky. Hlava jeho oběti spočívá opřena o varlata vztyčeného pyje a přijímá úděl zhybnutí nevěstky v euforicky rozpaženém gestu. Postupné škrcení ženy dlouhými černými vlasy vede ke spazmatickému vypnutí jejího těla a chodidel, stoupající bledosti v obličejí a širokému rozevření očí a úst. Umírání v divoké extázi, vytržení a spirituální smyslnosti osvětlují pohřební svíce (Bricaud 1925, 41–42; Huysmans 1908, 107–108; Védřine 1998, 247; Zeno 1985, 128).

Ropsův cyklus *Satanské* představuje autentický doklad dekadentní atmosféry, v němž se prolínají projevy hysterického záchvatu, delirického zmitání a extaticky vypjaté erotiky, projektované do podoby sexuální magie (Bonnier – Leblanc 1997, 102, 106; Huysmans – Priskil 2008, 113; Legrand 1994, 14–15; Stead 2004, 63–64; Temperani 1990, 311; Védřine



Obr. 10. Belgický malíř a grafik Félicien Rops (1833–1898), *Le Calvaire* (Kalvárie), 1882, měkký kryt, 24x16,5 cm. Královské muzeum Mariemont, Morlanwelz, Belgie.

1997, 18).<sup>6</sup> Rops cyklem *Satanské* dekonstruoval hranice společenského tabu a lidské sexuality, jejíž projevy a schémata vnímání varují od jednotlivce k jednotlivci a od kultury ke kultuře. *Satanské* lze považovat za nadčasovou výpověď o skrytých, nenaplněných a pudových touhách, žádostech a vášních, jejichž otevřenou demonstraci pokládá židovsko-křesťanská kultura za normativně a hodnotově nepřijatelnou a nepřipustnou. Prizmatem antropologie sexuality představuje umělecké dílo Féliciena Ropse, jmenovitě cyklus *Satanské*, originální reflexi lidské biologické přirozenosti, která je umělecky prezentována prostřednictvím kontroverzních témat, iracionálního intelektu, demonizované zvrhlosti, obnažené sexuality a glorifikace násilnické a pudové dimenze člověka. Ze sociologického a psychologického hlediska lze Ropsovu tvorbu považovat za dobový doklad nonkonformní vzpoury jednotlivce proti pokrytecké měšťácké morálce a náboženským institucím, spoutávajícím člověka sítí apriorně daných křesťanských hodnot a norem.

<sup>6</sup> Rituály sexuální magie ve 20. století praktikoval zejména britský okultista, filozof a šachista Aleister Crowley (1875–1947). Jejich popis je uveden v díle *The Book of the Law (Liber AL vel Legis, Kniha Zákona, 1904)*.

## LITERATURA

- Aubenas, Jacqueline – Van Rokeghem, Susane – Vercheval-Vervoort, Jeanne (2006): *Des Femmes dans l'histoire en Belgique, depuis 1830*. Bruxelles: Luc Pire.
- Babut du Marès, Jean-Pierre (1971): *Félicien Rops*. Ostende: Erel.
- Balzac, Honoré de (1976): *Succubus aneb běs sviňavý ženský*. Praha: Odeon.
- Bocková, Gisela (2007): *Ženy v evropských dějinách od středověku do současnosti*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny.
- Bois, Henri Antoine Jules (2009): *Satanova církev*. Mšeno u Mělníka: OLDM.
- Bonnier, Bernadette – Carpiaux, Véronique (2006): *Félicien Rops! Bei diesem Namen geht einem im Geiste eine ganze Bilderwelt auf*. In: Assmann, Peter, ed., *Obsessions*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 66–88.
- Bonnier, Bernadette – Leblanc, Véronique (1997): *Félicien Rops: Vie et Œuvre*. Brugge: Stichting Kunstboek.
- Borossa, Julia (2002): *Hysterie*. In: Borossa, Julia, et al., *Témata psychoanalýzy I.: Nevědomí, afekty a emoce, úzkost, fantazie, hysterie*. Praha: Portál, 149–183.
- Bricaud, Joanny (1925): *Černá mše*. Plzeň: Vladimír Žikeš.
- Connell, Raewyn W. (1987): *Gender and Power: Society, the Person and Sexual Politics*. Cambridge: Polity Press.
- Crowley, Aleister (1991): *Kniha zákona*. Brno: Horus.
- De Geest, Joost (2005): *Armand Rassenfosse*. Bruxelles: Racine.
- Delumeau, Jean (1999): *Strach na Západě ve 14. – 18. století II: Obležená obec. Vládoucí kultura a strach*. Praha: Odeon.
- Di Nola, Alfonso Maria (1998): *Ďábel a podoby zla v historii lidstva*. Praha: Volvox Globator.
- Didi-Huberman, Georges (2004). *Invention of Hysteria: Charcot and the Photographic Iconography of the Salpêtrière*. Cambridge, MA: The MIT Press.
- Dinzelbacher, Peter (2003): *Svěťice, nebo čarodějky? Osudy „jiných“ žen ve středověku a novověku*. Praha: Vyšehrad.
- Fornari, Bruno (2006): *Das Theater der Grausamkeit von Rops bis Kubin*. In: Assmann, Peter, ed., *Obsessions*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 40–64.
- Frazer, James George (1994): *Zlatá ratolest*. Praha: Mladá fronta.
- Ginzburg, Carlo (2003): *Noční příběh: sabat čarodějnic*. Praha: Argo.
- Gurevič, Aron (1996): *Nebe, peklo, svět: cesty k lidové kultuře středověku*. H & H: Jinočany.
- Haeffner, Mark (2004): *Dictionary of Alchemy: From Maria Prophetissa to Isaac Newton*. Kirjastus: Aeon Books Ltd.
- Holub, František – Vondráček, Vladimír (2003): *Fantastické a magické z hlediska psychiatrie*. Praha: Columbus.
- Huysmans, Joris-Karl (1908): *Félicien Rops*. In: Huysmans, Joris-Karl, *Certaines*. Paris: Plon-Nourrit, 75–118.
- Huysmans, Joris-Karl (1997): *Tam dole*. Brno: Jota.
- Huysmans, Joris-Karl – Priskil, Peter (2008): *Jenseits des Bösen: Das erotische Werk von Félicien Rops*. Freiburg: Ahriman-Verlag.
- Institoris, Henricus – Sprenger, Jacobus (2005): *Malleus Maleficarum – Kladi vo na čarodějnice*. Praha: Michal Zítko – Otakar II.
- Kahn, Gustave (1907): *Das Weib in der Karikatur Frankreichs*. Stuttgart: Hermann Schmidts Verlag.
- Klapisch-Zuber, Christiane (2008): *Mužství a ženství*. In: Le Goff, Jacques – Schmidt, Jean-Claude, eds., *Encyklopedie středověku*. Praha: Vyšehrad, 413–423.
- Lachman, Gary (2006): *Temná múza: vliv okultismu na literaturu 18. až 20. století*. Praha: Volvox Globator.
- LaVey, Anton Szandor (2007): *Satanská bible*. Praha: Baronet.
- Legrand, Francine-Claire (1994): *Félicien Rops a symbolismus*. In: Dalem, Amand – Zlatohlávek, Martin, eds., *Félicien Rops: [Katalog výstavy] Praha 18. 11. 1994–29. 1. 1995*. Praha: Národní galerie, 11–15.
- Lurker, Manfred (2005): *Slovník symbolů*. Praha: Knižní klub.
- Míčko, Miroslav (1958): *Caprichos: Grafické listy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění.
- Mirbeau, Octave (1993): *Félicien Rops*. In: Michel, Pierre – Nivet, Jean-François, eds., *Combats esthétiques I*. Paris: Séguier, 240–243.
- Muchembled, Robert (2008): *Dějiny Ďábla*. Praha: Argo.
- Musil, Roman (1994): *Ohlasy díla Féliciena Ropse v českém prostředí na přelomu 19. a 20. století*. In: Dalem, Amand – Zlatohlávek, Martin, eds., *Félicien Rops: [Katalog výstavy] Praha 18. 11. 1994–29. 1. 1995*. Praha: Národní galerie, 17–21.
- Neškudla, Bořek (2003): *Encyklopedie řeckých bohů a mýtů*. Praha: Libri.
- Oberchristl, Monika (2006): *Dämonische Frauendarstellungen in den Zeichnungen Alfred Kubins mit ikonographischen Vergleichsbeispielen aus der Bildwelt des Félicien Rops*. In: Assmann, Peter, ed., *Obsessions*. Weitra: Bibliothek der Provinz, 102–122.
- Pierrot, Jean (1977): *L'Imaginaire decadent (1880–1900)*. Paris: Presses Universitaires de France.
- Platón (2008): *Timaios, Kritias*. Praha: OIKOYMENH.
- Przybyszewski, Stanislav (1993): *Satanova synagoga*. Brno: Luboš Koláček.
- Půtová, Barbora (2009): *Rops, Félicien-Joseph-Victor*. In: Malina, Jaroslav, ed., *Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 3452–3455.
- Rouir, Eugène (1992): *Félicien Rops: Catalogue Raisonné de l'Œuvre Gravé et Lithographié II*. Bruxelles: Claude Van Loock.
- Schade, Sigfrid (1983): *Schadenzauber und die Magie des Körpers: Hexenbilder der frühen Neuzeit*. Worms: Wernersische Verlagsgesellschaft.
- Schöne, Albrecht (1993): *Götterzeichen, Liebeszauber, Satanskult. Neue Einblicke in alte Goethe-Texte*. München: C. H. Beck.
- Stead, Evanghélia (2004): *Le Monstre, le Singe et le Faëus: Tératogonie et Décadence dans l'Europe Fin-de-siècle*. Genève: Droz.
- Temperani, Alessandra Pecchioli (1990): *Barbey d'Aureville en Italie*. In: Berthier, Philippe ed., *Barbey d'Aureville: Cent ans après (1889–1989)*. Genève: Droz, 23–31.
- Thomas, Benjamin – Toro, Gianluca (2008): *Drogy snění*. Praha: Volvox Globator.
- Urban, Otto M. (2006): *V barvách chorobných: Idea dekadence a umění v českých zemích 1880–1914*. Praha: Arbor vitae.
- Van Dülmen, Richard (1990): *Kultura a každodenní život v raném novověku [16.–18. století] III.: Náboženství, magie, osvícenství*. Praha: Argo.
- Védrine, Héléne (1997): *Félicien Rops – Josephin Péladan: Correspondance*. Paris: Séguier.
- Védrine, Héléne (1998): *Félicien Rops. Mémoire pour nuire à l'histoire artistique de mon temps et autres feuilles volantes*. Bruxelles: Labor.
- Zeno, Thierry (1985): *Les Muses Sataniques: Œuvre Graphique et Lettres Choisies*. Bruxelles: Jacques Antoine.

## AUTORKA

Půtová, Barbora (14. 11. 1985, Praha), česká kulturoložka a historička umění; doktorandka na Katedře teorie kultury (kulturologie) a Ústavu pro dějiny umění Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze. Předmětem jejího vědecko-výzkumného zájmu jsou dějiny kultury, pravěké umění a umělecké směry symbolismus a dekadence. Pozornost věnuje také fenoménu knižní kultury, problematice středověkých iluminovaných rukopisů, středověké ikonografii, historické a postmoderní antropologii. Dlouhodobě se zabývá studiem grafických, tiskových, kresebných a malířských technik. Ve svých přednáškách integruje znalosti z dějin kultury, kulturní antropologie, českého a světového umění, literatury i hudby do komplexního celku. Průběžně publikuje studie a články věnované osobnosti a uměleckému dílu belgického malíře a ilustrátora Féliciena Ropse. Je autorkou učebnice *Evoluce člověka a pravěké umění* (2010) a připravuje knihu *Dějiny kultury* (2011), na jejichž spoluautorství se podílí český kulturní antropolog a kulturolog Václav Soukup. Diplomová práce: *Kulturní dimenze symbolů jako replikátorů informací: Mediátory kultury v čase a prostoru* (2009); rigorózní práce: *Memy jako nástroje replikace umění* (2010); názvy připravovaných disertačních prací: *Pravěké umění* (2011) a *Félicien Rops v kontextu své tvorby a doby* (2012).

Kontakt: PhDr. Barbora Půtová, Katedra teorie kultury (kulturologie) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1, e-mail: bonthyl@email.cz.



## Subjektivita a semiabstraktné prvky v starej čínskej malbe tušom

Daniela Zhang Cziráková

Ústav orientalistiky Slovenskej akadémie vied, Klemensova 19, 811 03 Bratislava

### SUBJECTIVITY AND SEMI-ABSTRACT FEATURES IN THE TRADITIONAL CHINESE PAINTING

**ABSTRACT** Chinese art is often characterised by its subjectivity, the freedom in the brushwork, rather than descriptive realism. There are some specifics in the history of Chinese painting, which made it be very different from Western tradition. Lack of western one angle perspective, lack of shading, stress to the brush strokes, caused the misunderstanding between Western and Eastern art in history, but subjectivity of Chinese ink painting became a strong inspiration to Western abstract artists. Chinese painting in its history came times to times very close to abstraction.

In China, artists started very soon use their brush to express their own deepest feeling rather than to capture reality. Painting was much more self-expression of the artist than the formal likeness. In the article, I pay my intention especially to some styles in Chinese painting, for example, to *xieyi*, which means exactly "writing ideas", I involve to semi-abstract tendencies in the history of Chinese ink painting, some authors, who are interesting from the point of view subjectivity.

There are authors almost leaving the position of objective representation in the painting, even proud to be independent from objective reality, to non-likeness of their works, authors, creating semi-abstract paintings, using rough strokes of brush to create their inner world, escaping from the reality. My article presents those tendencies in traditional Chinese painting in the history of Chinese art. I do not try to deny the strong realistic tradition in the Chinese painting; I only present the strong position of subjectivity in the history of Chinese ink painting, in the literati-painters, zen Buddhists painters or other non-orthodox spirits in China. We can find the opinions preferring subjectivity to formal likeness even in the eldest philosophic and art theories in China, stressing *shensi* 神似 to *xingsi* 形似.

**KEY WORDS** sinology; Chinese art; Chinese painting; subjektivita

**ABSTRAKT** Čínske umenie je často charakteristické skôr svojou subjektivitou, slobodou v práci s tušom ako popisným realizmom. Sú určité špecifiká čínskeho maliarstva, pre ktoré je odlišné od západnej umeleckej tradície. Absencia západnej perspektívy jedného uhla, chýbajúce tieňovanie, dôraz na ťahy štetca spôsobili v minulosti nedorozumenie medzi Západom a Východom, ale subjektivita čínskej malby tušom sa stala silnou inšpiráciou pre západných abstraktných umelcov. Čínska malba sa v jej dejinách ocitla veľmi blízko k abstrakcii.

V Číne začali umelci veľmi skoro uprednostňovať využívanie štetca na vyjadrenie najhlbších osobných ideí pred zachytením skutočnosti. Malba bola oveľa viac o umelcovom sebaujadrení než o formálnej podobnosti. V článku venujem pozornosť hlavne niekoľkým štýlom v čínskom maliarstve, napríklad *xieyi*, čo doslovne znamená „záznam ideí“. Zaoberám sa semiabstraktnými tendenciami v dejinách čínskej malby tušom, niekoľkými autormi, ktorí sú zaujímaví hlavne z pohľadu subjektivity.

Niektorí autori takmer opustili pozíciu objektívneho zobrazovania, boli dokonca hrdí na nezávislosť od objektívnej reality, na nepodobnosť ich prác, autori, ktorí používajúc nedbalé ťahy štetca vytvorili semiabstraktné diela, unikali z objektívnej reality do svojho vnútorného sveta. Nepopieram silné realistické tradície v čínskej malbe, vo svojom článku prezentujem silnú pozíciu subjektivity v dejinách čínskej malby tušom, či už v tvorbe maliarov-literátov, zen-buddhistických maliarov alebo iných neortodoxných osobností v Číne. Dokonca aj v najstarších filozofických spisoch či vo výtvarno-teoretických dielach môžeme v Číne nájsť názory uprednostňujúce subjektivitu voči formálnej podobnosti, zdôrazňujúce *shensi* 神似 oproti *xingsi* 形似.

**KLÚČOVÉ SLOVÁ** sinologie; čínske umenie; čínska malba; subjektivita

## 1. ZÁKLADNÉ ČRTY ČÍNSKEJ MALBY TUŠOM

Malba je jedným z reprezentatívnych ukazovateľov čínskej kultúry a celého čínskeho duchovného sveta. Popri poézii, ktorá narába s jemnými odtieňmi významov, sa aj čínska maľba stala prostriedkom, pomocou ktorého umelci vyjadrovali svoje pocity prostredníctvom zobrazovania vonkajšej reality. Podľa taoistickej filozofie bolo stotožnenie sa s predmetom poznávania jedným zo spôsobov poznania. Hoci k oslobodeniu sa maliarstva od jeho reprezentatívnej funkcie, ktoré vytvorilo podmienky pre potenciálny príklon k autorskému sebaujadrovaniu, prišlo neskôr ako u iných umeleckých žánrov, napríklad kaligrafie alebo poézie, ktoré boli považované za vysoké umenia historicky oveľa skôr ako maliarstvo, v neskorších dobách hrala maľba veľmi dôležitú rolu a jej postavenie bolo mimoriadne vysoké.

Čínske maliarstvo možno stručne definovať ako jedno z tradičných čínskych výtvarných umení. V priebehu storočí došlo k rozdeleniu čínskej maľby na základe zobrazovaného objektu na niekoľko základných žánrov, ako sú figuratívna maľba, ktorej základy sa sformovali v období neskorých Zhou (1046–221 pr. n. l.), Han (206 pr. n. l.–220 n. l.), Severných Wei (386–535); krajinomalba ktorej počiatky sa datujú od obdobia Piaticich dynastií (907–960) a k sformovaniu tohto žánra dochádza za dynastie Song (960–1279); maľbu kvetov, vtákov a zvierat, ktoré existujú ako samostatné žánre od Sui (580–618) a Tang (618–907) a iné. Po formálnej stránke z hľadiska techniky maľby možno čínsku maľbu rozdeliť na maľbu „presným štetcom“, *gongbi* 工筆 a maľbu *xieyi* 寫意, čo možno preložiť ako „zachytenie vnútornej podstaty“. Čínska maľba sa ďalej rozlišuje na maľbu tušom s využitím farieb, ako aj monochromatickú farbu tušom, ktorá pracuje s nuansami tmavého a svetlého tušu.

Monochromatická maľba tušom, ktorej hlavným prúdom bolo *xieyi*, je maľba používajúca výlučne tuš, bez prímеси minerálnych farieb. Jej začiatok sa zvykne datovať do dynastie Tang, kedy sa etablovala ako osobitný štýl. Tento štýl využíva technické možnosti tušu a jeho protagonisti veria, že tušové odtiene od svetlošedej po čiernu dokážu nahradiť farby. Preto sa zvykne hovoriť, že „tuš má päť farieb“. Význačný maliar a básnik, Wang Wei 王維 (699–761?), žijúci za dynastie Tang, sa vyjadril, že maľba tušom, *shuimo* 水墨 stojí najvyššie, neskorší ľudia to rešpektovali (*Zhongguo meishu cidian*, 4). Štýl *xieyi* alebo vyjadrenie vnútornej podstaty (presný preklad je „zaznamenať idey“) sa nesnaží o dosiahnutie vonkajšej, formálnej podobnosti *xingsi* 形似, ale kladie dôraz predovšetkým na prácu štetca, jeho jednotlivé ťahy a ich krásu, pričom často kombinuje výrazové prostriedky maľby a kaligrafie.

Jedným zo špecifik tradičnej čínskej maľby je fakt, že na jednej strane sa nesnažila za každú cenu o zachytenie vonkajšej podoby, vonkajšieho tvaru, no na druhej strane mimoriadne dbala na formálnu dokonalosť umeleckého diela. O jednotlivých líniách určitých obrazov sa hovorilo často oveľa viac a častejšie ako o predmete, ktorý zobrazoval. Tieto špecifiká platia predovšetkým pre maľbu *maliarov-literátov* (*wenren* 文人) ktorí uprednostňovali veľkorýsý štýl *xieyi*, načrtnutia

ideí, a monochromatickú maľbu pred pracnou „farebnou“ maľbou. Pravda, podobné názory sa presadili až v neskorších obdobiach, za Tang spontánna tušová maľba nestála vyššie nad precízne vykreslenou maľbou kolorovanou minerálnymi farbami. Takisto nikdy absolútne neplatila teória o *wenren* ako o maliaroch tvoriacich výlučne pre vlastné potešenie bez akéhokoľvek iného (komerčného) zámeru, čo bol skôr ideálny stav, prax mohla byť (a často aj bola) iná.

Čínska maľba vo svojom historickom vývoji mimovoľne dospela k vysokej subjektivizácii maľby, uprednostňovala expresiu pred formálnou reprezentáciou. V miere slobody, s akou narába s objektívnou realitou, sa dostala veľmi ďaleko od objektívneho zobrazovania reality, dokonca možno povedať, že niektoré prvky ako napríklad prelínanie sa maľby s písaným textom, kombinovanie rozličných uhlov pohľadu a s tým súvisiaca absencia jedno ohniskovej perspektívy, ktoré sa vyskytujú v tradičnej čínskej maľbe, sa v západnom výtvarnom umení objavili v rovnakej miere až s príchodom modernizmu. Prírodné, nemožno poprieť silné realistické tendencie v čínskom maliarstve, ktoré tejto subjektivizácii predchádzali, či existovali paralelne. Veľký dôraz sa kladie na prenos ideí, *yijing* 意境. „Maliarova úloha nie je jednoducho zachytiť vonkajšiu formu subjektu. Oveľa dôležitejšie pre neho je uchopiť jeho esprit alebo esenciu a spraviť ju viditeľnou pre diváka. Keď maliar pracuje na určitej scenérii, rodia sa jeho pocity. Vznikajú myšlienky, ktoré sú ťažko vyjadriteľné slovami a miesto slov sú zachytené prostredníctvom obrazov. Toto je prenos ideí. Toto splynutie scenérie a emócií je presne to, čo je označované pod pojmom prenos ideí“ (Wang Yao-ting 1996, 17). Pre čínsku maľbu je vo väčšine prípadov typická viacohnisková kompozícia, čo znamená, že čiary na obraze sa nezbiehajú do jedného ale viacerých ohnisk. Tento faktor v minulosti do značnej miery spôsobil problémy s akceptáciou čínskej maľby medzi západnými umeleckými kruhmi. „Vedecká perspektíva vyžaduje pohľad z jedinej pevnej pozície, a zahŕňa iba to, čo je možné vidieť z tohoto jediného bodu. Ak to uspokojuje západnú logickú myseľ, pre čínskeho maliara to nestačí; pýta sa, prečo by sme mali sami seba tak obmedzovať? Prečo, ak máme prostriedky zachytiť čo vieme, že sa tam nachádza, máme maľovať iba to, čo vidno z jediného uhlu pohľadu?“ (Sullivan 1977, 163). Pre čínskych umelcov bola nepredstaviteľná a zväzujúca práve táto diktatúra jediného uhlu pohľadu. Zvláštnu rolu v kompozícii často zohrával prázdny priestor, ktorý sa stal dôležitým kompozičným prvkom. Je možné, že to bolo spôsobené vplyvom buddhistickej filozofie. No možno to bolo spôsobené snahou nedopovedať všetko, nechať priestor pre fantáziu (pre báseň, možno aj pre pochvalné vyjadrenie neskoršieho zberateľa). Podľa Sullivana, „kompozícia v čínskom maliarstve nie je definovaná štyrmi stenami ako európska maľba svojim rámom. Naozaj, čínsky maliar ťažko uvažuje o ‚kompozícii‘ celkovo. Tieto formálne úvahy, ktorým západný maliar venuje toľko pozornosti, berie čínsky maliar priveľmi voľne na to, aby si ich dostatočne vážil“ (Sullivan 1977, 163–164).

„Čínske maliarstvo sa zaujíma o odhalenie, ukázanie univerzálnych aspektov, nie o prchavé fenomény. Usiluje sa o vyjad-



renie vnútornej podstaty, nie o vonkajšiu formu, je to fundamentálne umenie línií a výrazných ťahov štetca“ (Cahill 1982, 2). Vyvíjalo sa od zobrazovania reality k zachyteniu duchovnej podstaty reálneho sveta, k vyjadrovaniu subjektívnych pocitov, či princípov univerza.

Západná moderná a súčasná maľba prešla za posledných asi dvesto rokov veľkou reformou v umeleckej tradícii. Mnohé diela odhaľujú osobné emócie tvorcu. V maľbe sa, počnúc Manetom, Van Goghom, Matisom, Picassom, až po súčasných umelcov, jasne odzrkadľuje umelcova osobnosť. Z umeleckých diel je možné výraznejšie vycítiť umelcov charakter, ktorý je v určitom ohľade trochu podobný subjektívnemu faktoru, ktorý môžeme v skrytej forme nájsť v čínskom maliarstve oveľa skôr a vo väčšej miere ako v európskom.

Čínska maľba používajúc svoje expresívne pôsobiace línie, k statickému obrazu pridala plynúci faktor času. Zároveň do maľby vstúpila kaligrafia, pečate a slová básní. Básnický zmysel sa objavuje zároveň s plynutím času. Počnúc Kandinským, niektorí maliari a esteticci začínajú v západnom umení neprestajne diskutovať vnútorné vzťahy umenia priestoru a umenia času. Možno povedať, že čínska maľba z určitého uhlu pohľadu už ukázala taký príklad (Deng Fuxing 1986, 23).

## 2. MAĽBA MALIAROV LITERÁTOV A JEJ ŠPECIFIKÁ

Ako ukazuje predošlá kapitola o teórii čínskej maľby, čínska maľba začala už od obdobia Šiestich dynastií klásť veľký dôraz na spirituálnu konsonanciu, *qiyun* 氣韻. Maľba maliarov-literátov, *wenren hua* 文人畫, ktorej začiatky sa datujú od dynastie Song, a ktorá zaznamenala veľký rozvoj za Yuan (1260–1368), doviedla tieto výtvarno-teoretické úvahy do logického vyústenia vo svojich dielach. V rámci ich maľby dochádzalo približne od obdobia dynastie Song (960–1279) k častému prelínaniu sa maľby s kaligrafiou. Tieto dva druhy výtvarného umenia sa vzájomne prekrývali, splývali a ovplyvňovali sa. Samotná maľba sa pri vyjadrení formálnej stránky zbavila prísnych požiadaviek na odzrkadľovanie objektívnej reality. Možno povedať, že prostredníctvom kaligrafie sa do čínskej maľby dostalo aj iné médium a tým bol písaný text. Často šlo o poéziu, ktorá dotvárala atmosféru umeleckého diela. Čínski maliari-literáti používali maľbu ako prostriedok na vyjadrenie svojich pocitov, názorov, ideálov. V maľbe sa často priamo premietala maliarova osobnosť, jeho temperament, morálka a kultivovanosť, či jeho momentálna nálada.

Z uvedených faktov je zrejmé, že čínska maľba, alebo prinajmenšom jej časť, mali veľmi blízko k subjektívnemu vyjadrovaniu svojich pocitov a k sebaujadrovaniu prostredníctvom svojich diel a toto sebaujadrovanie často kládli vyššie ako snahu o presné zachytenie objektívnej reality. Názory uprednostňujúce subjektívne vyjadrenie pred vonkajšou podobnosťou nachádzame už v najstarších filozofických alebo výtvarno-teoretických spisoch. Čínske maliarstvo, na rozdiel od západného, často zdôrazňovalo vnútornú podobnosť s objektom *shensi* 神似 pred vonkajšou podobnosťou, založenom len na odporovaní tvaru objektu *xingsi* 形似.

Maľba literátov, *wenren hua* sa výrazne odlišuje od profesionálnej, palácovej a ľudovej maľby. Veľký songský básnik, maliar a kaligraf Su Shi 蘇軾 (1036–1101) ju spomínal ako „maľbu úradníkov“ *shi fu hua* 士夫畫 a až mingský maliar, literát a výtvarný teoretik Dong Qichang 董其昌 (1555–1636) ju nazval pojmom maľba literátov *wenren hua*. Za jej zakladateľa je tradične pokladaný tangský maliar Wang Wei. Ako tvrdí moderný výtvarný teoretik Chen Hengke 陳衡恪 (1876–1923), „maľba literátov má štyri podmienky: morálne kvality autora, vzdelanie, talent a emócie, názory. Iba ak sú dosiahnuté všetky predpoklady, je dokonalá“. Tento štýl maľby zdôrazňuje vnútornú, spirituálnu harmóniu, nestará sa o vonkajšiu podobnosť, váži si literárnu a kaligrafickú vyspelosť diela, a tvorbu prenosu ideí, *yijing* v obraze (*Zhongguo meishu cidian*, 4).

Starí maliari-literáti v tvorivom procese niekedy zdôrazňovali aj objektívnu realitu, ale takisto sa prostredníctvom subjektívneho vnímania snažili zjednodušiť a pozmeniť objekt maľby. Často si „požičiavali“ určitý objekt, teda maľovali konkrétny predmet, aby prostredníctvom neho vyjadrili svoje osobné pocity. Toto ich geniálne hľadanie prekročilo hranice formálnej podobnosti, snažiac sa v najväčšej miere dosiahnuť ideálny efekt práce tušu a štetca kdesi medzi podobaním sa a nepodobaním sa. Maliari-literáti často pre potreby maľby pretrhali obmedzenia objektívneho videnia predmetu a vyjadrovali sa prvkami založenými na abstraktnej kráse ťahov štetca a odtieňov tušu; tu tmavého, tam zasa svetlého, niekde hustého inde riedkeho. Ich línie mohli byť zvlnené alebo rovné, hrubé sa prelínali s tenkými, dlhé s krátkymi, niekde používali mokré línie, inde zasa suché, rýchle pohyby kontrastovali s pomalými. Relatívne slobodne využívali plochu obrazu. Pri vyjadrovaní celej škály maliarových slobodných a bohatých pocitov, využívali veľkoryso, podľa vlastnej predstavy bezhraničné, neobmedzené a rôznymi spôsobmi zjednodušené či modifikované ťahy štetcom. Štetec tak nasleduje porovny duše (*bi sui xin yun* 筆隨心運). Podľa názorov predstaviteľov maliarov-literátov, zobrazovanie na základe vnútornej podobnosti (*yi xiang zaoxing* 意象造型) má vždy hlboký dôvod, nezáleží na tom či vychádza z vnútorných zákonitostí tušu a štetca, alebo z estetických teórií (Lu Hong 1985, 24–25).

Podľa Cahilla, „kaligrafické obrazy učencov-amatérov neboli skutočne rýchle alebo zjednodušené interpretácie viac ukončených a kompletnejších obrazov ako boli maľby najlepších profesionálov. Miesto toho boli viac-menej sebestačnými štruktúrami expresívnej práce štetcom, ktorých vzťahy k objektom v prírode boli vždy problematické“ (Cahill 1988, 86–87 – skrátené). Nezávislosť od objektívnej reality a priznaná subjektívnosť umelcovej tvorby je v mojich očiach niečo, k čomu sa európska maľba v takom rozsahu dopracovala až začiatkom novoveku, čoho dôsledkom sú napríklad maľby Van Gogha, ktoré sú vzácne práve preto, že vyjadrujú subjektívne pocity autora, jeho pohľad na svet, bez toho, aby boli zviazané s objektívnou realitou. Nemožno vylúčiť, že na Západe zbavil maľbu povinnosti realisticky zobrazovať objektívnu skutočnosť až vynález fotografie a nemožno si nevšimnúť, že aj umelecká fotografia sa v rámci svojich možností snaží uniknúť pred vecnou popisnosťou.

Počnúc postimpresionizmom, západné výtvarné umenie, najmä v poslednom storočí, prestáva pociťovať jednoznačnú závislosť od nami vnímanej objektívnej reality ako hlavnú hodnotu umenia. Picassove maľby sú inšpirované realitou, ale nekopírujú ju, Pollockov abstraktný expresionizmus uniká pred realitou do svojho vnútorného sveta, do sveta estetiky, krásy a expresivity čiar, podobne ako niektoré diela čínskej kaligrafie, bez ohľadu na to, či boli *de facto* napísané takou rýchlosťou, akú anticipuje miera zjednodušenia línií.

Treba však uviesť, že maliari-literáti neboli jediní, ktorí uplatňovali zásady subjektívizácie maliarstva. Nemožno zabudnúť na maliarov, ktorí inšpirovaní taoizmom, alebo buddhistickými či zen buddhistickými ideami opúšťali zaužívané pravidlá maľby, ani na neskorších maliarov individualistov, ktorí priviedli čínske umenie na vrchol subjektívizácie a sebavyjadrenie, expresiu, povýšili na najdôležitejší umelecký imperatív.

### 3. STRUČNÁ HISTÓRIA ČÍNSKEJ MAĽBY A NIEKTORÍ MALIARI, DÔLEŽITÍ Z HLADISKA SUBJEKTIVITY ČÍNSKEJ MAĽBY

Aj veľmi stručné dejiny čínskeho maliarstva sú príliš obsiahle na to, aby sa dali spomenúť všetci dôležití autori. V nasledovnom prehľade by som chcela zamerať svoju pozornosť predovšetkým na maliarov, ktorí vo svojich dielach zašli za hranice objektivity ďalej ako ich súčasníci, ktorí sa v značnej miere pričínili o to, že na čínske maliarstvo sa aj v súčasnosti pozerá predovšetkým z pozície subjektivity zobrazovania, nie z pozície realistickej vernosti zachytenia tvaru predmetu.

Nemám v úmysle popierať umelecké hodnoty umelcov, ktorí maľovali iným spôsobom, ani znižovať smery a štýly maľby zdôrazňujúce realistické zobrazovanie predmetov. Svojím veľmi krátkym výpočtom sa snažím poukázať na fakt, že čosi blízke abstrakcii bolo v čínskej maľbe latentne ukryté veľmi dlho, a to i napriek tomu, že na abstrakciu sa ešte pomerne nedávno niektorí čínski výtvarní kritici pozerali ako na niečo nečínske, čisto západné a čínskej kultúre cudzorodé, občas aj s negatívnou konotáciou.

#### 3.1. Najstaršie maliarstvo, obdobie dynastie Han (206 pr. n. l.–220 n. l.) a Šesť dynastií (220–589)

Čínske maliarstvo má svoje špecifiká a dlhú, niekoľko tisícročnú tradíciu. Najstaršie doteraz nájdené obrazy pochádzajú z obdobia Bojujúcich štátov (475 pr. n. l.–221 pr. n. l.), konkrétne štátu Chu, a zobrazujú mytologické námety. Už na týchto maľbách vidíme pohyb a život, zachytený jednoduchými ťahmi štetca. Z obdobia Západných Han sa zachovali maľby a hodvábe a maľby na sarkofáku v laku, ktoré sa našli v hrobke v Mawangdui, Changsha. Vidno v nich bohatú predstavivosť, zdokonaľujúcu sa zobrazovaciu schopnosť. Hanské umenie sa vyznačuje pomerne jednoduchou technikou štetcom, spontánnosťou prejavu.

Maľba obdobia Šiestich dynastií bola ovplyvnená buddhistickými

umeleckými postupmi. V tom období sa krajinomalba pomaly osamostatnila od figuralistiky a stala sa osobitým žánrom. Dejiny starej čínskej maľby sú okrem iného charakteristické aj pomerne častými zápismi o autoroch, ktorých diela sa nezachovali. Fakt, že poznáme mená čínskych maliarov, má niekoľko príčin. Jednou je úcta k slovu, vďaka ktorej sa nám zachovalo pomerne veľké množstvo literárnych prameňov zo starších dôb. Do určitej doby je to spôsobené aj samotnou podstatou maľby, ťažším zachovaním, „pominuteľnosťou“ materiálov, na ktorých boli diela vytvorené. Množstvo literárnych záznamov o obrazoch a maliaroch je dôkazom relatívne vysokého postavenia maliarstva v kultúre starej Číny.

Čínske historické pramene spomínajú maliara Lu Tanwei 陸探微 (5. storočie), ktorého tvorbu poznáme len zo záznamov výtvarných kritikov. Hovorí sa, že vo svojich maľbách používal formu vysoko štylizovanej konceptnej kaligrafie *caoshu* 草書 a maľoval technikou „jediného ťahu“ *yibihua* – 筆畫. Výtvarný kritik a maliar Xie He 謝赫 ho vo svojich *Huapin* 畫品 označil za najlepšieho maliara a zaradil ho do najvyššej prvej triedy. O Lu Tanweiových obrazoch hovoril: 窮理盡性，事絕言象，包前孕后，古今獨立。 *Qiong li jin xing, shi jue yan xiang. Bao qian yun hou, gu jin du li.* „Vyjadril veci aj pocity dokonale, perfektne zachytil zovňajšok vecí. Nielen že využil skúsenosti svojich predchodcov, ale mal veľký vplyv na nasledovníkov. Je jedinečný v minulosti aj v súčasnosti“ (*Zhongguo meishu jianshi* 1990, 73).

Iný maliar, spomínaný v čínskych literárnych prameňoch, bol Wei Xie 衛協 (dynastia Jin), ktorý sa venoval maľbe postáv. Hoci veľmi nedbal o formálnu podobnosť *xingsi*, jeho maľby sa vyznačujú spirituálnou konsonanciou *qiyun*. Gu Kaizhi 顧愷之 (cca 344–405) sa o ňom vyjadril, že dokázal vynikajúco vyjadriť vnútorné pocity zobrazovaného. Wei Xie a jeho diela mali veľký vplyv na teórie o *qiyun* v období Šiestich dynastií (*Zhongguo meishu jianshi* 1990, 71).

Prvým čínskym maliarom, ktorého maľby sa nám zachovali aspoň v sprostredkovanej forme neskorších kópií, bol maliar z obdobia Východných Jin, Gu Kaizhi (cca 344–405). Bol to najvýznamnejší maliar a výtvarný teoretik obdobia Východných Jin. Jeho maľby kládli dôraz na vyjadrenie povahových vlastností zobrazovaných osôb (*Zhongguo meishu jianshi* 1990, 71).

Z obdobia Šiestich dynastií pochádza najznámejší výtvarno-teoretický spis od maliara Xie He 謝赫 (5. storočie), ktorý neskôr hlboko ovplyvnil čínsku maľbu. Xie He sa zmienil o spirituálnej konsonancii, *qiyun* 氣韻, termíne, ktorý mal pre neskoršiu čínsku maľbu obrovský význam.

#### 3.2. Rozvoj spontánnej maľby za dynastií Sui (581–618) a Tang (618–907)

V období dynastií Sui a Tang, došlo k rozvoju všetkých maliarskych žánrov. Od dynastie Tang sa datujú začiatky krajinomalby, ktorá sa neskôr na niekoľko storočí stala jedným z najdôležitejších žánrov čínskeho maliarstva. Veľký pokrok zaznamenala figuralistika. Pravdepodobne pod vplyvom bud-

dhistického učenia sa obrátila pozornosť maliarov na žáner malby kvetov, ktorý sa do Číny pravdepodobne dostal z Indie a ktorý hral neskôr v čínskom výtvarnom umení veľmi dôležitú úlohu.

Buddhizmus bol vôbec prvé cudzie učenie, ktoré do Číny masovo preniklo. Kým na severe bolo jeho prenikanie rýchlejšie a priamočiarejšie (v krajinách ovládnutými dynastiou Severných Wei, bol prijatý za štátne náboženstvo), na juhu sa stal vo svojich počiatkoch spolu s taoistickými prúdmi, záležitosťou kultúrnej špičky, intelektuálnych kruhov. V interakcii s domácim taoizmom vytvoril viacero rozličných filozofických smerov a prúdov, z ktorých najznámejší je chan 禪 (zen) buddhizmus, ktorý sa vykryštalizoval asi v piatom až šiestom storočí. Buddhizmus v období Šiestich dynastií, za dynastie Tang a neskôr výrazne ovplyvnil čínske výtvarné umenie. Od obdobia dynastie Song sa mnohé osobitné počiny maliarov spájajú práve s chan (zen) buddhizmom 禪佛教.

Maliarstvo dynastie Tang sa rozvíjalo vo všetkých smeroch na základoch dynastie Sui. Veľký rozkvet zaznamenala figuralistika a malba koní. Popri zelenomodrej krajinomalbe sa rozvíjala monochromatická krajinomalba tušom. V tom období sa malba kvetov a vtákov a zvierat definovali ako samostatné žánry, ktoré pritiahli pozornosť. Na začiatku dynastie Tang sa prudko rozvíjala figuralistika, reprezentovaná Yan Libenom 閻立本 (cca 601–673), ktorý zjednodušenými ťahmi dokázal v skratke vyjadriť podstatné črty osôb. Významné obdobie maliarstva, v ktorom sa objavilo množstvo rozličných štýlov a výrazných osobností, nastalo v strede dynastie. Portréty a buddhistická malba, reprezentovaná Wu Daozim 吳道子 (cca 680–759) a Zhang Xuanom 張萱 (713–755), bola typická vykreslením povahy a zmyslom pre detail. Krajinomalba, ktorej predstavitelia boli maliari ako Li Zhaodao 李昭道 (653–718), Wu Daozi, Zhang Zao 張璪 (?–1093), Wang Wei, získala v tom období nezávislé postavenie. V tej dobe sa začala používať maliarska technika *pomo* 破墨, maľovanie do ešte nezaschnutého, vlhkého povrchu, ktorú pripisovali Wang Weiovi. Koncom dynastie to boli malby dvorných dám, reprezentované Zhou Fangom 周昉 (713–741). Na sklonku dynastie si zasluhuje pozornosť predovšetkým experimentovanie s tušom, a s tým súvisiaca premena v krajinomalbe, pod ktorú sa podpísali Wang Mo 王墨 (?–805) a iní umelci, v dielach ktorých nachádzame začiatky rýchlo načrtnutej, nespútanej splašovej malby *pomo* 潑墨, čo znamená „vrhanie tušu“ (voľne podľa: Yang Renkai 1991, 73–75).

Stopy rýchlej spontánnej malby načrtnutým spôsobom nachádzame v čínskej malbe už viac ako 1000 rokov. Začiatok sa datuje do dynastie Tang a je spojený s menami takých významných maliarov, ako sú Wu Daozi, Wang Wei a inými. „Rýchlosť a pomalosť boli vtedy pokladané za alternatívy viac menej rovnakého významu. Veľký maliar mohol pracovať ktorýmkoľvek. Ale v neskorších storočiach preferencie kritikov smerovali viac a viac k ideálu rýchlosti, spontánnosti, pre ktorú bol božským predstaviteľom Wu Daozi. Kurzívny, alebo zjednodušený štýl používania štetca sa zrodil v kaligrafii oveľa skôr ako ho začali používať alebo systematicky používať v malbe“ (Cahill 1988, 74).

Jedným z mimoriadne významných maliarov dynastie Tang bol Wu Daozi, nazývaný aj Wu Daoxuan 吳道玄 (nar. cca 700). Tento vynikajúci maliar sa učil kaligrafiu od slávneho kaligrafa Zhang Xu 張旭 (cca 658–747). Jeho figurálne fresky boli preslávené svojimi nádhernými líniami plnými života. Bol označovaný za „svätca maliarstva“, božského maliara, *huasheng* 畫聖. Jeho línie sa vyznačovali výrazným rytmom, tempom, hovorilo sa o ňom, že rúcha jeho postáv vyzerajú, akoby viali vo vetre (*Jianming meishu cidian* 1991, 90). Hoci Wu Daozi bol známy predovšetkým ako figuralista, Zhu Jingxuan 朱景玄 (841–846) v *Tangchao minghua lu* 唐朝名畫錄 spomínal aj historiku, pravdepodobne apokryfickú, kde uvádzal jeho kvality ako maliara krajiny. Keď sa Wu vrátil z cesty, kam ho poslal cisár zaznamenať krásu krajiny, bez náčrtkov, s tým, že má obraz zaznamenaný v myšli. Za jediný deň vytvoril nádhernú malbu, ktorá zachytila krajinu (Cahill 1988, 72). Za svojho života vraj vytvoril okolo 300 nástenných malieb v chrámoch v Luoyangu a Chang'ane. Nič z jeho diel sa nezachovalo; skutočne, v 11. storočí mohol Su Shi povedať, že videl iba dve z jeho malieb, jeho priateľ Mi Fei 米芾 (1051–1107) ich videl tri alebo štyri (Sullivan 1977, 133–134, skrátené).

Ideál spontánnosti a rýchlosti mal svoje korene v kaligrafii, predovšetkým v už spomínanej rýchlopisnej kurzíve *caoshu*. Sám Wu Daozi, ktorého neskorší výtvarní kritici zaradili do najvyššej triedy spomedzi všetkých súdobých maliarov, do triedy „božských“ a na ktorého sa neskorší maliari odvolávali ako na svoj vzor pri rýchlej, spontánnej malbe, bol inšpirovaný kaligrafiou svojho učiteľa Zhang Xu „šialeného kaligrafa“, ktorý vynikal práve v nespútanej, nečitateľnej, bláznivej *kuangcao* 狂草.

Ďalší významný tangský maliar a básnik, Wang Wei (699–761?) bol pokladaný za tvorca štýlu malby do vlhkého podkladu, *pomo* 破墨. Wang Wei maľoval, podobne ako Wu Daozi, figurálne námety, krajiny, fresky. Objavil poéziu v prírode a začal maľovať zimné krajiny, strhujúce symboly pokoja a samoty. Po smrti bol Wang Wei označený za zakladateľa monochromatickej malby tušom, „južnej školy“ (Cohn 1951, 49–50), ako ju oveľa neskôr nazval Dong Qichang, mingský maliar a výtvarný kritik. Na rozvíjajúcu sa monochromatickú nadviazali songskí a neskôr aj mingskí a qingskí maliari-literáti.

V poslednom storočí dynastie Tang, keď sa centrum kultúry presťahovalo na juh krajiny, maliari v oblastiach Nankingu a Hangzhou experimentovali s krajinomalbami vytvorenými polievaním a striekaním na papier, podobným technikám New-Yorkskej školy v roku 1950. Hoci práce týchto expresionistov sa nezachovali, ich štýl bol prebratý niektorými zenovými maliarmi v desiatom storočí a znova v neskoršej dynastii Song (Sullivan 1977, 142).

Vo vychutnávaní slobody boli tangskí maliari, neskôr zaraďovaní do zvláštnej kategórie *yipin* 逸品, teda rebelantskí a agresívne experimentálni. Zatiaľ čo Wang Mo v Zhu Jingxuanovom opise vyzeral, akoby vybuchoval s vínom a tušom, Li Lingsheng a Sun Wei sa javili možno menej divokí, boli však stále bezočiví a prudko nespútani (Nelson 1983, 416).

Wang Qia 王洽, nazývaný aj Wang Mo 王墨, čo v preklade

znamená Tušový Wang (?–804) bol tanský maliar, maľoval borovice, kamene, bol veľkorysej povahy, rád pil alkohol. Traduje sa, že pred maľovaním sa opil a keď bol opitý, „vrhal tuš“ *pomo* na hodváb, pričom si pomáhal rukami aj nohami. Na základe premien tušu, jeho hustoty či riedkosti, potom domaľoval hory, vodu, oblaky, tak, že to vyzeralo veľmi prirodzene. Bol vraj prvý, kto začal používať techniku *pomo* (*Zhongguo meishu cidian* 1991, 27). V súčasnosti existuje okrem *pomo* podobný spôsob maľby, ale s využitím farieb, nazývaný „vrhanie farieb“ *pocai* 潑彩, ktorý využíval aj významný čínsky umelec 20. storočia, Zhang Daqian 張大千.

Zou Yigui 鄒 - 桂 (1686–1772) svojom texte *Xiao shan huapu* 小山畫譜 opísal proces, v ktorom Wang Qia tvoril svoje diela: 以墨潑紙素, 或吟或嘯, 腳蹴手抹, 隨其形狀, 為山石雲水. *Yi mo po zhi su, huo yin huo xiao, jiao cu shou mo, sui qi xingzhuang, wei shan shi yun shui* (Yang Renkai 1991, 565). Vylial tuš na papier alebo na hodváb, mrmlal si alebo kričal, nohami šúchal, rukami utieral, podľa tvaru roztečeného tušu namaľoval hory, oblaky a vodu.

Iný spomedzi slávnych neskoro tangských excentrikov, Zhang Zao 張瓘 (aktívny cca 766–778), používal prsty na maľovanie obrazov. Neskôr sa hovorilo, že bol prvý, ktorý začal používať túto techniku. Často používal ošklbaný štetec, maľoval podľa svojej mysle, veľkoryso tvoril obrovskými gestami. Bol rovnako známy ako Wang Wei (*Jianming meishu cidian* 1991, 93). Ani z jeho tvorby sa nič nezachovalo.

Zachovali sa iba záznamy ľudí, ktorí videli maliara Zhang Zao pri tvorbe. Vraveli, že pred tým, ako začal maľovať, 箕坐鼓氣, 神機始發 *ji zuo gu qi, shen ji shi fa* (Ge Lu 1983, 63).

Sadol sa a keď nazhromaždil energiu, jeho esprit, inšpirácia začala prúdiť.

Keď začal maľovať, tak: 若流電激空, 驚飄戾天, 豪飛墨噴 ... *ruo liu dian ji kong, jing biao li tian, hao fei mo pen* (Ge Lu 1983, 63). Štetec tancoval a lietal v povetrí, tuš striekal všade navôkol, podobal sa zábleskom blesku vo vzduchu, jeho pohyby pripomínali veternú smršť na brutálne pôsobiacej oblohe. Zhang Zao maľoval stromy a krajinomalbu. Výtvarný kritik Zhang Yanyuan 張彥遠 (815–907) sa o ňom vyjadril v *Lidai minghua ji*, že: 或以手摸絹素 *huo yi shou mo juan su* (Yang Renkai 1991, 565). Niekedy pri maľovaní na hodvábe používal ruky.

Z diel týchto umelcov, ktorí sa vo svojej tvorbe dostali až na pomedzie abstraktnej maľby, sa nezachovalo vôbec nič. Možno aj preto, išlo o štýl maľby, ktorý v neskoršej dobe nestál v centre pozornosti, možno jednoducho aj z toho dôvodu, že kopírovať obrazy vytvorené touto technikou bolo pomerne ťažké.

Podstatný rozdiel medzi neskoro tangskými excentrikmi a modernými akčnými maliarmi je ten, že kým tí neskorší nechali svoje gestá a splaše ako svoje konečné vyhlásenie, ich čínski predchodcovia tisícročie predtým niekoľkými dotykmi štetcom tu a tam zmenili obrazy na krajinomalby. Ale akčná maľba a zen nepatria do určitej doby. Sú momentmi v čase a priestore ktoré nie sú spojené žiadnym druhom historickej kontinuity. Jednoducho sa objavujú a znovu objavujú vo večnej súčasnosti (Sullivan 1973, 253).

### 3.3. Obdobie Piatich dynastií (907–960) a dynastie Song (960–1279)

V desiatom storočí došlo v Číne k veľkému rozkvetu krajinomalby, ktorá sa ako umelecký smer začala rozvíjať už za dynastie Tang. Krajina sa stala viac ako len zobrazením určitého konkrétneho miesta. Päť dynastií je pre krajinomalbu pomerne významnou epochou. Čína bola, podobne ako za obdobia Šiestich dynastií, rozdelená na viacero štátov. Na juhu sa v rýchlom časovom slede striedali krátkodobé dynastie. V tomto z politického hľadiska veľmi nestabilnom období, nastal veľký rozkvet v kultúre a umení. Práve vtedy sa objavil severný štýl, počnúc maliarom krajiny a výtvarným teoretikom Jing Haom 荆浩 a južný štýl, zakladateľom ktorého bol Dong Yuan 董源. Mnohí maliari, ako bol napríklad Dong Yuan, a jeho žiak Juran 巨然, presadzovali štýl nanášania tušových valérov do nezaschnutej maľby *pomo* a upúšťali od obrysovej línie. V náboženskej maľbe figúr sa objavila štylizácia postáv a štýl maľby *da xieyi* 大寫意, ktorý bol reprezentovaný predovšetkým zen buddhistickými maliarmi, ako sú Guanxiu 貫修 (1177–1249) a Shike 石恪 (10. storočie).

Pre rozvoj krajinomalby mal veľký význam Dong Yuan (?–962), maliar žijúci v dynastii Južných (Neskorších) Tang. Pochádzal zo súčasnej provincie Jiangxi. Jeho krajinomalba sa zameriavala predovšetkým na zobrazovanie krajiny typickej pre juh Číny, ktorá pôsobila mäkkšie ako severný typ scenérie s mohutnými, neprístupnými horami. Maľoval hmlu, ľahko zvlnené pahorky v protiklade so strmými horami severu. Severosongskí maliari o ňom vravievali, že nadviazal na tradíciu Wang Weia. Nanášal farby, čím sa podobal Li Sixunovi 李思訓 (653–718). Songský výtvarný kritik Shen Kuo 沈括 sa o ňom vyjadril: 用筆甚草草, 近視幾不類物象, 遠視則景物粲然. *Yongbi shen cao cao, jin shi ji bu lei wu xiang, yuan shi jingwu can ran* (Yang Renkai 1991, 104–105). Ťahy štetcom sú mimoriadne zjednodušené. Pri pohľade zblízka akoby sa ani nepodobal na zobrazený predmet, ale pri pohľade z diaľky sa objaví nádherná krajina.

Od 10. storočia spôsobil zen buddhizmus, naplnený taoistickými myšlienkami, najhlbšiu zmenu v maliarstve, a práve pod jeho vplyvom sa začala rozvíjať monochromatická tušová maľba. Zen buddhizmus učí, že božstvo existuje všade, rovnako v prírode ako aj v človeku. Preto môžeme pochopiť, že krajinomalba, a popri nej aj zvieratá a rastliny sa môžu posunúť do popredia. Ak je raz akceptované, že všetko na tomto svete je ilúzia, vyzerá rovnako pochopiteľné, že maliari sa odvrátili od náhodností bytia, od uprednostňovania farieb, zdôrazňovania detailu, a od tém, ktoré postrádali vnútorný zmysel, aby lepšie preskúmali skutočnú esenciu reality. V krajinomalbe sa priestor a hĺbka stali najdôležitejšími prvkami. Vyzerá to, že Súnjatá, doktrína veľkej prázdnoty, jedna z fundamentálnych doktrín zenu, tu našla svoju symbolickú reflexiu. Keď boli prostriedky redukované na absolútne minimum, ako sa často stávalo, maľby vyzerali, že boli namaľované pod bleskom inšpirácie z plenéru. Tento proces mohol zodpovedať intuícii, inej charakteristickej črte zenu. Prirodzene, takisto množstvo postáv, prevzatých zo sveta



Obr. 1. *Dve mysle v harmónii*, neznámy autor, v štýle Shike, dynastia Song. Obraz znázorňuje zenového patriarchu opierajúceho sa o levo, čím chce naznačiť starú buddhistickú ideu, že pri dosiahnutí určitého stavu mysle, počas meditácie, sa zvieratá stávajú priateľom a nemôžu človeku ublížiť.

zenu obohatilo témy a námety songského maliarstva (Cohn 1951, 62–63).

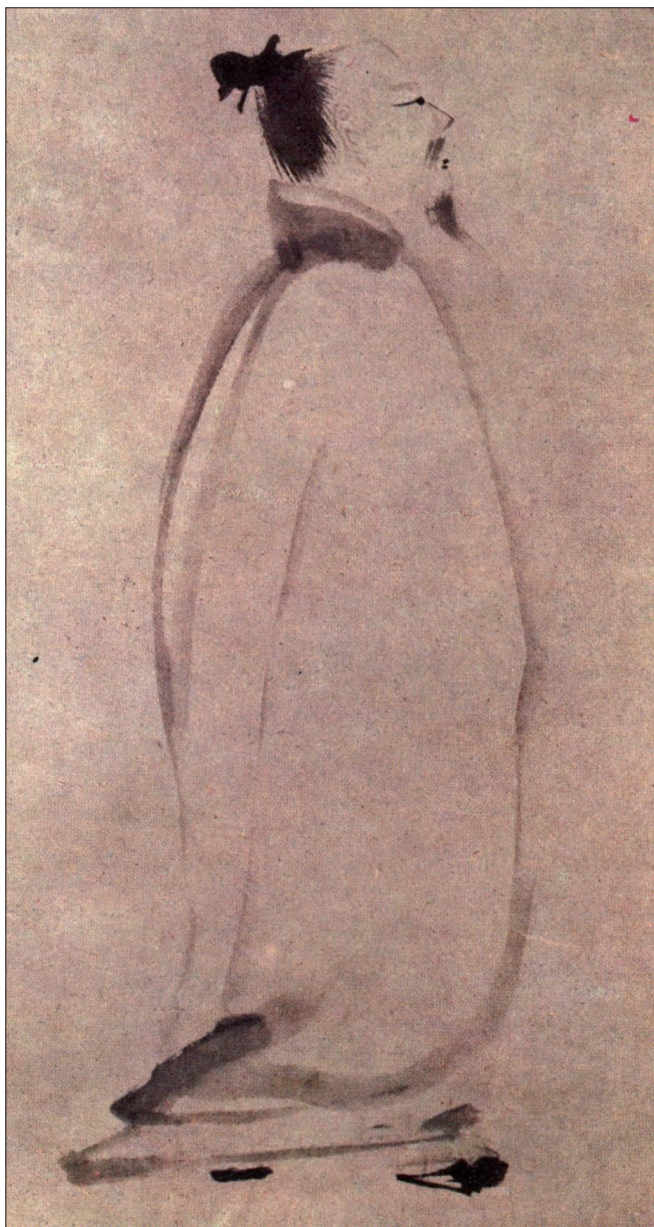
Pokračovateľmi Wu Daoziovkej figuralistickej tradície sa v 10 storočí (obdobie Piatich dynastií a Desiatich kráľovstiev) stali maliari z kláštorov meditatívnej sekty *chan*. Medzi maliarmi vynikali Wu Zongyuan 武宗元 (?–1050), Guan Xiu a Shike. Ich obrazy Buddhových žiakov majú často neskutočné, groteskné črty, gestá a karikatúrne výrazy. Najznámejšia je séria *16 Lohanov* od Guan Xiua, ktorá sa zachovala v početných kópiách a frotážach (voľne podľa: Hájek 2001, 260).

Pri hľadaní techniky, ktorou sa dá vyjadriť intenzita a bezprostrednosť a jeho intuície, sa zenový maliar obrátil k štetcu a monochromatickému tušu, a s prudkou koncentráciou kaligrafa zaznamenával svoje momenty pravdy vo vonkajších formách Buddhov alebo arhatov, alebo ich naznačoval akýmkoľvek subjektom, ktorý sa rozhodol namaľovať (Sullivan 1977, 156).

Jeden zo zenových maliarov z obdobia Piatich dynastií bol Guanxiu (832–912), zenový mních, maliar, ktorý žil v Chengdu. Zachovali sa jeho maľby arhatov. Pri maľovaní používal techniku, ktorá bola inak bežná pri konceptnej kaligrafii *caoshu*. Okrem toho bol aj vynikajúci kaligraf. Hovorilo sa o ňom, že jeho kaligrafie sa mohli porovnávať so slávnym kaligrafom Huaisuom, ale nevyrovnal sa mu v sláve (*Jiangming meishu cidian* 1991, 95). Jeho postavy boli vysoko štylizované, ovplyv-

nené zenovou filozofiou, novátorské. Jeho arhati boli načrtnutí s typicky zenovou nadsázkou, akoby jediná deformácia mohla byť tou náhlou, elektrizujúcou skúsenosťou, ktorú navrhovala zen buddhistická mystika (Sullivan 1977, 157).

Po jeho smrti rozvíjal tento štýl Shi Ke, maliar zo západných Shu, rovnako excentrický a nespútaný, ktorý takisto žil v Chengdu a po páde dynastie Západných Shu sa presťahoval do severosongského Kaifengu. Jeho meno je spojené s najstaršími zachovanými čisto tušovými maľbami (obr. 1). Ak to bol skutočne on, kto maľoval obrazy mníchov, ponorených do meditácií (Lochanov alebo zenových patriarchov) s takou slobodou štetca, musel byť skutočne revolučný. Jeho ťahy štetca sú inštinktívne s expresiou a kaligrafickou dynamikou (Cohn 1951, 63). Pretože Shi Keho povaha bola nespútaná, jeho maľby boli 出於繩檢之外 *chu yu sheng jian zhi wai* „(...) odpútané od obmedzení a pravidiel“ (Yang Renkai 1991, 101). 惟面部手足用畫法, 衣紋皆粗筆成之 *wei mianbu shou zu yong hua fa, yiwen jie cubi chengzhi* (Yang Renkai 1991, 101): „Maľoval tváre, ruky a chodidlá, záhyby odevu naznačoval mohutnými ťahmi štetca.“ Vytvoril štýl figurálnej maľby veľkorysým štýlom *da xieyi*, zjednodušil ťahy štetca, rozvinul a objavil nové výrazové prostriedky a efekty tušovej maľby. Jeho štýl je mimoriadne osobitý. Mal obrovský vplyv na juhosongského Liang Kai 梁楷 a neskorších figuralistov maľujúcich zjednodušenými ťahmi štetca (Yang Renkai 1991, 101).



Obr. 2. Liang Kai, *Li Bo, kráčajúci a recitujúci báseň* (detail postavy, bez hornej časti zvitku), dynastia Song. Li Bo bol slávny básnik z obdobia dynastie Tang, bol známy svojím taoistickým pohľadom na svet a svojou vášňou pre víno.

Výtvarný kritik Zhu Jingxuan, žijúci v období Piatich dynastií, vo svojom diela *Tang chao ming hua lu* zatriedil maliarov do kategórií: *neng* 能 schopný, *miao* 妙 zručný, *shen* 神 božský. Ale pre Shi Ke bolo aj *shen* málo, pretože títo maliari ešte stále podliehali pravidlám. Preto jemu podobných maliarov označovali ako *yipin* 逸品, čo znamená „vymykajúci sa pravidlám“ (Sullivan 1977, 157). V jeho vysoko štylizovaných obrazoch sa maľba opäť posunula na hranice abstrakcie.

Dynastia Song znamenala novú etapu v histórii čínskeho maliarstva. Za dynastie Song dochádzalo k dvom odlišným tendenciám v maľovaní. Na jednej strane to bol realizmus v takej podobe, v akej sa v čínskej maľbe nikdy predtým a ani nikdy potom neprejavil v takej výraznej miere, prezentovaný nap-

ríklad Zhang Zeduanovým 張擇端 (1085–1145) zvitkom *Život pri rieke za sviatkov Čistoty a jasu*, kde je venovaná veľká pozornosť presnému zobrazeniu života. Tento realizmus mohol prameniť z filozofie neokonfucianizmu. Na druhej strane, práve kultúrna atmosféra za Song dovolila vzniknúť hlboko subjektívnej monochromatickej maľbe literátov, ktorí sa bránili preniknúť príliš hlboko do sveta prírody a materiálnych vecí. Z tohto obdobia sa nám zachovali diela od mnohých maliarov, ktoré sú už originály, nie neskoršie kópie.

Zatiaľ čo songskí profesionálni a palácoví maliari často sa snažili o presnú, precíznu maľbu, zdôrazňovali realistické spodobenie, kým maliari-literáti pokladali za prvoradé zachytenie ideí *xieyi*, zapísať v obrazoch svoje pocity a emócie, veľkorysý ťahy štetca, nenechať sa spútať obmedzeniami pravidiel maľby (Zhongguo meishu jianshi 1990, 128).

Na začiatku dynastie Severných Song sa maľba rozvíjala v cisárskej Hanlinskej akadémii. Táto akadémia mala v tej dobe pokrokový účinok. V severosongskej akademickej maľbe najviac vynikala krajinomalba. Medzi jej slávnych predstaviteľov patria Li Cheng 李成 (919-967), Fan Kuan 范寬 (11. storočie), Guan Tong 關仝 (907–960). Ďalší veľmi výrazný maliar krajiny je Guo Xi 郭熙 (11. storočie). Za dynastie Song sa termín prenos ideí, *chuanshen*, ktorý sa predtým používal iba vo figuralistike, rozšíril do krajinomalby a maľby kvetov a vtákov.

Guo Xi bol významným maliarom, patriacim do cisárskej maliarskej akadémie. Inšpiroval sa tvorbou Li Chenga, no jeho krajinomalba je ešte prirodzenejšia, precíznejšia, vyjadrujúca jemné premeny prírody. Okrem zobrazenia krajiny pridal výrazné citové zafarbenie obrazov. Hoci patrilo k profesionálnym maliarom, jeho dielo obdivovali aj vtedajší maliari-literáti. Okrem toho bol aj výtvarným teoretikom, ktorý diskutoval predovšetkým otázky týkajúce sa krajinomalby (Yang Renkai 1991, 170).

Koncom dynastie Severných Song malý krúžok intelektuálov, zoskupení okolo veľkého básnika Su Shi, nazývaný aj Su Dongpo 蘇東坡 (1036–1101), jeho učiteľ v maľovaní bambusu, Wen Tong 文同, maliar Mi Fei, učenec a kaligraf Huang Tingjian 黃庭堅 (1045–1105) a iní, prišli s revolučnou ideou, že účelom maľovania nie je zobrazovanie ale expresia. Podľa nich, cieľom maliara krajiny nie je evokovať divákovi rovnaký druh pocitov, aký by mohol mať keby hľadel na samotné hory, ale odhaliť svojim priateľom niečo zo svojich myšlienok a pocitov. Hovorili o požíčianí si foriem kameňov, stromov alebo bambusu, v ktorých v tom momente nachádzali priestrešie pre svoje myšlienky a pocity. Ich práca štetcom bola osobná a odrážajúca ich charakter rovnako ako ich písmo (Sullivan 1977, 168). Snažili sa o tvorbu pod vplyvom náhlejšej inšpirácie, neobmedzovali sa opisovaním vonkajšieho tvaru objektov. Ich vkusu vyhovovalo vyjadrovanie sa v monochromatickej maľbe (Yang Renkai 1991, 157).

Songskí maliari-literáti urobili ďalší krok k tomu, aby sa kultúrna úroveň umelca stala dôležitou súčasťou obrazu. Veľké množstvo ich diel bolo výrazom autorovho citu. V ich dielach a úvahách dominuje snaha o vyjadrenie subjektívnych pocitov a atmosféry, protest proti prehnanému kopírovaniu reality

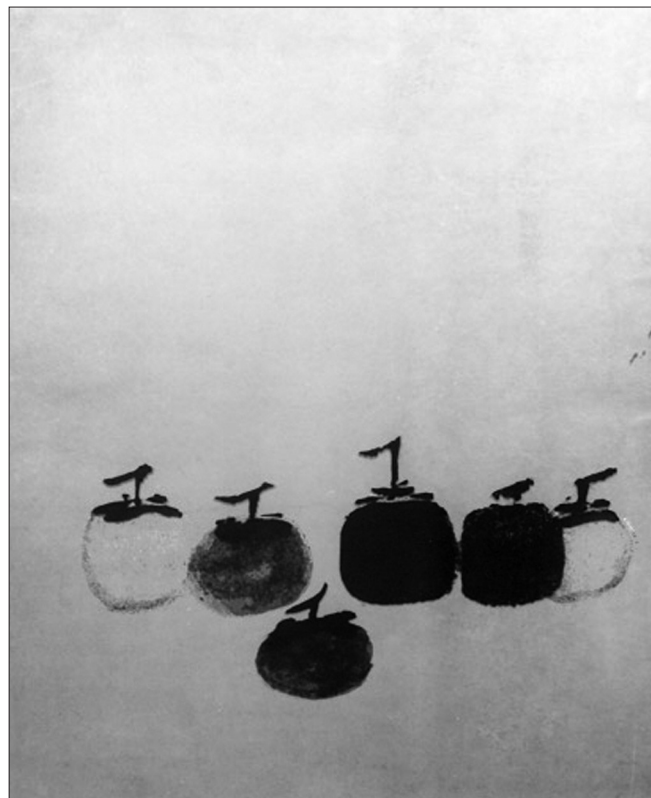
a prehnanému zobrazovaniu tvarovej podobnosti *xingsi*, tým prúd *songskej wenren hua* ovplyvnil maľbu literátov až so súčasnosti (*Zhongguo meishu jianshi* 1990, 123).

Maliari-literáti si vysoko vážili morálku v spojení s maľbou, tým sa vnútorný obsah zvýšil o autorov subjektívny názor, zahŕňala maliarove vedomosti, morálku, a iné faktory. Objektívna realita môže sa priblížiť tvorivej podstate umeleckej tvorby iba po maliarovom subjektívnom pretvorení na určitej význa-movej rovine. Ak má človek vysoký charakter, „spirit-consonance“ *qi yun* 氣韻 v jeho obrazoch nemôže byť nízke. Preto sa požaduje vysoká morálka autora, vedomosti a vytríbený umelecký vkus, ktorý sa v čínskom tvorivom maliarskom procese sa vyjadruje ako norma, skutočné pocity a úprimné emócie, aby mohol dostať umelecký efekt, že keď človek uvidí obraz, akoby videl tvorcu samotného (Deng Fuxing 1986, 19). Su Shiho priateľ Wen Tong (1018–1079) sa preslávil v maliarstve predovšetkým svojimi bambusmi maľovanými priamo štetcom namočeným do tušu, bez obrysových línií (čierne bambusy). Wen Tong často prirovnával tušový bambus k „tušovému ušlachtilému mužovi“ *mo jun* 墨君. Hovoril o sebe, že miluje bambusy a maľuje ich, pretože tak vyjadruje svoju osobnosť a morálku. Zdôrazňoval, že „idea predchádza štetcu“ a esprit maľby leží mimo pravidiel a techniky. Veril, že pri maľovaní bambusu musí človek mať najprv bambus vyrastený vo svojej hrudi (Yang Renkai 1991, 189–190).

Ďalší z kruhu maliarov-literátov, básnik, literát, maliar a kaligraf, Mi Fei, alebo Mi Fu (1051–1107), nekopíroval a vo svojej tvorbe nebol obmedzený predošlými maliarmi. Jeho technika bodov mi bodov bola skutočne progresívna. V maľbách nez-dôrazňoval vonkajšiu podobnosť, veril, že v krajinomalbe 古今相識師, 少有出塵格 *gu jin xiang shi, shao you chu chen ge* (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 136) ... starí majstri sú bráni za učiteľov, súčasní maliari sa učia od nich, veľmi málo z nich prekročí pravidlá, vzory.

Pri maľovaní sa nesnažil o precíznosť a techniku. „Mi Fei bol niekým, kto mal slabosť pre starých excentrikov. Bol obdivovateľ maliara z jedenásteho storočia, Sun Zhiwei. Vrávalo sa o ňom, že v snahe zbaviť svoje diela profesionálnej práce príležitostne používal iné nástroje ako štetec na maľovanie, teda metódy, ktoré boli prvýkrát vyskúšané tangskými umelcami, ktorých výtvarní teoretici zaraďovali do triedy *yipin*. Vo svojom používaní veľkých vlhkých bodov a zrieknutí sa jemných vonkajších línií, preto bol často pokladaný za dediča techniky *pomo* umelcov ako bol Wang Mo. Jeho štýl, alebo jeho neskorší stereotyp, vyjadroval niečo agresívne alebo impulzívne z atmosféry pretrvávajúcej od Tang“ (Nelson, 1983, 416–417). Mi Feiov syn Mi Youren 米友人 (1074–1153) pri maľovaní krajiny tiež „pridávaním bodov vytváral dym a oblaky, nedbalé, jednoduché a pritom dokončené“ (*dian di yan yun, cao cao er cheng* 點滴煙雲, 草草而成), sám nazýval tento spôsob maľby „tušové hry“ *moxi* 墨戲, nesnažil sa pritom o vonkajšiu podobu, usiloval sa o prirodzenosť. Vyjadril estetické názory a pocity, atmosféru *songských* maliarov-literátov (*wenren*) a úradníkov (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 136).

Obaja maliari, Mi Fei a Mi Youren, používali jednoduché, zjednodušené tušové málo farebné línie a body, ktorými vy-



Obr. 3. Mu Xi, Šesť tomelov, dynastia Song. Táto maľba tušom je vo svojej jednoduchosti považovaná za ikonu zenu.

jadrovali krajinomalbu, oblaky, dym. Hovorilo sa, že krajinomalba 至兩米畫法大變, 蓋意過於形 *Zhi liang mi, er hua fa da bian, gai yi guo yu xing* (*Zhongguo meishu jianshi* 1990, 136) ... v období oboch Mi zaznamenala maľba veľké premeny, idea presiahla vonkajšiu podobnosť. Tento štýl maľby mal vplyv nielen na technickú stránku maľby tušom, ale začal aj novú tvár maľby literátov, *wenren hua* (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 136).

Ich maximálne štylizované, nejasné, akoby do hmly ponorené hory, vytvorené technikou, ktorá bola neskôr nazvaná podľa nich, *mi-body* (*mi dian*), sú semiabstraktné. Už nejde o konkrétne miesto, je to krajina snov, nezávislá od objektívnej reality.

Ďalší výrazný predstaviteľ *wenren hua*, básnik a maliar Li Gonglin 李公麟 (1049–1106), vynikal vo vyjadrovaní pocitov a emócií maliara. Keď maľoval bohyňu *Guanyin*, tvoril svoju subjektívnu, osobnú *Guanyin* 觀音, chcel vyjadriť jej pocity. Ako sám povedal: 自在在 心不在相。 *Zi zai zai xin bu zai xiang*. (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 127). Slobodné vyjadrenie je v srdci, nie vo vonkajšku. Používal spôsob maľby *bai-miao* 白描, techniku, ktorá nepoužívala farby, tvar objektu bol zachytený výlučne prostredníctvom tušových línií (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 127).

Za Južných Song sa maliari maľujúci krajinomalbu snažili o zachytenie ideí, *yijing*, ich cieľom bolo vyjadrenie svojich pocitov. Maliari sa už nesnažili o formálnu dokončenosť obrazu. Ale práve naopak, zdôrazňovali niektorú jeho časť. Ich



Obr. 4. Ying Yuqian, pripisované, *Horská dolina v trhajúcej sa hmle*, 13. storočie. Malba tušom, ktorú od abstrakcie delí len niekoľko ťahov štetcom.

Ťahy štetcom boli veľkorysejšie, mohutnejšie, menej deskriptívne. Vo väčšej miere využívali výrazové možnosti tušu. Li Tang 李唐 (1050–1130) bol pokladaný za zakladateľa maliarskeho štýlu Juhosongskej školy. Liu Songnian 劉鬆年 mal veľký význam pri vykresľovaní južnej krajiny. Typickí predstavitelia využívania rohovej kompozície boli akademickí maliari Ma Yuan 馬遠 (1190–1279) a Xia Gui 夏圭 (dyn. Song). Ich veľkorysé zdôrazňovanie jedného kútu malby, alebo určitého prvku krajiny, ktoré na malbe zanechávalo veľkú prázdnu plochu, zjednodušovalo kompozíciu a scenériu, zvýrazňovalo hlavný prvok na obraze. Práve tým sa scenéria stávala dokonalou, nepôsobila nedokončeným dojmom. To je nový tvorivý prínos Ma Yuana a Xia Guia do krajinomalby (voľne podľa: Yang Renkai, 1991, 160).

Možno vďaka zjavnej vizuálnej a emocionálnej výzve sú diela školy Ma-Xia, ako ich nazývajú, v západných očiach reprezentantom samotnou podstatou čínskej krajinomalby a mali hlboký vplyv aj na japonskú krajinomalbu. Ich vyjadrovací jazyk nie je celkom nový ale v umení Ma Yuana a Xia Guia sa rôzne ťahy objavili naraz, spojené so suverénnym majstrovstvom štetca, ktoré by hraničilo s manierizmom, keby nebolo tak hlboko predchnuté poéziou (voľne podľa: Sullivan 1977, 175–176).

Za dynastie Song došlo k ďalšiemu rozvoju buddhistického maliarstva. Pre výtvarné umenie bola najdôležitejšia jeho škola zen, ktorá svojím antidogmatizmom otvorila cestu k umeleckému vyjadrovaniu. Ak Buddha mohol byť vo všetkom, všetko mohlo nadobúdať vyšší, transcendentálny význam, čo dokazujú malby zenových maliarov tej doby.

Známy juhosongský maliar Liang Kai bol v rokoch 1201–1204 úradníkom, potom sa utiahol do ústrania a stal sa zenovým mníchom „vzal so sebou techniku štetca a la Xia Gui“ (Sullivan, 1977, 178). Mal rád alkohol, cisár mu daroval zlatý opasok, on ho zavesil v záhrade a odišiel. Maľoval figuralistiku, kvety a vtáky, krajinu, všetko veľmi dobre. Vynikal v maľovaní obrazov, pri ktorých používal veľmi málo línií, zjednodušujúcich. Bol zakladateľom prvým maliarom ktorý spôsobil neskoršie figurálnu malbu v štýle *xieyi* za dynastií Yuan, Ming a Qing (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 128). O jeho obrazoch je záznam vo *Vzácnnej knihe o maľovaní* (*Tu hui bao jian* 圖繪寶鑒). 精妙之筆。… 皆草草，謂之減筆 *jing miao zhi bi* ... *Jie cao cao, wei zhi jian bi* (Yang Renkai 1991, 207). „Vynikajúce ťahy štetcom, mimoriadne zjednodušené, nazývajú ich niekoľko ťahov.“ Jeho diela je možné rozdeliť na skoré a neskoré. Jeho poňatie drapérií a detailné vykreslenie hláv v niektorých jeho obrazoch nám pripomína Wu Daozi, to môžu



byť jeho skoršie práce. No aj tu je nepochybná osobitosť jeho štýlu a originalita inšpirácie. Neskôr sa jeho metóda očividne zmenila na metaforu a využívajúc divoké a vehementné ťahy štetca zametal nad podlahou s kaligrafickým rytmom. Do tejto fázy patria dve zobrazenia Šiestich patriarchov zenovej sekty a jeho portrét Li Boa 李白. Bola niekedy duchovná postava básnika portrétovaná presvedčivejšie a úspešnejšie? Niekoľko línií, vibrujúcich a sústredených a tu stojí (Cohn 1951, 73–74). Portrét Li Boa patrí medzi Liang Kaiove diela, ktoré sa svojou stručnosťou, úspornosťou a veľkorýsmi ťahmi štetca dostali veľmi blízko k abstraktnému maliarstvu (obr. 2).

Ďalší vynikajúci zenový maliar bol Mu Xi 牧溪 (?–1281), nazývaný aj Fachang 法常. Jeho repertoár bol veľmi široký, zahŕňal azda všetko, od početných zobrazení Guanyin, bohyně zľutovania, opice a iné námety. Jeden z jeho najznámejších obrazov predstavuje slávnych *Šesť tomelov*. Maľoval aj draky, ktoré sa v zenovom poňatí stávajú symbolom náhleho osvietenia, ako keď sa drak vynorí z mrakov (Sullivan 1977, 177). Ak sa Liang Kai javí ako pravý dramatik, Mu Xi (Fachang) je senzitívny lyrik. Vieme s istotou, že sa stal zenovým mníchom, pokiaľ ide o Liang Kaia, sú tu určité pochybnosti. Čínske zdroje sa málo zmieňujú o Mu Xi, možno preto, že nebol akademikom. Najvyzretejšie diela spojené s Mu Xiho menom patria medzi najväčšie objavy v čínskom maliarstve (obr. 3). Starší Liang Kai mohol byť jedným z jeho učiteľov, ale kým on ťažil väčšinou z graficky akcentovaných línií, Mu Xiho ťahy štetca sú prevažne rozpijavej povahy. Jeho osobitný charakter leží v jeho vizionárskej sile, v jemnosti, s akou kládol objekty na povrch obrazu, a v bohatstve tónov jeho tušovej palety (Cohn 1951, 74).

Najodvážnejší krok vo formovaní krajinomalby, ktorý dokonca prekročil Xia Guia, Liang Kaia alebo Mu Xiho, bol spravený iným zenovým mníchom, o ktorom predpokladáme, že žil v tom čase. Štetec Ying Yuqiana (13. storočie) sa vôbec neviazal k prírodným formám. S očividne náhodne vrhnutými splašmi vyjadril niekoľko domov, usadených v horách, most ležiaci cez riečku, človeka stúpajúceho do vrchov. V skutočnosti boli dosiahnuté hranice toho, čo môže byť dosiahnuté čistým jazykom štetca. Maľba je zaznamenaná v okamihu a zdá sa, akoby bola dosiahnutá idea zenovej intuície (Cohn 1951, 74). Podľa Sullivana, v dielach Ying Yuqiana prežilo niečo z kvalít neskorých tangských excentrikov, ako bol Wang Mo a iní, z ktorých diel sa nezachovalo vôbec nič (Sullivan 1973, 253). Ako vidíme na ilustrácii, jeho maľba nesie v sebe výrazný abstraktný náboj (obr. 4). Nebyť jemných ťahov, ktorými dokreslil detaily a dodal obrazu charakter krajiny v hmle, bola by to fakticky abstraktná maľba.

### 3.4. Dynastia Yuan (1271–1368)

Po páde dynstie Song sa dostala k moci mongolská dynastia Yuan. Napriek tomu, že Mongoli vojensky dobyli Čínu, stalo sa to, čo sa v čínskych dejinách zopakovalo viackrát; vojensky podrobená, no kultúrne vysoko vyspelá Čína ostala sama sebou, dobyvatelia zachovávali staré čínske tradície a často

sa asimilovali, do väčšej či menšej miery. Yuanská maľba sa seba definovala v nadväznosti na tradíciu Tang, Piaticich dynastií a Song. Jej výrazným znakom je rozkvet literárskej maľby. Pôvodné črty *wenren hua* sú v jej úzkej spätosti s literatúrou a v dôraze na prácu štetcom a tušom. Yuanská maľba si vážila esenciu kaligrafie a dôsledkom toho bolo ešte užšie spájanie poézie, maľby a kaligrafie do jediného celku, pričom tvarová podobnosť *xingsi* stála na podradnom mieste. Vo všeobecnosti možno povedať, že yuanská maľba zdôrazňovala subjektívne vyjadrenie emócií v maliarstve a prírodné objekty sa stali prostriedkom na vyjadrenie maliarových názorov, záujmov a emócií. Tým sa stala kontrastom k tomu typu songskej maľby snažiacemu sa o presné vyjadrenie tvaru. Zjednodušujúce, oslobodené umelecké postupy významných predstaviteľov yuanskej maľby vyniesli čínsku krajinomalbu na nový vrchol. Yuanská krajinomalba si požičiavala tvary predmetov na vyjadrenie osobnosti maliara, jeho povahy. Zjednodušujúci štýl *xieyi* sa prejavil takisto v maľbe kvetov a vtákov a figurálnej maľbe. Subjektívne črty sa prejavujú ešte intenzívnejšie ako v songskej maľbe.

Za dynastie Yuan nastal rozvoj maľby literátov, ktorí budovali svoju maľbu nie na kopírovaní prírody, ale na subjektívnom tvorivom prístupe k realite. Možno povedať, že svojimi maľbami tvorili novú realitu, inšpirovanú objektívnou skutočnosťou, no nezávislou od nej. Po vytvorení dynastie Yuan sa maliari – učenci obrátili dovnútra, v snahe uniknúť zo politických a sociálnych otrasov, keď Čínu ovládli mongolské kočovné kmene. Maľba literátov bola v tom čase ani nie tak expresiou ako individuálnou odpoveďou a obranou voči nestálosti a premenlivosti života. Za dynastie Yuan v umeleckom oživení vidíme zápas autorov za preorientovanie sa a opätovné objavenie individuálnej identity (Wen C. Fong 1992, 9).

Čínska maľba, chápaná v pôvodnom slova zmysle, zdôrazňuje *妙在似與不似之間 miao zai si yu bu si zhijian* (Xue Yongnian 1992, 358), teda „krásu na rozhraní medzi podobaním a nepodobaním sa“. Vyjadrené súčasným jazykom, „podobanie sa“ *si*, 似 poukazuje na kopírovanie konkrétnych faktorov realistickej skutočnosti, zatiaľ čo „nepodobanie sa“, *busi* 不似, ukazuje, že nie je zviazaná kopírovaním prvkov realistickej skutočnosti. Preto možno povedať, hodnota „krásy na rozhraní medzi podobaním a nepodobaním sa“ leží medzi realistickým a abstraktným zobrazovaním. Každý vie, že v procese tvorby čínskej maľby je zámerne zdôrazňovaná stránka nepodobnosti *busi*, čo sa začalo v dielach maliarov-literátov *wenren* a pomerne rozvité bolo za dynastie Yuan. Yuanskí maliari literáti sa snažili dosiahnuť abstraktné prvky nepodobnosti, krátko po období, kedy dôraz na realistické zobrazovanie (*ying wu xiang xing* 應物象形) za dynastií Severných a Južných Song dosiahol vrcholného bodu. V snahe, aby neopakovali úspechy svojich predchodcov, sa pozornosť maliarov presunula od zobrazovania objektívneho sveta na zobrazovanie subjektívneho sveta, aby vyjadrila obrovské rozdiely medzi ľudskými osobnosťami a povahami (Xue Yongnian 1992, 358).

Hlavný prínos maľby zo začiatku dynastie Yuan je v maľbe úradníkov, ktorá prispela k ďalšiemu posunu čínskeho maliarstva ako v teoretickej tak aj tvorivej oblasti. Maliari po-

Obr. 5. Zhao Mengfu, *Dvojité borovica*, dynastia Yuan.Obr. 6. Ni Zan, *Viator medzi stromami na brehu rieky*, datované do roku 1363, cca 59x31 cm. Vidíme tu niekoľko stromov a vzdialenú scenériu rieky, bez ľudského príbytku. Z obrazu sála pocit osamelosti.

užívali štetec a tuš predovšetkým na vyjadrenie osobných ideálov a morálky. Vo svojich dielach vyjadrovali spomienky na minulé dynastie. Najvýznamnejší spomedzi nich bol Zhao Mengfu 趙孟頫 (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 149). Zhao Mengfu (1254–1322), nazývaný aj Zi'ang 子昂, pochádzal zo súčasnej provincie Zhejiang. Vychádzal z estetiky a nálady, jeho dielo nadviazalo na maľbu Tang a Severných Song. Jeho štýl bol jemný, málo farebný, kultivovaný, jednoduchý (obr. 5). Vystupoval proti songskej akademickej maľbe, ktorá prehnane zdôrazňovala vonkajšiu, tvarovú podobnosť. V maľbe sa usiloval o esprit starobylosti. Zdôrazňoval vzťahy maľby a kaligrafie, pri maľovaní vo veľkej miere používal kaligrafické ťahy, aby tak zdôraznil jej umeleckú expresivitu (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 149–150).

Zvrat v čínskom maliarstve od realistickej reprezentácie k symbolickému sebvýjadrovaniu, ktorý sa odohral v koncom 14. a začiatkom 15. storočia, bol produkt a zároveň nástrojom zmien v čínskej spoločenskej a kultúrnej histórii (Fong 1992, 7). V spoločenskej atmosfére dynastie Yuan a podmienok mysle maliarov-literátov, vonkajšia podobnosť *xingsi* a realistické zobrazovanie boli dané na vedľajšie neďôležité miesto, viac kládli dôraz na subjektívne pocity, názory, myseľ. V čínskej maľbe bolo stále kladený dôraz na základný princíp spiritálnej konsonancie, *qi yun shengdong* 氣韻生動, no v tom období nebol kladený do reality, ale do subjektívnej a pociťovej sféry. To, čo malo pôvodne vyjadrovať výzor a ducha vo figuralistike, sa stalo kritériom na vyjadrovanie subjektívneho pocitu, subjektívnej atmosféry krajinomaľby (Li Zehou 1982, 180).

Dôraz na prácu štetca a tušu sa stalo špecifikom dynastie Yuan. Bol to nový tvorivý rozvoj v čínskom maliarstve. Maľba dynastie Yuan získala tak pomerne osobité estetické výsledky. Keď pozrieme na maľbu maliarov-literátov, krása maliarstva neleží iba v opisovaní prírody, ale rovnako, ba ešte viac, záleží na podstate línií maľby, farieb a ostatných prirodzených vlastnostiach tušu a štetca. Tuš a štetec sa nemusí opierať iba o vyjadrovanie zobrazovaného objektu (krajinu a vecí), má svoju vlastnú nezávislú krásu. Nie je to iba formálna krásu, krásu kompozície, ale formou kompozície vyjadruje rozličné subjektívne ľudské svety. Takto sa tradícia čínskeho umenia línií dostala na najvyšší stupeň, od starých maľovaných keramik a bronzov a pečatnej kaligrafie, línie sú stále dôležitým prvkom čínskej estetiky výtvarného umenia. Vo figuralistike sú to napríklad 鐵線描 *tie xian miao* „obrysové línie akoby vymodelované z drôtu“ alebo 吳帶當風 *wu dai dangfeng* „línie odevov vejúce vo vetre, v štýle Wu Daozi“ a iné, všetky hovoria o kráse línií (Li Zehou, 1982, 181).

V tom období došlo k úzkemu prepojeniu poézie a maľby. Od dynastie Yuan sa začala zdôrazňovať dôležitosť kaligrafie, čo sa stalo charakteristickou črtou nielen maľby literátov, ale čínskej maľby vo všeobecnosti. Nemožno ich jednoducho kritizovať pre formalizmus, naopak, vyjadrovali vyspelý estetický názor a estetický ideál. Plynutie a ohýbanie, pôvodná vlastnosť línií, tmavosť a svetlosť tušu, kompozícia, boli tým, čo vyjadrovalo pocity, silu, atmosféru, pocit časopriestoru, tým, čo vytvorilo dôležitú scenériu krásy (Li Zehou, 1982, 181).

V strede a na konci dynastie Yuan mali obrovský vplyv na neskoršiu maľbu štyria umelci, neskôr nazývaní *Štyria veľkí majstri dynastie Yuan*; Huang Gongwang 黃公望 (1279–1368), Wu Zhen 吳鎮 (1280–1354), Ni Zan 倪瓚 (1301–1374), Wang Meng 王蒙 (cca 1308–1385). V umení boli priamo ovplyvnení Zhao Mengfuovou maľbou. Svojimi dielami vyjadrovali ich pocity, dojmy a životný pocit. Ich krajinomalba kladie dôraz na ťahy štetca a tuš, záležalo im na osobnom štýle. Vo svojom umení sa snažili 寫胸中逸氣 *xie xiong zhong yiqi* (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 152), zaznamenať vnútornú oslobodenú odpútanú, nespútanú atmosféru.

Vynikajúci maliar, ktorý sa, podobne ako jeho songský predchodca Wen Tong, preslávil maľovaním bambusu, Wu Zhen (1280–1354), bol maliar, literát, básnik ako aj výborný kaligraf. Zobrazoval krajinomalbu, slivy a už spomínaný bambus. Ťahy štetca v jeho maľbách bambusu sú veľmi voľné, akoby nedbalé, naplnené hlbokým emocionálnym nábojom (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 152). Vo svojich maľbách často spájal maľbu a kaligrafiu.

Keď už raz existovala v maliarskej teórii idea, že dobrá maľba nemusí zachovávať vernú podobu svojmu subjektu, niektorý umelec musel skôr či neskôr spraviť ďalší krok a hrdý na nepodobnosť svojich maliieb naznačovať, že sa v nich zaoberá vyššou rovinou ležiacou nad reprezentáciou. Prvým čínskym umelcom, ktorý prijal túto nelogickú, veľmi modernú pozíciu, sa zdá byť Ni Zan (Cahill 1976, 166). Jeho dielo má osobitný význam pre neskoršiu maľbu aj pre rozvoj subjektívneho faktoru v čínskom maliarstve. Ni Zan (1301–1374) pochádzal z bohatej rodiny z Wuxi. Časť svojho života strávil putovaním v člene jazernatou krajinou južnej Číny. Jeho maľby sú zriedkavo farebné, ťahy štetca sú zjednodušené, sú veľmi jemná farebnosť, kultivované. Majú atmosféru osamelosti (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 152). „Moje takzvané maľby nie sú v skutočnosti nič viac ako nespútané ťahy štetca, voľne načrtnuté, nie sú spojené s formálnou podobnosťou (objektov v prírode), sú namalované iba pre moje osobné potešenie.“ Keď jeden jeho priateľ vyhlásil, že jeho bambus sa vôbec nepodobá na bambus, odpovedal: „Ah, ale úplné chýbanie podobnosti nie je vôbec ľahké dosiahnuť!“ (Cahill 1988, 88).

Jeho obrazy vždy zobrazovali niekoľko stromov, príbytok z trávy, bez ľudských postáv, bez pohybu (obr. 6). Ale práve v týchto bežných a jednoduchých scenériách prostredníctvom zjednodušených ťahov štetca, vyjadril pocit bezmocnosti a ľahkej melanchólie, určitý pocit osamelosti a mlčania akoby zem zostarla a nebo spustlo, načrtnol krásu výraznú pocitu (Li Zehou 1982, 183).

Ďalší umelec, ktorého krajinomalby nesú v sebe prvok abstraktného vyjadrovania, taoista Fang Congyi 方從義 (1302–cca 1393), vynikal v maľovaní hôr ponorených do hmieľ, ponáral sa do „tušových hier“. Jeho ťahy štetcom sú mimoriadne zjednodušené, maľoval až po dlhom procese sústreďenia sa. Tento umelec „v niektorých svojich obrazoch vyzeral, akoby znova hral predstavenie skorších maliarov, ktorý vrhali tuš na papier (obr. 7). Kritici ho pochopiteľne zaradili do kategórie *yipin* a videli jeho štýl ako priame vyjadrenie jeho taoistickej nadprirodzenosti. „Ako by to mohol urobiť,“ pýtal



Obr. 7. Fang Congyi, *Hory v oblakoch*, dynastia Yuan.

sa jeden jeho súčasník, „ak nie je (taoistický) nesmrteľný?“ (Cahill 1988, 88–89).

Yuanská maľba na základe rešpektovania tradície vytvorila nový zmysel, nový štýl. Kaligrafické ťahy vyniesla na veľmi dôležité postavenie. Zavrholala štýly, ktoré sa snažili o presné vykresľovanie tvaru, stavali na remeselnej zručnosti, snahou o presnú podobu, vonkajšiu. Formálnu podobnosť *xingsi* odsunula na vedľajšie miesto. Zastávala názory 以神求貌 *yi shen qiu mao* „prostredníctvom espritu sa snažiť o vonkajšok veci“ 以逸為上 *yi yi wei shang* „vysoké umenie postavila na najvyšší stupeň“ (Yang Renkai 1991, 391).

### 3.5. Malba dynastie Ming (1368–1644)

Dynastia Ming je dôležitým obdobím v histórii maliarstva a kaligrafie. V malbe bola zastúpená Dai Jinom 戴進 ako predstaviteľom školy *Zhe*, Shen Zhouom 沈周 a Wen Zhengmingom 文征明, ktorí reprezentujú školu *Wu*. Na začiatku dynastie vystupovali do popredia hlavne akademickí maliari napodobňujúci realistické songské maliarstvo. V strede a neskôr sa vrátil štýl *wenren hua*, ktorý nadviazal na yuanskú malbu literátov. Maliari-literáti opäť zaujali vedúce postavenie (Yang Renkai 1991, 393). Dynastia Ming je obdobím, z ktorého máme pomerne veľké množstvo zachovaných obrazov, no aj iné materiály, napríklad poznámky umelcov o ich dielach a početné teoretické spisy.

Maliarstvo mingských učencov, podobne ako ich myslenie, smerovalo k tomu, aby sa stalo viac intuitívnym a zovšeobecneným, a ak ich predchodcovia naučili všetko, čo potrebovali vedieť zo štúdia reálneho sveta, tak si iba „požičiavali“, ako to povedal Su Shi, hory a vodu, kamene a stromy ako nástroje, ktorými vyjadrovali svoje pocity. Mingské maliarstvo znamenalo zároveň viac a menej ako songské; menej v tom, čo hovorilo o prírode, a viac v tom zmysle, že maliarstvo nieslo oveľa väčší batoh poetických a filozofických významov. Alebo, inými slovami, že autor hovoril veci, ktoré nemohli byť plne vyjadrené v termínoch konvenčnej krajinomalby. Pomáhalo to do takej miery, že Číňania umiestnili ideu mimo obrazu samotného, maliarove nápisy na obrazoch boli dlhšie a oveľa bohatšie po poetickej a filozofickej stránke (podľa: Sullivan 1977, 21).

V období Ming bola malba literátov *wenren hua* prvýkrát definovaná pod týmto názvom, keď maliar, literát a výtvarný teoretik Dong Qichang 董其昌 (1555–1636) prišiel so svojou teóriou o severnej a južnej škole. Možno povedať, že v období dynastie Ming začalo maliarstvo klásť väčší dôraz na subjektivitu, ktorá sa prejavovala nielen v úzkom okruhu vzdelaných literátov *wenren*, ale jej výdobytky boli postupne akceptované aj maliarmi z iných sociálnych vrstiev.

Tu treba poznamenať, že *wenren hua* býva v súčasnosti často chápaná aj oveľa v širších súvislostiach, ako bola definovaná Dong Qichangom. Často sa pod týmto pojmom rozumie subjektívne ladená škola, ktorá kladie väčší dôraz na sebavyjadrenie než na formálnu reprezentáciu, teda tento pojem sa v širšom slova zmysle nevzťahuje striktne len na malbu maliarov – učencov či úradníkov. Do takto rozšírenej definície *wenren hua* sa vmestí mnoho individualít, ktoré vo svojej dobe neboli považované za reprezentantov tejto školy. Pôvodná malba literátov bola príliš úzko zviazaná s určitou skupinou ľudí, hoci v čase svojho vzniku za dynastie Song bola vysoko progresívna, ale postupom času sa stala neprístupnou novým impulzom. Ako sa vyjadril Dong Qichang: „Někteří mají za to, že si má každý založit svoji školu. Ve skutečnosti tu není pro nic takového místa (...) Bylo by nesmyslné skutečně aspirovat na osobně pojatou tvorbu a přitom přehlížet klasické metody. Berte to nejlepší z každého a pojměte je do svého díla“ (*Malířské rozpravy Mnicha Okurky*, 1996, 23–24). Tým sa mnohí originálni maliari dostali do pozície neortodoxných, „divokých“.

V štýle a technike vyzerá že to, čo je nazývané „divokosť“ sa začalo v neskorších alebo spontánnejších dielach Dai Jina a bolo rozvinuté v umení Wu Weia 吳偉, Lin Lianga 林良, Shi Honga, Xu Lina, rovnako ako u Zhang Fuyanga, Zong Liho, Jiang Songa 蔣嵩, Wang Zhaoa 汪肇, Zhang Lua 張路, Zhu Banga a iných. Umelci preferujúci tento štýl boli skoro všetci profesionálni majstri. Ako maliari boli opisovaní termínmi „útočiaci priamo“, „zúrivo narábali so štetcom“, „vrhali tuš na papier a nechali ho odkvapkávať“ – čo naznačuje, že používali svoju profesionálnu zručnosť v oblasti podobnej niečomu ako je čistý proces alebo spontánna tvorba. Ich techniky môžu byť opísané niekoľkými známymi termínmi („sekerovité ťahy“, niekedy ako *mi body*, metóda „bez kostí“) ale vo všeobecnosti vyžadujú také vážne ekvivalenty ako „čmáranie“ a „splaš“ (Barnhart, 1983, 370).

Mnohé z týchto malieb, označovaných pod pojmom „divoké“, sa svojou subjektivitou vo vyjadrovaní a veľkou mierou štylizácie, približujú k abstraktnému maliarstvu dvadsiateho storočia. V skutočnosti je samotný pojem abstrakcia, či abstraktné umenie, termínom, ktorý sa objavil relatívne nedávno, a to najskôr v západných avantgardných hnutiach. Akonáhle sa v čínskych dejinách malby objavilo dielo, ktoré by sme dnešným slovníkom označili za semiabstraktné, jeho súčasníci mohli použiť iba iné slová či výrazy ako „nespútaný realitou“, „oslobodený od tvaru“, „nevyjadrujúci vonkajšiu podobnosť“. Neortodoxný maliar Wu Wei (1459–1508), patriaci k *Zhe* škole, bol nazývaný aj Xiao Xian 小仙 (malý „svätec“, t. j. osoba vládnuca nadprirodzenými schopnosťami). Jeho krajinomalba a figuralistika sú aj v štýle malby pracným štetcom, *gongbi* aj malbe hrubým, veľkorysým štetcom *cubi* 粗筆. Na začiatku maľoval postavy v štýle Li Gonglina. Jeho malba veľkým štetcom *cubi* má korene v Liang Kaiovej malbe. Wu Weiove veľkorysé malby krajiny a postáv v štýle *xieyi* sú nespútané, veľkolepé, jeho tuš voľne stekal po papieri (Yang Renkai, 1991, 420–421). Vo Wu Weiových malbách je badateľný prvok abstrakcie (obr. 8).

Ďalší predstaviteľ *Zhe* školy, Lin Liang (cca 1436–1487), ktorý pochádzal zo súčasnej provincie Guangdong, maľoval predovšetkým kvety a vtáky. Jeho vtáky boli načrtnuté veľkorysými pohybmi, pripomínajúce kaligrafické konceptné písmo *caoshu*. Maľoval aj v štýle *gongbi*. Väčšina z jeho zachovaných prác sú malby v štýle *xieyi* (Yang Renkai 1991, 417). Vynikal v maľovaní malby tušom v štýle *xieyi*, maľoval najmä orly, jeho pohyby štetcom boli plné sily, prudké, maľoval aj farebné motívy v štýle *gongbi*.

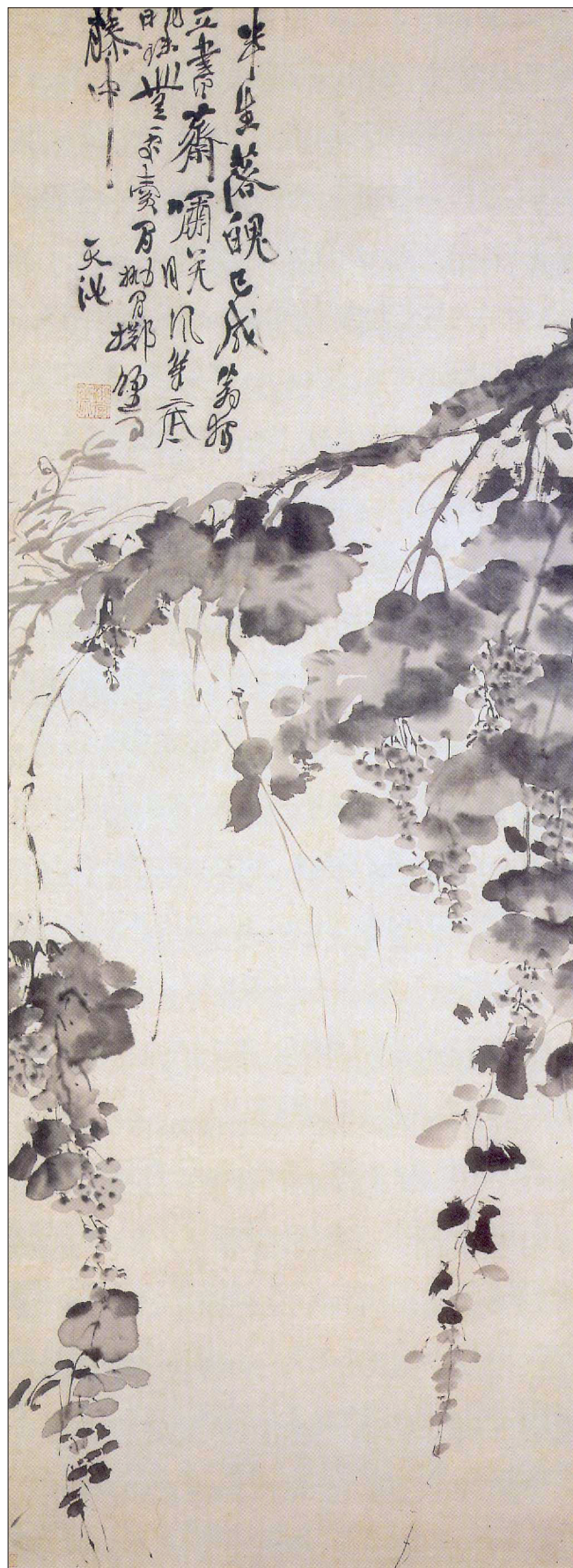
Medzi neortodoxných maliarov patrila aj majster, žijúci začiatkom 16. storočia, Shi Hong. Bol excentrik a v neskorších rokoch nazýval sám seba Chi Weng, čo značí Starý blázon. Často opitý spieval a maľoval krajinomalby splašovým impulzívnym štýlom podobným Wu Weiovi (Cahill, 1988, 90–91). Počas prosperujúcich rokov v strede dynastie Ming bol okres Wu umeleckým centrom Číny a Shen Zhou 沈周 (1427–1509) jeho najkrajším ornamentom. Takisto bol pokladaný za zakladateľa školy *Wu*, ale bol iba najdôležitejším z dlhej línie maliarov krajiny vo *Wu*, v ktorej môžeme ísť až ku Zhang Zovi z dynastie Tang (Sullivan, 1977, 215–216). Shen Zhou bol

talentovaný maliar, malujúci trochu v štýle Ni Zana, no kým Ni Zanove obrazy boli osamelé, evokovali prázdny priestor bez ľudí, Shen Zhou maľoval postavy. V 16. storočí dominoval regiónu Wu Wen Zhengming (1470–1559). Iným dôležitým predstaviteľom Wu školy bol Chen Chun 陳淳 (1483–1544), nazývaný aj Daofu 道复, ktorý pochádzal zo Suzhou a vynikal v maľovaní kvetov a vtákov. Jeho ťahy štetcom boli slobodné, sledovali tok jeho myšlienok (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 180). Práve on býval udávaný ako príklad abstrakcie v čínskych dejinách umenia.

V 17. storočí, teda na konci dynastie Ming a začiatkom dynastie Qing (1644–1911), došlo k ďalším zmenám v čínskom maliarstve, ktoré sú dôležité nielen z aspektu skrytej, tušenej abstrakcie, ale aj z hľadiska celkového vývoja čínskeho maliarstva ako takého. K pádu dynastie Ming došlo v roku 1644, ale udalosti, ktoré zapríčinili jej pád, jej postupný úpadok, sa začal už dávno predtým, koncom 16. storočia. Konfuciánsky ideál služby štátu a spoločnosti sa už nemohol dlhšie udržať. Individualistické filozofie, ako boli Li Zhi 李贄 a *Divoký zen*, ktorý mal za cieľ skôr osobnú sebarealizáciu ako sociálnu harmóniu, koexistovali so snahami o reformy a o návrat k základom konfucianizmu. Bol to vek protikladov a antitéz, extrémnych pozícií v myslení a umení (Cahill, 1982, 1–2).

Veľké výsledky zaznamenali predovšetkým maliari malujúci kvety, ktorých hlavným predstaviteľom bol Xu Wei 徐渭 (1521–1593). Štetec a tuš sa v jeho podaní stali ešte „divokejšími“, prerazil niektoré pevne určené zásady. Keď tvoril, mohutnými veľkorysými pohybmi nanášal tuš, ktorý striekal a kvapkal všade navôkol. V jeho dielach sa prejavila výrazná umelecká osobnosť. Tento štýl v malbe mal obrovský vplyv na stred Qing a posledných sto rokov v maliarstve (Yang Renkai, 1991, 396). Xu Wei bol všestranne talentovaný, veľmi kultivovaný umelec. Vynikal aj v písaní kaligrafie konceptným štýlom *kuangcao*. Bol ovplyvnený novou vlnou snažiacou sa o oslobodenie osobnosti. Maľoval kvety a vtáky vo veľkorysom štýle *xieyi*, ktoré sú veľmi osobitné. Jeho ťahy štetcom pripomínajú kaligrafické ťahy *kuangcao*, zaznamenávajú prudké záchvevy autorových emócií. Používal techniku vrhania tušu na papier (splaše), ktorý nechal odkvapkávať. Uprostred 似與不似之間 *si yu busi zhijian* „podobania sa v nepodobnosti“ vo svojich obrazoch vyjadruje predovšetkým *shengyun* 生韻 „rytmus plný života“. Čínsku malbu kvetov a vtákov v štýle *xieyi* vyniesol na stupeň, kde dokáže priamo vyjadriť subjektívne pocity (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 181). Inšpiroval sa malbou kvetov a vtákov v štýle *xieyi* školy Wu a Lin Lianga, ale nenechal sa spútať ich štýlom. Xu Wei ove najradikálnejšie redukcie vizuálnej formy smerom ku kaligrafickým pohybom nás priniesla tak blízko k totálnej abstrakcii ako nič iné namaľované pred ním (Cahill, 1988, 92).

Obr. 8. Xu Wei, *Hrozno*, 1666, 133x64,5 cm, tuš a voda na papieri, dynastia Ming, Múzeum Zakázaného mesta, Beijing. Na obraze vyjadruje svoj smútok z jeho nešťastného života. Báseň vo vrchnej časti obrazu: ubehla polovica môjho života v zúfalej tiesni, som už starý. Stojím osamelo vo svojej pracovni, nočný vietor piska, perly z môjho stetca nemám kde predat, sú hodené do divokého viniča. Perla je metafora pre hrozno aj pre jeho prácu, v povzdychu, že jeho tvrdá práca a jeho umenie neboli ocenené.





Obr. 9. Shitao, *Spomienky na Qinhuai*, 17. storočie.

### 3.6. Dynastia Qing (1644–1911)

V 17. storočí, na začiatku dynastie Qing, zaznamenalo čínske maliarstvo jeden zo svojich vrcholov, pokiaľ ide o expresivitu tvorby. Zatiaľ čo ortodoxná maľba literátov postupne strácala na životnosti, do popredia sa stále viac dostávali individualistickí umelci, existujúci mimo establishmentu, alebo aspoň nezávisle od neho.

V 17. storočí sa maľba literátov postupne dostala na hlavné miesto v maliarstve. Populárne boli krajinomalba, ako aj tušová maľba v štýle *xieyi*. Začiatkom Qing to boli maliari, neskôr nazývaní *Štyria Wangovia*; Wang Shimin 王時敏 (1592–1680), Wang Jian 王鑒 (1598–1677), Wang Hui 王翬 (1632–1717), Wang Yuanqi 王原祁 (1642–1715). Títo umelci zdôrazňovali predovšetkým napodobňovanie starých majstrov, vynikali vysokým technickým majstrovstvom, ale ich obsah ich diel postrádal životnosť. Naproti tomu, nezávislí maliari, tradične nazývaní *Štyria mnísi*, Hongren 弘仁 (1610–1663), Kuncan 髡殘 (1612–1692), Shitao 石濤 (1641–1704), Zhu Da 朱耷 (1626–1705), a *Nankingská maliarska škola*, medzi umelcami ktorej vyniká najmä Gong Xian 龔賢 (1618–1689), zdôrazňovali v umení vyjadrenie osobnosti, protestovali proti presným vzorom, ktoré sa prenášali z generácie na generáciu. Ich práce boli plné citu, výrazné, štýl bol osobitý (Yang Renkai 1991, 505).

V období Qing, v maľbách počnúc Shitao, Zhu Da až po *Yanzhouskú maliarsku školu 18. storočia*, známejšiu pod názvom *Osem čudákov z Yangzhou*, vonkajšia, tvarová podobnosť *xingsi* bola opäť na krok opustená. Subjektívne idey, pocity, vnemy zatlačili všetko. Umelecká osobnosť, jej špecifiká, boli zdôrazňované stále viac (Li Zehou, 1982, 185).

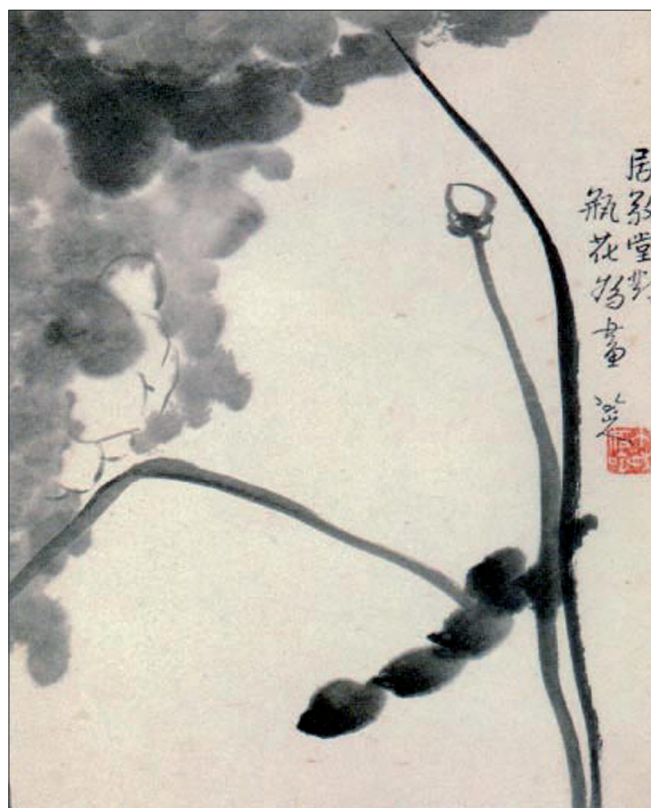
Jedným z nezávislých maliarov bol mingský lojalista Hongren (1610–1663). Pochádzal z provincie Anhui, po páde dynastie Ming odišiel do hôr a stal sa mníchom. Od detstva mal

rád literatúru a maľbu. Maľoval najmä krajinomalby. V mnohých aspektoch vychádzal z Ni Zanových diel, jeho kompozícia je veľmi zjednodušená, nebol spútaný starými spôsobmi maľby, často používal suchý štetec. Preslávil sa maľbami hory Huangshan. Hovorí sa o ňom, že 得黃山之真性情 *de Huangshan zhi zhen xing qing* „pochopil skutočnú povahu a pocity hory Huangshan“ (Yang Renkai 1991, 533–535). V jeho maľbe hory Wuyi „na jednej strane, maľovanie je abstraktnou konštrukciou s veľkou komplexnosťou (...) na druhej strane, ako nám vraví umelec, ide o určitý druh reprezentácie niečoho, čo videl a zapamätal si popri rieke Deviatich zákrut vo Fujian“ (Cahill, 1982, 5).

Najoriginálnejších maliarov týchto desaťročí (koniec Ming, začiatok Qing), niekedy nazývaných aj školou Individualistov, nachádzame medzi buddhistickými mníchmi; vniesli nový život do tradície zenového štýlu. Je to Zhu Da 朱耷 (mníšskym menom Badashanren 八大山人), ktorého tu spomínam ani nie pre jeho krajinomalby (hoci ani tie neboli skutočne konvenčné), ako pre jeho maľby kvetov a vtákov tušovou technikou. Vedel, ako sa sústrediť na podstatné a vyjadriť seba pomocou tak málo prostriedkov ako je to len možné. Takisto vedel ako dokáže prázdna plocha na obraze byť výrečnou. Mních Shitao bol nielen mimoriadny maliar ale aj vynikajúci spisovateľ. Bol jedným z prvých, ktorí protestovali proti nekonečnému imitovaniu starých majstrov. Jeho obrazy ukazujú podobný postoj (Cohn, 1951, 100).

Shitao (1641–1704), nazývaný aj Mních Horká uhorka (*Kugua heshang* 苦瓜和尚), bol, rovnako ako Badashanren, silne ovplyvnený Xu Weiovým vyjadrovaním umeleckej osobnosti. Obaja pozorovali prírodu, neobmedzovali sa kopírovaním starých majstrov, neprijali obmedzenia starých techník. Spájali objektívne so subjektívnym, 尚意 *shangyi* „zdôrazňovali vyjadrenie ideí“. Pretrhali staré výtvarné postupy, nechali básne a kaligrafiu vstúpiť do maľby, rozvíjali techniku tušu. Ich umenie malo v tom období hlboký tvorivý impulz (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 186). Badashanrenove a Shitaoove maľby kvetov a vtákov v štýle *xieyi* znamenali nový vývoj v tvorbe tvarov, kompozícií, v práci so štetcom a tušom (*Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 187).

Shitao bol maliar – individualista, ktorý položil základy moderného čínskeho umenia. Bol priamym potomkom dynastie Ming. Po páde dynastie sa potuloval v okolí buddhistických kláštorov, no nebol mníchom v pravom zmysle slova. Nejaký čas žil v Nankingu v neskorších rokoch sa napokon usadil v Yangzhou, kde sa stal profesionálnym, no vysoko rešpektovaným maliarom. Jeho neskoré práce sú prekvapujúco moderné, s nádychom expresie (obr. 9). Hoci bol hlboko ovplyvnený zen buddhistickými myšlienkami, zdá sa, že sa nikdy úplne nepodriadil kláštorným regulám. Niektoré jeho maľby ponúkajú brilantné príklady používania tušu, farby a štetca, sú riskantné ale úplne úspešné (Cahill, 1982, 218–219). Čoraz viac sa odkláňal od zaužívaných tradícií. Vo svojich maľbách ako aj v teoretických úvahách zdôrazňuje vyjadrenie osobnosti, originalitu, nezávislosť od starých vzorov. V Shitaoových dielach z posledných rokov vidíme príklon k umeleckému subjektívnemu vyjadrovaniu stojacemu na rozhraní abstrak-

Obr. 10. Zhu Da, *Vtáky*, 17. storočie.Obr. 11. Zhu Da, *Lotos*, 17. storočie.

cie, slobodnej hry s čiarami, kde je vonkajšia podobnosť, či náznak krajiny sotva badateľný, a možno z hľadiska samotného diela už ani nie príliš dôležitý. Silný príklon k abstrakcii sa prejavuje najmä na obrazoch z neskorého obdobia. K najvýraznejším ukázkam tohto štýlu patrí napríklad dielo *Desaťtisíc škaredých tušových bodov*.

Zhu Da, známejší pod menom Badashanren (1626–1705), pochádzal z provincie Jiangxi, Nanchang. Mnohé jeho maľby vyjadrujú osobné pocity autora prostredníctvom požíčavania si tvarov, ktoré maľoval. Prostredníctvom symbolov vyjadril skrytý zmysel. Personifikoval objekty svojej maľby, vyjadril svoje pocity, city, emócie. V jeho dielach je veľký podiel subjektívneho. Napríklad oči jeho rýb a vtákov 白眼向人 *bai yan xiang ren* „akoby pozerali na diváka“ (obr. 10), vyjadrujú umelcovu nespokojnosť so svetom, s jeho nízkosťou a vulgárnosťou (Yang Renkai, 1991, 529). Niektoré maximálne zjednodušené, niekoľkými ťahmi načrtnuté kvety sa už blížia k abstraktnej maľbe (obr. 11).

Tretí maliar – mních, Kuncan (1612–1673?), dal buddhistickej koncepcii úplne nový aspekt. Kuncan, nazývaný aj Shixi, ktorý sa stal mníchom v roku 1651, maľoval figúry, krajinu, ako aj kvetinové zátišia. Jeho ťahy štetca boli hrubé a pevné, plné sily, jeho technika bola mohutná, veľkorysá, jednoduchá, ťahy štetca boli zjednodušené. Často pri maľovaní používal suchý štetec s trochou tušu. Vo svojej tvorbe zhrnul pocity a nálady maliarov rozličných období. Bol vo svojej dobe vysoko originálny (Yang Renkai, 1991, 531–533). V jeho diele

*Buddha v pustatine* je pozadie tvorené mohutnými horskými drevinami, ktoré sú namaľované vitálnymi dotykmi štetca. Ale prítomnosť Osvietenia leží vo vzduchu tajomnosti scenérie (Cohn, 1951, 100–101).

Iný významný qingský maliar, Gao Qipei (1660–1734), maľoval postavy, krajiny, kvety a vtáky. Vynikal v používaní štýlu *xieyi*. Maľoval prstami. Niektoré jeho diela sú pomerne abstraktné (voľne podľa: Yang Renkai, 1991, 565).

Začiatkom osemnásteho storočia sa spolu s oživením a vývojom spoločnosti, vyvíjali sa obchodné mestá, národnostné rozpory medzi Číňanmi a Mandžuanmi sa zmenšili, začali sa rozvíjať mnohé rozličné názory a kultúra s určitými črtami počiatkovej demokracie. Pod vplyvom Shitaa a iných maliarov s výraznými prvkami osobnosti, výraznej individuality sa prosperujúce obchodné mesto *Yangzhou*, s pomerne živými myšlienkovými prúdmi zmenilo na pulzujúce umelecké centrum, kde existoval trh s umeleckými dielami. Toto mesto priťahovalo mnohých umelcov rôznych umeleckých smerov. Najslávnejšia je *Yangzhouská maliarska škola 18. storočia*, známejšia ako *Osem čudákov z Yangzhou* (voľne podľa: *Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 189). V umeleckých kruhoch sa v 18. storočí odohrala premena, ktorá reflektovala zmeny v spoločenských a estetických názoroch. Napriek tomu, že napríklad každý z Osmich čudákov mal svoj osobitný štýl, môžeme si všimnúť aj niektoré spoločné umelecké črty. Je to predovšetkým vyjadrenie osobnosti, využívanie vlastnej umeleckej metódy, preferovanie štýlu *xieyi*, čo znamená vyjadrenie duchov-

nej podstaty, zdôrazňovanie ideovej, vnútornej podobnosti s maľovaným objektom *shensi*, dôraz na autorovu morálku, osobnosť a umeleckú kultivovanosť (voľne podľa: *Zhongguo meishu jianshi*, 1990, 191).

Osem čudákov z Yangzhou, boli niekoľkí maliari, ktorí žili v Yangzhou a okolí. Nie je presne známe, ktorí maliari patrili medzi tých ôsmich, ktorých spomínajú čínske pramene, údaje sa rôznia. Väčšinou sa tvrdí, že to boli Jin Nong 金農 (1687–1764), Huang Shen 黃慎 (1687–?1770), Zheng Xie 鄭燮 (1693–1765), známejší pod menom Zheng Banqiao 鄭板橋, Li Shan 李鱓 (1686–1762), Li Fangying 李方鷹 (1696–1755), Wang Shishen 汪士慎 (1686–1759), Gao Xiang 高翔 (1688–1753), ktorého tvorba s prvkami abstrakcie mala veľa spoločné s literátskou maľbou a Luo Pin 羅聘 (1733–1799). Osem čudákov využíva v umení rozličné výrazové prostriedky, každý má svoj osobitný výraz, ale majú aj veľa spoločných čŕt. Preto vytvorili silný umelecký prúd. Všetci mali podobné životné skúsenosti, názory a pocity. Väčšina z nich pochádzala z rodín intelektuálov, niektorí zložili štátne skúšky a nejakú dobu zastávali úradnícky post, ale v konečnom dôsledku sa živili predajom svojich obrazov. Zdôrazňovali originalitu v umeleckej tvorbe, vo vzťahu k vonkajšiemu tvaru, forme *xing* a espritu, *shen*, zdôrazňovali esprit. Vynikali v monochromatickej maľbe v štýle *xieyi*. Ich obrazy vyjadrovali výrazné subjektívne pocity. Kládli dôraz na prepojenie maľby, poézie a kaligrafie, pričom zdôrazňovali kaligrafické ťahy v maľbe (Yang Renkai 1991, 546–547). Sila mnohých z nich ležala práve v ich kaligrafii.

Umenie Yangzhoukej školy 18. storočia nesie hlboké idey, výraznú pečať autorskej osobnosti, bláznivé a veľkorysé umelecké tóny. Svojimi obrazmi vyjadrovali svoje pocity tiesne, hrdú povahu, výrazne vyjadrovali svoju osobnosť. Ich diela sú naplnené intenzívnym citom. Neboli spútaní jednotným štýlom maľby. Boli blázniví, čudní, odlišní, používali techniku *da xieyi*. Ich tvorba mala výrazný vplyv na neskorší vývoj maľby v štýle *xieyi*, ako aj na maľbu kvetov a vtákov až do súčasnosti. Najznámejší z ôsmich čudákov je kaligraf Zheng Xie (1693–1765), nazývaný aj Zheng Banqiao. Vynikal v maľovaní kameňov, bambusu, orchideí, najlepšie maľoval tušové bambusy. Štýl maľby sa učil od individualistických maliarov ako boli Xu Wei, Shitao a Zhu Da. Mimoriadne silne vyjadroval v kaligrafických nápisoch svoje 真性情, 真意氣 *zhen xingqing, zhen yi qi* „skutočné pocity, skutočný zmysel a esprit“. Jeho bambusy sú jeho vyjadrením jeho názorov a osobnosti, morálky. Mali špecifickú osamelú a hrdú povahu, cit pre spravodlivosť. V umení zdôrazňoval, že 意在筆先 *yi zai bi xian* „idea predchádza štetec“ (Yang Renkai 1991, 549–550).

Ďalší spomedzi ôsmich čudákov, Jin Nong (1687–1764) vo svojej dobe bol veľmi vysoko hodnotený a veľmi známy. Vynikal predovšetkým v kaligrafii. Okrem toho maľoval krajiny, figuralistiku, kvety a vtáky. Bol známy svojimi tušovými kvetmi *meihua* (slivy). Prednosťou jeho krajinomaľby bol *yi-jing*, prenos ideí. Jeho maľby boli jednoduché, dojíjali svojou akoby detskou úprimnosťou a zámernou neohrabanosťou. Jin Nongove obrazy mali silný básnický náboj, mimo obrazu. Postavy v jeho podaní boli akoby nedbalé, nezále-

žalo mu na vonkajšej podobe (Yang Renkai 1991, 549–550). Huang Shen (1687–1770?) pochádzal z provincie Fujian, vynikal v maľovaní postáv, po svojom príchode do Yangzhou rozvíjal figuralistiku v štýle *da xieyi*. Vo svojich obrazoch používal ťahy štetca typické pre kaligrafiu *kuangcao*, ktorú sám písal. Maľoval bláznivo, rýchlymi veľkorysými pohybmi, jeho maľby boli plné vnútornej energie (*Zhongguo meishu jianshi* 1990, 191).

Ďalší z yangzhouských maliarov, Li Shan (1686–1762), pochádzal z provincie Jiangsu. Od detstva maľoval, vo svojich 16–17 rokoch bol už uznávaný maliar. Učil sa od Gao Qipei, slávneho prstového maliara, ale bral inšpiráciu aj od Shitao, ktorý takisto žil v Yangzhou. Používal zničený štetec a pri maľovaní vrhal tuš na papier (*pomo* 潑墨). Neobmedzoval sa technikou, nesnažil sa o vonkajšiu tvarovú podobnosť. Vo výtvarnom svete bol rovnako slávny ako Jin Nong (Yang Renkai 1991, 550).

### 3.7. Vývoj maliarstva v 19. storočí

V strede 19. storočia sa prístavné mesto Šanghaj stalo ekonomicky prudko sa rozvíjajúcim veľkomestom, kde sa vytvoril nový trh s výtvarným umením. Atmosféra veľkomesta spolu s ekonomickou prosperitou pritiahli do Šanghaje maliarov z okolia. Vytvorila sa Šanghajska škola (*Haipai* 海派). Táto škola nadviazala na tradíciu literárnej maľby, spájajúcej maľbu, poéziu a kaligrafiu do jedného celku, ktorú kombinovala s jasnými farbami, typickými pre ľudové umenie.

Medzi najdôležitejších predstaviteľov Šanghajskej školy patria Ren Xiong 任熊 (1823–1857, Ren Xun 任薰 (1835–1893), Ren Yi 仁頤 (1840–1895), známy aj ako Ren Bonian 任伯年, Xugu 虛谷 (1824–1896), ako aj Wu Changshuo 吳昌碩 (1844–1927) a Zhao Zhiqian 趙之謙, ktorí bývali označovaní aj za *epigrafickú školu*. Maľba posledných dvoch mala prvky literárskej maľby. Nadviazali na tradíciu maľby *xieyi* kvetov ktorú rozvinul Xu Wei. Do maľby vniesli ťahy typické pre kaligrafiu a pre vyrezávané pečate. Otvorili novú cestu pre maľbu literátov (Yang Renkai 1991, 506–507).

Významný predstaviteľ Šanghajskej školy, bol Wu Changshuo (1844–1927), o ktorom sa niekedy hovorí ako o poslednom predstaviteľovi maliarov-literátov. Wu Changshuo bol maliar a kaligraf, rád písal básne. Preslávil sa ako maliar kvetov vo veľkorysej maľbe štýlu *xieyi*. Nadviazal tradície na umenia Chen Chuna, Xu Weia, Shitaa, Badashanrena, Jin Nonga, Li Shana a Li Fangyinga. Takisto bol ovplyvnený Zhao Zhiqianom a Ren Yi. Často používal ťahy, bežné u kaligrafie typu pečatného písma 篆文 *zhuānwén* na maľovanie slív, ťahy bláznivej kaligrafie *kuangcao* na hroznové úponky. Spojil prirodzený vzhľad predmetu maľby so svojimi subjektívnymi predstavami a dojmami. Jeho štýl maľby mal veľký vplyv na maľbu moderných aj súčasných čínskych maliarov (Yang Renkai, 1991, 580). Pri používaní tušu vedel vynikajúco využiť jeho výrazové prostriedky, husté, riedke, suché a mokré ťahy, vyjadriť nimi vnútornú povahu a životnosť objektu, *shengyun*, ktorý presahuje vonkajšiu podobnosť objektu (*Zhongguo me-*



*ishu jianshi*, 1990, 234). Jeho obrazy nám ukazujú nie obrazy prírody, ale zátišia z rastlín a kameňov v abstraktnom priestore, obrazy, ktoré môžu byť ponímané ako štruktúry disciplinovaných ťahov štetca, vyhýbajúce sa dotyku so zemou (Cahill, in Kao Mayching, 1988, 69). Wu Changshuo svojimi dielami už predznamenal čínsku modernu, ktorá výraznou mierou nadväzuje práve na jeho tvorbu.

## ZÁVER

Aj v uvedenom veľmi stručnom prehľade čínskych dejín maliarstva si možno všimnúť, že popri dielach, ktoré zdôrazňovali vonkajšiu podobu maľby s objektom, je subjektivita a snaha o sebvýjadrenie v čínskom maliarstve niečo veľmi staré. Subjektivita ako taká sa prejavuje azda v každom historickom období svetových dejín maliarstva, ale sotva zanechala také hlboké stopy ako práve v čínskom maliarstve. Snahu o vyjadrenie emócií, autorových najvnútornejších pocitov, požičiavanie si formy predmetov na prejavovanie svojich najhlbších pocitov, nachádzame u mnohých čínskych maliaroch vo vyhrotenej podobe. Ak práve tieto elementy boli v minulosti dôvodom vzájomného nepochopenia medzi východným a západným maliarstvom, kde Západ zdôrazňoval presnú podobu, vedeckú perspektívu, kým maliarstvo Východu sa nechalo často unášať slobodnými, nespútanými ťahmi štetca, zabudnúc pritom na vonkajšiu podobu, v súčasnosti je to práve tento aspekt starého čínskeho maliarstva, ktorý je blízky nielen ideám moderny, ale aj celkovému pocitu, ktorý sprevádza súčasné svetové maliarstvo.

Kvalita umeleckého diela nemôžu byť merané podľa času, ktorý nad ním tvorca strávil a ak uznáme, že báseň môže vzniknúť v okamihu prudkého citového vzletu, vzplanutia, niet dôvodu, prečo by sme mali uprieť maliarstvu podobnú spontánnosť. Presnosť a podobnosť reality nie sú najdôležitejšie atribúty umeleckého diela, neboli nimi ani v obdobiach, keď sa od umelca vyžadovali. Leonardove obrazy nás neuchvacujú preto, že ich autor študoval ľudskú anatómiu, hoci sa stal známym aj svojimi anatomickými štúdiami, ale bez svojho talentu by sa určite nezapísal tak hlboko do dejín. V umení existuje niečo, čo je slovami dosť ťažko vysvetliť, no starí čínski výtvarní teoretici si všimli ten rozdiel medzi púhou napodobeninou prírody, nie veľmi odlišnou od fotografie a umeleckým dielom, ktoré je vynikajúce bez ohľadu, či verne zobrazuje objekt, alebo ho nanovo tvorí na papieri – a možno celkom inak ako vyzerá v skutočnosti; to, čo vzniká, je nová skutočnosť. V umení je dôležitá aj krása rýchlosti, ktorá je tiež jednou z estetických kategórií, ktorá sa v čínskej výtvarnej tradícii prejavila rovnako vo veľkorysých splešoch a maľbách *xieyi* ako v rýchlych líniách kaligrafie.

V subjektívnom videní čínskeho výtvarného umenia nachádzame výraznú predzvesť niečoho, čo sa vo svetovom umení naplno prejavilo až v dvadsiatom storočí, v prácach abstraktných maliarov, predovšetkým pokiaľ ide o smery, ktoré sú charakterizované viac expresivitou línie ako vedeckými poznatkami. Tým mám na mysli predovšetkým abstraktný

expresionizmus, ktorý má veľa spoločných črt s čínskymi splešmi a maľbami v štýle *da xieyi*, ktoré sú štylizované až na hranicu abstrakcie. Podobnú snahu nachádzame aj u mnohých informelových maliarov, či iných prúdov abstrakcie – snahu o oslobodenie línie od povinnosti zobrazovať, aby sa sama o sebe stala nositeľom emócií. Podobne ako vo výtvarnej teórii, aj v samotnom maliarskom prejave dospelo tradičné čínske maliarstvo až na pokraj abstrakcie, z ktorej by azda mohlo, za iných historických okolností, prejsť priamo k abstrakcii v pravom slova zmysle, bez reliktu zobrazovanej reality. No vývoj v čínskom umení sa uberal celkom iným smerom a tak sa o čisto abstraktnom maliarstve v čínskom kultúrnom prostredí dá hovoriť až oveľa neskôr.

## LITERATÚRA

- Barnhart, Richard (1983): *The "Wild and Heterodox School" of Ming Painting*. In: Bush, S. – Murck, C., eds., *Theories of the Arts in China*. New Jersey: Princeton University Press, 365–396.
- Cahill, James (1988): *The Shanghai School in Later Chinese Painting*. In: Kao Mayching, ed., *Twentieth-century Chinese Painting*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Cahill, James (1976): *Hills Beyond a River, Chinese Painting of the Yuan Dynasty*. New York: Weatherhill.
- Cahill, James (1982): *The Compelling Image, Nature and Style in 17th-century Chinese Painting*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Cahill, James (1988): *Three Alternative Histories of Chinese Painting*. Kansas: The Spencer Museum of Art, University of Kansas.
- Cahill, James, in Kao Mayching (1988): *Twentieth-century Chinese Painting*. Hong Kong: Oxford University Press.
- Cohn, William (1951): *Chinese Painting*. London: Phaidon Press.
- Deng Fuxing (1986): Qiantan zhongguo hua de gediao. *Zhongguo shuhua*, 18, 18–25.
- Fong, Wen C. (1992): *Beyond Representation, Chinese Painting and Calligraphy 8th–14th Century*. New York: The Metropolitan Museum of Art.
- Ge Lu (1983): *Zhongguo gudai huihua lilun fazhan shi*. Shanghai: Shanghai renmin meishu chubanshe.
- Hájek, Lubor, (2001): O osmi čínských „ošklivých obrazoch“ ze zbierky Národnej galérie. *Revolver Revue*, 45, 256–278.
- Li Zehou (1982): *Mei de licheng*. Beijing: Wenwu chubanshe.
- Lu Hong (1985): Cong xifang huihua zhong xishou xie shenme. *Meishu sichao*, 1, 20–25.
- Malířské rozpravy Mnicha Okurky* (1996): Překlad a komentáře Oldřich Král. Olomouc, Votobia.
- Nelson, Susan, E. (1983): I-p'in in Later Criticism. In: Bush, Susan – Murck, Christian, eds., *Theories of the Arts in China*. New Jersey: Princeton University Press, 397–424.
- Sullivan, Michael (1973): *The Meeting of Eastern and Western Art from the Sixteen Century to the Present Day*. Greenwich, CT: New York Graphic Society.
- Sullivan, Michael (1977): *The Arts of China*. Berkeley: University of California Press.
- Wang Xuelin – Xue Feng, eds. (1985): *Jianming meishu cidian*. Harbin: Heilongjiang renmin meishu chubanshe.
- Wang Yao-ting (1996): *Looking at Chinese Painting*. Tokyo: Ningensha Publishing.
- Xue Yongnian (1992): *Shu hua shi lun congkao*. Chengdu: Sichuan yishu chubanshe.
- Yang Renkai, ed. (1991): *Zhongguo shu hua*. Shanghai: Shanghai guji chubanshe.
- Zhongguo meishu cidian* (1991): Shanghai: Shanghai meishu chubanshe.
- Zhongguo meishu jianshi* (1990): Beijing: Zhongyang meishu xueyuan meishu hushi xi, Zhongguo meishushi jiaoyanshi, Gaodeng jiaoyu chubanshe.

## AUTORKA

Zhang Cziráková, Daniela (1. 12. 1968, Bratislava), slovenská sinologička a výtvarníčka; pracuje na Ústave orientalistiky Slovenskej akadémie vied v Bratislave. Získala doktorát na Ústave Dálného východu, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova v Prahe (2002). Študovala čínsku maľbu na Centrálnej akadémii výtvarných umení, Peking (1992–1993 a 2002–2003). Predmetom jej vedeckého záujmu je čínske umenie. Zaujíma sa aj o súčasnú čínsku literatúru, hlavne o poéziu. Jej prednášky z dejín čínskeho umenia na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave a inde sa zameriavajú na kultúrno-historický aspekt čínskeho umenia v širších spoločenských a filozo-

fických súvislostiach. Publikuje články a štúdie týkajúce sa čínskeho umenia, čínskej filozofie a aj celkovo problematiky čínskej kultúry, preklady čínskej literatúry, aj vlastné literárne eseje, takisto s čínskou tematikou. Jej esej *Pohľad zvonka – Nietzscheho Tak povedal Zarathustra a Lao c'ho Tao Te Ťing* získala v roku 1998 2. cenu v Tvorivej súťaži o najlepšiu vedeckú esej (*Romboid*, 3, 1999). Diplomová práca: *Kôň a jeho symbolika v diele maliara Sü Pej-hunga* (1994), dizertačná práca: *Proces formovania abstrakcie v súčasnom čínskom maliarstve* (2001).

Kontakt: Mgr. Daniela Zhang Cziráková, Ph.D, Ústav orientalistiky Slovenskej akadémie vied, Klemensova 19, 811 03 Bratislava, e-mail: danielazhang@hotmail.com.



## Projekt Kruh prstenu aneb antropologie sexuality: Vladimír Drápal

Jaroslav Malina

Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnářská 5, 603 00 Brno

Projekt *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy* vznikl počátkem devadesátých let minulého století. Představuje vytvoření reprezentativní trojsvazkové publikace a sbírky erotik českých malířů a sochařů.

V jednotlivých číslech časopisu *Anthropologia integra* jsou uveřejňovány medailony zúčastněných výtvarníků a reprodukovány některé z jejich artefaktů vytvořených pro projekt *Kruh prstenu* (Malina 2010).

Dnes: malíř, grafik a sochař Vladimír Drápal.

### THE PROJECT THE CIRCLE OF THE RING OR ANTHROPOLOGY OF SEXUALITY: VLADIMÍR DRÁPAL

The Project *The Circle of the Ring: The World History of Sexuality, Eroticism and Love from the Beginnings up to the Present Day in Real Life, Belle-Lettres, Visual Art and in the Works of Czech Painters and Sculptors Inspired by the Content of this Book* arose at the beginning of the 1990s. It presents the formation of the representative publication in three volumes and a collection of erotica of Czech painters and sculptors. Particular volumes of the journal *Anthropologia integra* will include short profiles on the participating artists as well as reproductions of some of their artefacts created for the project *The Circle of the Ring* (Malina 2010).

Today: painter, graphic artist and sculptor Vladimír Drápal.

### PROJEKT DER KREIS DES FINGERRINGES ODER ANTHROPOLOGIE DER SEXUALITÄT: VLADIMÍR DRÁPAL

Mit dem Projekt *Der Kreis des Fingerringes: Weltgeschichte der Sexualität, Erotik und Liebe von den Anfängen bis zur Gegenwart – dargestellt im realen Leben, in der Belletristik, der Bildenden Kunst und in Kunstwerken vom Inhalt des vorliegenden Buches inspirierter tschechischer Maler und Bildhauer*, das Anfang der neunziger Jahre des vorigen Jahrhunderts entstand, wurde eine repräsentative dreibändige Publikation samt einer Sammlung von Erotika tschechischer Maler und Bildhauer gestaltet.

In den einzelnen Heften der Zeitschrift *Anthropologia integra* werden die Porträts der am genannten Projekt beteiligten Künstler veröffentlicht und einige für *Den Kreis des Fingerringes* geschaffene Artefakte wiedergegeben (Malina 2010).

Heute: Maler, Grafiker und Bildhauer Vladimír Drápal.

#### VLADIMÍR DRÁPAL

Malíř, grafik a sochař Vladimír Drápal pochází z Tvarožné, moravské obce rozložené na jižním úpatí Dražanské vrchoviny. Zde se narodil 28. října 1921. Měl se stát sedlákem a pekařem jako jeho otec, a tak již od dětství pracoval v hospodářství a vyučil se i řemeslu. O své životní dráze však rozhodl jinak a zahájil ji absolvováním brněnské Školy uměleckých řemesel v letech 1938–1942 ve speciálce dekorativní malby u profesora Emanuela Hrbka. Jeho dalšímu studiu ovšem zabránila válka a německá okupace země, během níž byl v různých provozech

nuceně nasazen jako pomocný dělník a od konce roku 1944 jako kopáč zákopů v rakouském Menhofu. Po osvobození Československa vystudoval v letech 1945–1949 pražskou Vysokou školu uměleckoprůmyslovou ve speciálce užité malby vedené profesorem Josefem Kaplickým. Po studiu se natrvalo vrací do svého domova, pomáhá otci v hospodářství, s elánem se zapojuje do spolkové a výstavní činnosti brněnských výtvarníků a v roce 1961 zahajuje i své pedagogické působení na Filozofické a Pedagogické fakultě Masarykovy univerzity (tehdy přejmenované na Univerzitu Jana Evangelisty Purkyně) v Brně.



Obr. 1. Vladimír Drápal (polovina sedmdesátých let 20. století). Foto Josef Tichý.  
 Vladimír Drápal (mid 1970s).  
 Vladimír Drápal (Mitte der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts).

Klíčem k Drápalově tvorbě je umělcova bytostná zakořeněnost v rodném prostředí. Toto harmonické fluidum, jehož prizmatem k němu vstupuje svět, ho od dětství formovalo a otvíralo mu cestu k přírodě, která jej navždy uhranula svou životadárnou silou a svým řádem. Pronikat do něj, oddělovat zrno od plev se dlouhá léta učil za pluhem. Odtud vše, co vychází z jeho rukou, je téhož skupenství jako půda, kolébka, chléb, matka všeho živého. Umělcovou doménou je skutečnost. Přistupuje k ní, aby smysly, citem a rozumem pronikl pod její povrch a cestou na sebe vrstvených zážitků dospěl k ucelené představě o podstatném, jež pak vyslovuje s jistotou kovové ražby.

Východiskem a nosným článkem Drápalovy bohatě rozvětvené tvorby se stala kresba. Je soustředěna do vitální obrysové

linie, která se silným napětím a pregnancí klene a svírá dynamicky rozpínavý tvar a v jejímž strohém duktu jako by dozníval monumentální rytmus přírodního panorámatu. Je charakteristické, že přes postupný abstrakční proces, jímž Drápalova kresba a veškerý výtvarný projev v logicky plynulém vývoji prochází a který funkční nadsázkou a tvarovou deformací směřuje k lineárnímu znaku, nedochází nikdy k oslabení sdělnosti, robustní smyslovosti a výrazové síly tohoto projevu. A především to svědčí o expresionistickém původu Drápalova výtvarného projevu.

Ohniskem celoživotního výtvarného zájmu Vladimíra Drápala je člověk a jeho odvěký druh – zvíře. Do životního prostoru zvířat vstupuje a smyslu jejich bytí se dotýká sondami invenčně bohatých kreslených cyklů, promítaných do suché



Obr. 2. *Autoportrét* (1944), olej, plátno 49,5x45,5 cm; bronzové plastiky. Foto: Stáňa Bártová.  
*Self-portrait* (1944), oil, canvas, 49.5x45.5 cm; bronze sculptures.  
*Selbstbildnis* (1944), Öl auf Leinwand, 49,5x45,5 cm; Bronzeskulptur.

jehly a leptu. Vznikají tak jeho *Tvaroženské kopačky* (1960), *Selská hlava* (1964–1965), *Kůň* (1966–1968), *Venuše* (1967), *Dvojice* (1968–1969), *Zvíře* (1969–1973) a *Družstevnice na kolech* (1975–1976). Od sklonku šedesátých let se pak jimi inspirované ve své plastice, postupně realizované v keramice, ve dřevě i v kovu. Umělcova rostoucí potřeba uchopit realitu v celé její nezastupitelné hmotnosti a variabilitě tak dochází svého naplnění.

Zvláštní a pro moderní české sochařství podnětnou kapitolou se v Drápalově plastice stávají keramické a dřevěné *Hlavy* tvaroženských sousedů a sousedek, do jejichž svérázné mentality umělec proniká jadrnou tvarovou a barevnou zkratkou. Životním tématem, k němuž se ve své skulptuře neustále vrací, je kůň, jeho velká láska a přítel čistého srdce. Láká jej však i živočišná smyslnost zvířecího organismu, jeho teplo, měkkost a pružnost. V námětu dvojic ho zajímá jednota věčných protikladů základních článků lidského rodu. A vrací se i k věčně znepokojivé venuši, dárkyni a udržovateli života, jako by

přijímal tajemné poselství z rukou pravěkého umělce zasaženého tajemstvím jejího poslání a hnětoucího první podoby ženy. Významnou součástí Drápalovy tvorby se stává nízký reliéf, který svého uměleckého dovršení dosahuje v osmdesátých letech, zejména bronzovými variacemi Dvojic. Jejich tenké vrstvené kompozice citlivě modulovaného povrchu a světelně rafinovaného obrysu se svou sublimovanou smyslovostí, harmonií a noblesou vzdáleně přibližují duchu mistrovského reliéfu starověkého Egypta.

Sochařskou tvorbu Vladimíra Dráपालa charakterizuje robustní, mocně klenutý a rozpínavý objem mohutného vnitřního napětí, akcentovaný funkčními vrypy grafického původu. Naléhavostí a upřímností sdělení a drsnou bezprostředností svého výrazu pak jeho plastika připomíná tvorbu raných fází umění minulosti.

Logickým vyústěním Dráपालovy tvorby se již od sklonku šedesátých let stávají jeho sochařské realizace, které výrazně dotvářejí charakter zejména brněnských a moravských exte-



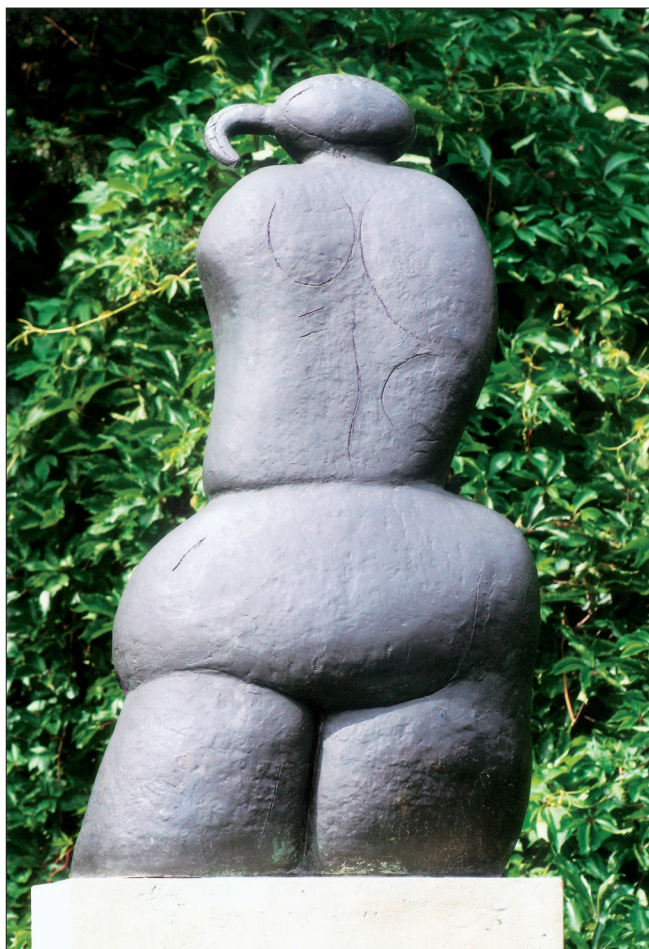
Obr. 3. Vladimír Drápal (2010). Foto: Stáňa Bártová.  
Vladimír Drápal (2010).  
Vladimír Drápal (2010).

riérů a interiérů. Jejich myšlenková průraznost, rozpínající tvar v naléhavost výzvy, jakož i smysl pro řád a velkou formu svědčí o přirozených předpokladech umělce pro monumentální tvorbu.

Průběžně doplňuje Vladimír Drápal svou sochařskou tvorbu drobnou keramikou a voskovou i skleněnou plastikou. K malířství, námětově čerpanému z rodného prostředí, jímž ve čtyřicátých letech začínal svou výtvarnou dráhu, se umělec vrací v několika časových vlnách, vždy znovu lákán expresivitou barvy. Z posledního období pocházejí jeho temperové hlavy a obrázky na skle a zejména jeho nesčetné kresby stromů.

Dílo Vladimíra Drápal je ve svých kořenech kompaktní a svébytné. Léta trpělivě zraje vlastním poznáním. Je optimistické, pravdivé a lidské. Jeho umění tvoří pozoruhodnou kapitolu českého výtvarného umění druhé poloviny dvacátého století.

Život a dílo Vladimíra Drápal jsou podrobně popsány v monografii: Hlaváčková, Milada – Hlušíčka, Jiří – Malina, Jaroslav, *Vladimír Drápal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2010.



Obr. 4. *Venuše* (1982), bronz, výška 132 cm, v parku pavilonu Anthropos Moravského zemského muzea v Brně. Foto: Jiří Hlušíčka.

*Venus* (1982), bronze, height 132 cm, at the park of Anthropos Pavilion of the Moravian Regional Museum in Brno.

*Venus* (1982), Bronze, Höhe 132 cm, im Pisárky-Park bei Anthropos, einer Ausstellungshalle des Mährischen Landesmuseums in Brno.

## VLADIMÍR DRÁPAL

Painter, graphic artist and sculptor Vladimír Drápal comes from Tvarožná, a Moravian village located in the southern foothills of the Drahanska Vrchovina Highlands, where he was born on 28 October 1921. He was supposed to become a farmer and baker, like his father, so he worked on the farming estate and learned the trade from childhood. He decided on a different career path that began with studies at the School of Applied Arts in Brno from 1938–1942, where he specialized in decorative painting with Professor Emanuel Hrbek. Further studies were impeded by the Second World War and the German occupation of the Czech lands. During this time, he was obliged to work as a labourer in various factories and from the end of 1944 as a ditch-digger in Menhof, Austria. After the liberation of Czechoslovakia, he studied from 1945–1949 at the Institute of Applied Arts in Prague, graduating with the specialization of applied painting under the guidance of Professor Josef Kaplický. After graduating, he returned home permanently to help his father with the farm and to become



Obr. 5. *Venuše* (1982), trojice bronzových plastik v parku na návsi v Tvarožné, instalováno roku 2003. Foto: Jiří Hlušička.  
*Venus* (1982), a grouping of three bronze sculptures in the park of the village square in Tvarožná, installed in 2003.  
*Drei Venusgestalten* (1982), dreiteilige Bronzeskulptur im Dorfpark in Tvarožná, installiert 2003.

enthusiastically involved in the club and exhibition activities of Brno artists. In 1961 he began teaching at the Faculty of Arts and Education of Masaryk University (at that time renamed the University of Jan Evangelista Purkyně) in Brno.

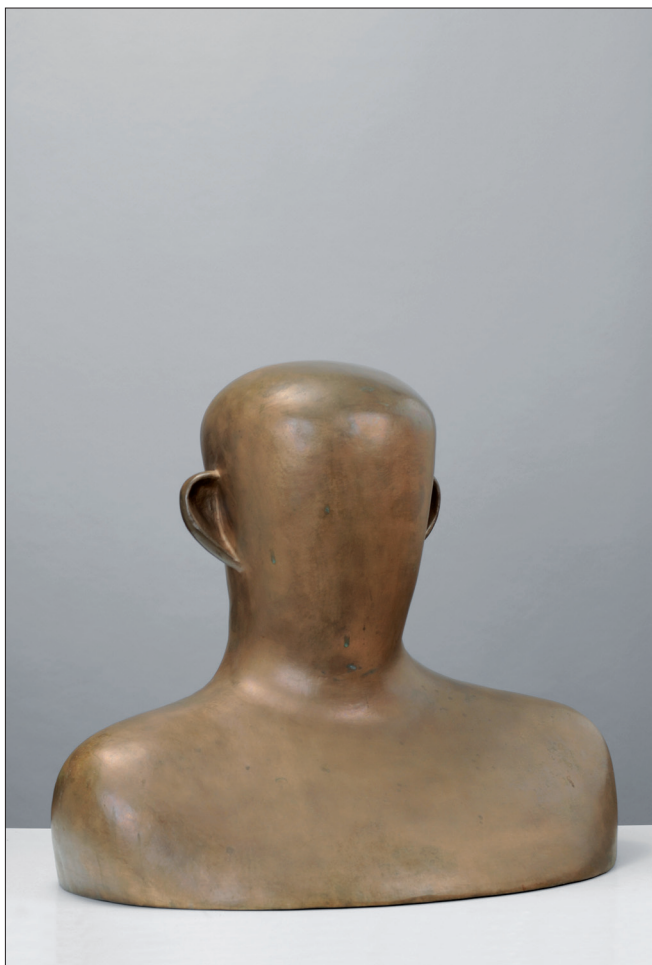
The key to Drápal's oeuvre is his artistic and essential rootedness in his native environment. This harmonious fluidity, serving as a prism that allowed him to experience the world, was formative for him from childhood and opened his way to nature, forever enchanting him with its life-affirming power and order. He had already been learning how to penetrate nature, separating the grain from the chaff over the many years at the plough. From that point on, everything that he created could be grouped into land, cradle, bread or mound, the mother of all living things. His domain was reality. He approached it so that through his senses, emotions and reason he could permeate beyond its surface. Through the inter-layering of experiences, he matured to a comprehensive understanding of what was most important, later expressed through the certainty of metal embossing.

The starting point and cornerstone of Drápal's diverse oeuvre became drawing. It is concentrated into the vital contour line, which with its tension and cogency forms a dynamically expanding shape; in its terse ducts it is as if the monumental

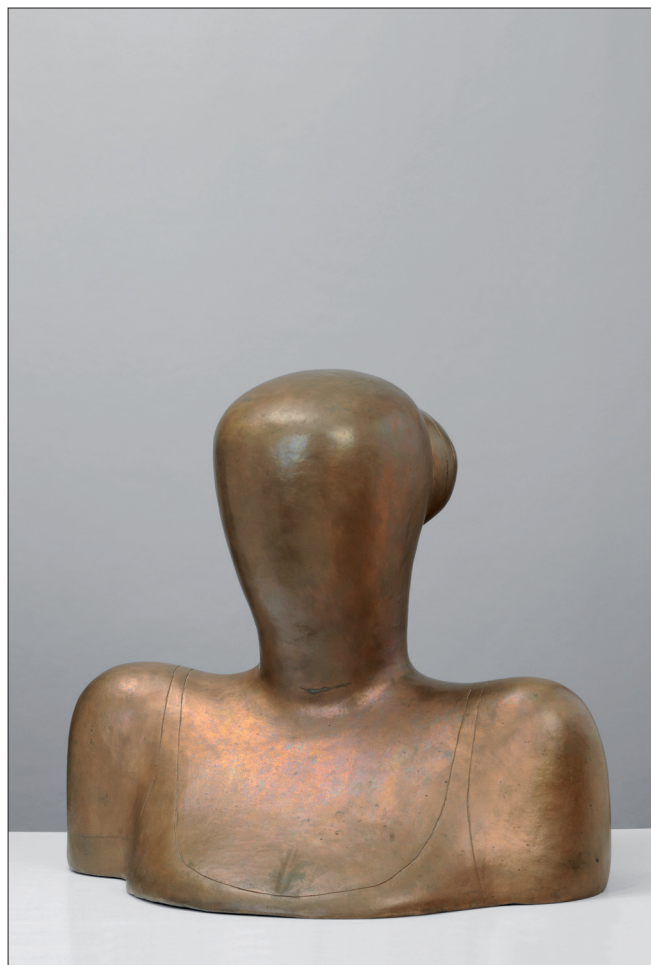
rhythm of a natural panorama was dissipating. It is characteristic that through the gradual process of abstraction, which Drápal's drawing and other creative expression undergo in a logically gradual process and which through functional exaggeration and formal distortion tend toward a linear sign, there is never a weakening of expression, robust sensuality or expressive power. This is primarily indicative of the expressionist origins of Drápal's creative expression.

The focus of creative interest of Vladimír Drápal's life's work is the human and his age-long partner – the animal. He enters their environment and probes the purpose of their being through his imaginative series of drawings expressed in dry point and etching. Thus emerge his works *Tvaroženské kopačky* (*Women Field Diggers of the Village of Tvarožná*, 1960), *Selská hlava* (*Farmer's Head*, 1964–1965), *Kůň* (*Horse*, 1966–1968), *Venuše* (*Venus*, 1967), *Dvojice* (*Pairs*, 1968–1969), *Zvíře* (*Animal*, 1969–1973) and *Družstevnice na kolech* (*Women Farm Co-op Workers on Bikes*, 1975–1976). From the late sixties, he draws inspiration from them in his sculptures, eventually working with ceramics, wood and metal. The artist's growing need to grasp reality in all its irreplaceable mass and variability thus attains fulfillment.

Of Drápal's sculptural work, the unusual ceramic and wooden



Obr. 6. *Muž* (1992), bronz, výška 52 cm. Foto: Jiří Horák a Michal Horák.  
*Man* (1992), bronze, height 52 cm.  
*Mann* (1992), Bronze, Höhe 52 cm.



Obr. 7. *Žena* (1992), bronz, výška 52 cm. Foto: Jiří Horák a Michal Horák.  
*Woman* (1992), bronze, height 52 cm.  
*Frau* (1992), Bronze, Höhe 52 cm.

*Heads* of the Tvarožná neighbours become a main source of inspiration for Czech modern sculpture; the artist is able to penetrate their peculiar mentality through the abbreviation of succinct shape and colour. A lifelong motif, to which he always returns in his sculptural work, is the horse – his great love and pure hearted friend. He is also fascinated by the animal sensuality of the living organism – its warmth, softness, elasticity and, on the subject of pairs, the unity of the eternal contrasts of the basic links of the human race. He returns to the eternally disquieting Venus, the one who gives and maintains life – as if he were accepting a mysterious legacy from the hands of a pre-historical artist touched by the mystery of her legacy and creating the first image of woman. A significant part of Drápal's work is composed of bas-relief, which reached its artistic climax in the 1980s, especially in the bronze variations of *Dvojice* (*Pairs*). Their thinly layered compositions, with a sensitively modulated surface and luminously refined contour of sublime sensuality, harmony and refinement, allude to the spirit of the master works of Ancient Egyptian relief. The sculptural work of Vladimír Drápal is characterized by the robust, powerfully arched and expansive volumes of

massive internal tension, accentuated by functional cuts of graphic origin. With poignancy and frankness as well as the harsh immediacy of their expression, the sculptures are reminiscent of the early stages of artistic styles of the past.

The logical outcome of Drápal's oeuvre from the end of the 1960s tends to be his sculptural work, which distinctively completes the nature of especially Brno and Moravian interiors and exteriors. Their penetration of thought, expanding shape in the urgency of a challenge, their sense of order and large form testify to the natural predispositions of the artist to monumental work.

Vladimír Drápal intermittently completes his large-scale sculptural work with small-scale ceramic, wax and glass works. Always attracted by the expressiveness of colour, the artist has returned to painting in various waves, drawing on subject matter from his native environment, with which he began his artistic career in the 1940s. His tempera heads are a product of his last wave, as are his illustrations on glass and his countless drawings of trees.

In its core, the oeuvre of Vladimír Drápal is compact and original. For years he has been patiently maturing through his



own experience. He is optimistic, honest and humane. His work comprises a significant chapter of the Czech fine arts of the second half of the 20th century.

The life and work of Vladimír Drápal are described in more detail in the following monograph: Hlaváčková, Milada – Hlušíčka, Jiří – Malina, Jaroslav, *Vladimír Drápal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2010.

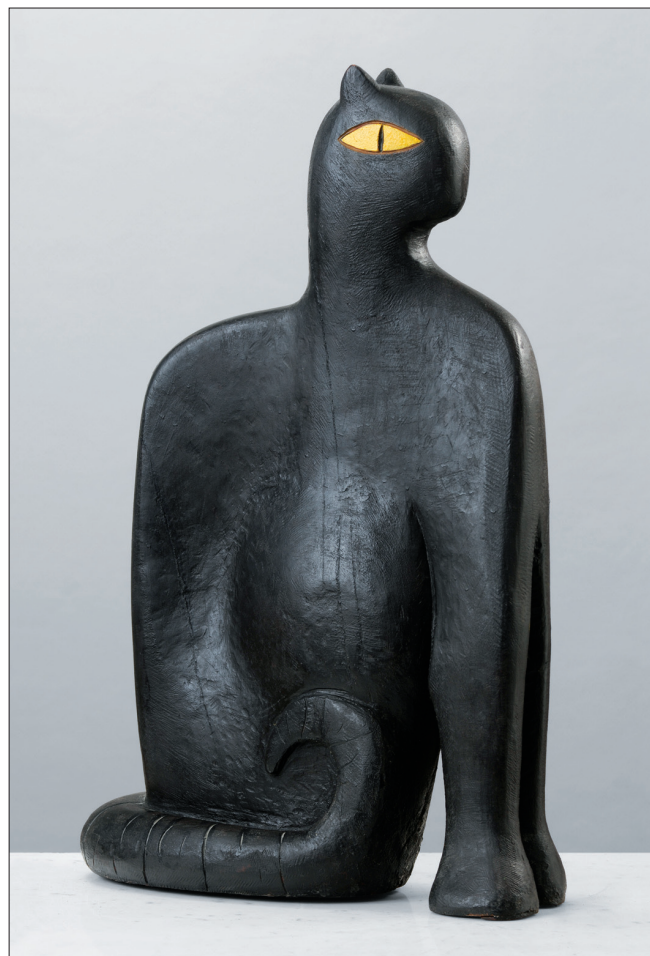
(Translation by Šárka Roušavá)

### VLADIMÍR DRÁPAL

Vladimír Drápal, Maler, Grafiker und Bildhauer, stammt aus Tvarožná, einem mährischen Dorf am südlichen Fuße des Drahaner Berglandes. Hier wurde er am 28. Oktober 1921 geboren. Er sollte Bauer und Bäcker werden, ebenso wie sein Vater. Von Kindheit an arbeitete er also in der Landwirtschaft und erlernte auch das Bäckerhandwerk. Über seine Laufbahn entschied er jedoch anders, indem er in die Kunstgewerbeschule in Brünn eintrat. In den Jahren 1938–1942 studierte er dort in der Spezialklasse für dekorative Malerei unter der Leitung von Professor Emanuel Hrbek. Seine weitere Ausbildung wurde aber durch den Krieg und die deutsche Besatzung des Landes unterbrochen. Während des Krieges wurde er als Zwangsarbeiter in verschiedenen Betrieben eingesetzt, seit Ende 1944 nahm er am Ausheben der Schützengräber im österreichischen Menhof teil. Nach der Befreiung der Tschechoslowakei studierte er in den Jahren 1945–1949 an der Hochschule für Angewandte Kunst, wo er das Spezialatelier für angewandte Malerei von Professor Josef Kaplický besuchte. Nach dem Studiumsabschluss kehrt er auf die Dauer in seinen Heimatort zurück, half seinem Vater beim Wirtschaften und beteiligte sich begeistert an Vereins- und Ausstellungsaktivitäten der Brüunner Künstler. 1961 begann er mit der pädagogischen Tätigkeit an der Philosophischen und Pädagogischen Fakultät der Masaryk-Universität (damals umbenannt in Jan-Evangelista-Purkyně Universität) in Brünn.

Als Schlüssel zum Werk Vladimír Drápals ist eine tiefe Verwurzelung in seinem Heimatort zu betrachten. Durch das Prisma dieses harmonischen Gefühls, das ihn von Kindheit an formte und ihm den Weg zur Natur öffnete, nimmt er die Welt wahr. Die Natur, deren Leben spendende Kraft ihn fasziniert, hat es ihm für immer angetan. Die Naturordnung zu durchdringen, die Spreu vom Weizen zu trennen, lernte er jahrelang hinter dem Pflug. Alles, was seine Hände schufen, war geerdet wie Wiege, Erde, Brot, Mutter. Domäne des Künstlers Vladimír Drápal ist die Wirklichkeit. Er nähert sich ihr an, erfasst sie mit seinen Sinnen, Gefühlen und seinem Verstand, um ihre Oberfläche zu durchdringen. Auf diesem Wege sammelt er Erlebnisse auf und gelangt zu einer vollendeten Vorstellung des Wesentlichen, was er anschließend mit der absoluten Sicherheit der Metallprägung zum Ausdruck bringt.

Ein Schwerpunkt der breit gefächerten Kunstproduktion Vladimír Drápals liegt im Bereich der Zeichnung, die eine tragende Rolle in seinem Schaffen spielt. Eine vitale, spannungsreich und prägnant gestaltete Umrisslinie wölbt sich



Obr. 8. Černá kočka (1996), mořené dřevo, výška 62 cm. Foto: Jiří Horák a Michal Horák.

*Black Cat* (1996), stained wood, height 62 cm.

*Schwarze Katze* (1996), gebeiztes Holz, Höhe 62 cm.

und gelangt zu einer dynamisch expansiven Form. In dem rauen Duktus seiner Zeichnungen scheint der monumentale Rhythmus des Naturpanoramas nachzuklingen. Auch wenn sich im gesamten Kunstwerk Drápals ein allmählicher Abstrahierungsprozess logisch und kontinuierlich entwickelt und durch eine Hyperbel und Änderung der Form auf das Linearzeichen hinzielt, werden die Aussagekraft, die robuste Sinnlichkeit und die Ausdrucksstärke seiner Zeichnungen keinesfalls geschwächt. Insbesondere die Zeichnung verrät den expressionistischen Ursprung der bildnerischen Aussage Vladimír Drápals.

Im Vordergrund seines Interesses standen sein gesamtes Leben lang der Mensch und das Tier – des Menschen ewiger Freund. In deren Lebensraum taucht der Künstler mit seinen ideenreichen zeichnerischen Zyklen ein, die in der Ätz- und Kaltnadeltechnik ausgeführt worden sind. So entstanden seine Zeichnungen *Erdarbeiterinnen aus Tvarožná* (1960), *Bauernkopf* (1964–1965), *Pferd* (1966–1968), *Venus* (1967), *Ein Paar* (1968–1969), *Tier* (1969–1973) und *Genossenschaftlerinnen auf Fahrrädern* (1975–1976). Seit Ende der sechziger Jahre dienten sie als Inspiration für seine Plastiken, die später

in Keramik, Holz und Metall ausgeführt wurden. Das zunehmende Bestreben des Künstlers, die Realität in ihrer Materie und Variabilität zu erfassen, wurden hiermit befriedigt.

Ein besonderes und für die tschechische Bildhauerkunst anregendes Kapitel des plastischen Werks von Vladimír Drápal stellen keramische und hölzerne *Köpfe* seiner Nachbarn und Nachbarinnen aus Tvarožná dar, deren Mentalität er prägnant und aphoristisch in Form und Farbe zum Ausdruck bringt. Ein wiederkehrendes Thema in seinem Bildhauerwerk ist das Pferd – seine große Liebe, sein Freund mit dem reinen Herzen. Bei Pferden bewundert er ihre anregende tierische Sinnlichkeit, ihre Wärme, Weichheit des Leders und Spannkraft. Beim Motiv der Paare legt er besonderen Wert auf die Einheit der Gegensätze, der ewigen Widersprüchlichkeit zwischen beiden Geschlechtern. Wiederholt tritt bei ihm das beunruhigende Motiv der Venus hervor als mystische Botschaft eines urzeitlichen Künstlers, der, beeindruckt von der Berufung der Frau zur Mutterschaft, die erste Frauenfigur knetete. Einen bedeutenden Teil des künstlerischen Schaffens von Vladimír Drápal stellt das niedrige Flachrelief dar. Diese Art Skulptur erreicht in den achtziger Jahren ihre Vollendung in Drápals bronzenen Variationen von Paaren. Flache Schichten dieser Kompositionen mit einer feinfühlig modulierten Oberfläche und einem Umriss, der so raffiniert gestaltet ist, dass er bei Lichtwechsel unterschiedlich wirkt, erinnern durch ihre sublimierte Sinnlichkeit, Harmonie und Noblesse an meisterhafte altägyptische Reliefs.

Ein kraftvoll gewölbtes expansives Volumen von starker Innenspannung, akzentuiert durch funktionelle Ritze graphischer Herkunft, ist für das plastische Schaffen Vladimír Drápals kennzeichnend. Seine Plastiken überzeugen durch ihre aufrichtige Aussage, raue Unmittelbarkeit und klare Formsprache, so dass sie an frühe Perioden der Kunstgeschichte erinnern.

Bereits seit Ende der sechziger Jahre findet das Schaffen Vladimír Drápals seinen Ausdruck in Skulpturen, die den Charakter von zahlreichen Innen- und Außenräumen in Mähren und Brünn deutlich abrunden. Die Ideenkraft des Künstlers, dessen Werke den Betrachter herausfordern, sein Sinn für Ordnung und Gespür für Großformat bezeugen seine natürliche Begabung für monumentale Kunst.

Vladimír Drápal ergänzt seine Plastiken stets mit Kleinke-

ramik, Wachs- und Glasplastik. Auf Heimatmotive, mit denen in den vierziger Jahren seine künstlerische Bahn begann, greift der von Expressivität der Farben beeindruckte Künstler in einigen Wellen zurück. Aus der letzten Zeit stammen seine in Tempera gestalteten Köpfe, Bilder auf Glas und unzählige Zeichnungen von Bäumen.

Das Werk von Vladimír Drápal ist in seinen Wurzeln kompakt und eigenständig. Seit Jahren reift es durch Selbsterkenntnis. Sein optimistisches, wahres und menschenfreundliches Schaffen bildet ein beachtenswertes Kapitel der tschechischen bildenden Kunst der zweiten Hälfte des zwanzigsten Jahrhunderts.

Eine ausführliche Beschreibung des Lebens und der Werke Vladimír Drápals bringt die Monographie: Hlaváčková, Milada – Hlušička, Jiří – Malina, Jaroslav, *Vladimír Drápal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM, 2010.

(Übersetzung von Alena Opletalová)

## LITERATURA

Hlaváčková, Milada – Hlušička, Jiří – Malina, Jaroslav (2010): *Vladimír Drápal*. Brno: Akademické nakladatelství CERM.

Malina, Jaroslav (2010): Projekt Kruh prstenu aneb antropologie sexuality: Zdeněk Macháček. *Anthropologia integra*, 1, 1, 71–90.

Malina, Jaroslav a kolektiv (2007): *Kruh prstenu: Světové dějiny sexuality, erotiky a lásky od počátků do současnosti v reálném životě, krásné literatuře, výtvarném umění a dílech českých malířů a sochařů inspirovaných obsahem této knihy*, 1. „Celý svět“ kromě euroamerické civilizace. Brno: Akademické nakladatelství CERM.

Malina, Jaroslav a kolektiv (2009): *Antropologický slovník aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk (s přihlédnutím k dějinám literatury a umění)*. Brno: Akademické nakladatelství CERM.

## AUTOR

Malina, Jaroslav (11. 4. 1945, Dolní Bučice u Časlavi), český socio-kulturní antropolog, archeolog a spisovatel; profesor antropologie na Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity; viz: <http://anthrop.sci.muni.cz/page.yhtml?id=468>.

Kontakt: Prof. PhDr. Jaroslav Malina, DrSc., Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnářská 5, 603 00 Brno, e-mail: [jmalina@sci.muni.cz](mailto:jmalina@sci.muni.cz).



## Eseje / Essays

### O základním výzkumu aneb od řešení rovnic ke strukturální antropologii

#### On Basic Research or From Solving Equations to Structural Anthropology

EDUARD FUCHS

Ústav matematiky a statistiky Přírodovědecké fakulty  
Masarykovy univerzity, Kotlářská 2, 611 37 Brno

Jako akademičtí pracovníci se soustavně potýkáme s pojmy impaktový faktor, RIV, citační index apod. Kdo nepublikuje v časopisech s impaktovým faktorem, ten při financování vědy neexistuje ještě výrazněji, než kdyby nebyl na internetu. Rozvoj školství a vědy je prioritou v každém předvolebním a vládním prohlášení, jen ta kritéria podle nichž se výsledky v uvedených oblastech hodnotí, jsou poněkud podivná. Ano: vědu podporujeme! Jen by měla přinášet co nejrychleji výsledky využitelné ekonomicky. Proto do vedení institucí, které o financování vědy rozhodují, rovnou dáme zástupce průmyslu, aby se věda ubírala správným směrem.

Ptáte se, jak to souvisí s pojmy uvedenými v nadpisu? K pochopení se vrátíme do historie.

Nám, matematikům, se nelíbí častá laická představa, že naše činnost spočívá v „řešení rovnic“; čím vyšší matematika, tím obtížnější rovnice! Jakkoliv je zaměření dnešní matematiky jiné, je nutno přiznat, že dlouhá staletí patřilo řešení rovnic mezi její nejdůležitější a nejpropracovanější části. Již z nejstarších matematických písemných textů, z tzv. *Rhindova* a *Moskevského papyru*, víme, že v 18. století př. n. l. uměli Egypťané řešit úlohy na úrovni lineárních rovnic a k řešení vyvinuli leckdy důmyslné metody. A jen o několik století později uměli mezopotamští matematikové řešit dokonce některé typy rovnic kvadratických.

Na další pokrok se však čekalo hodně dlouho. V základních kursech vysokoškolské algebry se dnes studenti učí obdobné vztahy pro řešení rovnic třetího stupně, tzv. *Cardanovy vzorce*. Tyto vzorce se jmenují Cardanovy, protože na ně přišel Luca Pacioli (1445–1514/1517).

Tímto zdánlivě protismyslným výrokem se pouze snažím naznačit, že skoro vždy – alespoň v matematice tomu tak je –, když se nějaký výsledek po někom pojmenuje, je to téměř zá-

konitě neprávem. To se týká i tak všeobecně známých poznatků, jako je například Pýthagorova věta. Tuto větu Pýthagorás ze Samu (570/560–kolem 480 př. n. l.), pokud vůbec žil, rozhodně neobjevil, neboť ji znali například Egypťané již o celá tisíciletí dříve. Její znalosti využívali například k vytyčování pravých úhlů při stavbě pyramid.

Jak je to tedy s Cardanovými vzorci? Ty skutečně poprvé uveřejnil v roce 1545 ve svém díle *Ars magna* italský astronom, astrolog, filozof a matematik Girolamo Cardano (1501–1576), opomenul však v tomto spisu sdělit, že výsledky nejsou jeho původní.

Protože se znalostí Cardanových vzorců lze vcelku snadno nalézt i řešení rovnic čtvrtého stupně, stála od poloviny 16. století před matematiky výzva nalézt vzorce pro řešení rovnic stupně pátého a stupňů vyšších. A v této chvíli se dostáváme k jádru našeho vyprávění.

O nalezení těchto vzorců se marně pokoušely celé generace matematiků. Pokrok nastal až na počátku 19. století. Zasloužili se o něj norský matematik Niels Henrik Abel (1802–1829) a především francouzský matematik Évariste Galois (1811–1832). Jejich výsledky však byly velmi překvapivé: ukázali, že takové vzorce neexistují! To, že je nikdo dosud neobjevil, nebylo způsobeno nedokonalostí či neschopností těch, co se o jejich nalezení pokoušeli, ale faktem, že takové vzorce prostě nalézt nelze!

Dovolím si krátkou vsuvku pro čtenáře, kteří si povšimli „závratného“ věku, jehož se oba jmenovaní dožili. Abel zemřel v absolutní chudobě na tuberkulózu, Galois v jedenadvaceti letech podlehl zraněním ze souboje, jehož důvody jsou dodnes nejasné.

Leč vraťme se k jejich výsledku. Snad není nutno obšírněji vysvětlovat, že – obecně vzato – je mnohem komplikovanější dokázat, že něco existovat nemůže, než to nalézt, pokud je existence zaručena. Proto také metody, jichž Abel a Galois použili, byly velmi nestandardní. Především Galois k důkazu svého výsledku naprosto geniálním způsobem položil základy zcela novému odvětví algebry, které se dnes nazývá *teorie grup*.

Jen naprostý laik v historii vědy by se ovšem domníval, že Abelovy a Galoisovy výsledky byly přijaty s jásotem či alespoň s pochopením. Především Galoisovu teorii prakticky nikdo v jeho době nepochopil a trvalo takřka půl století, než se teorii grup dostalo patřičného uznání alespoň v matematice. A teprve ve dvacátém století se ukázalo, že tato teorie je neo-

cenitelným pomocníkem v řadě věd. Stala se jedním z teoretických základů krystalografie, využití teorie grup ve fyzice je standardní součástí vysokoškolských kursů a grupy se objevují i v souvislostech zcela nečekaných.

Zakladatel strukturální antropologie Claude Lévi-Strauss (1908–2009) se v době svého amerického pobytu za druhé světové války sprátnil s významným francouzským matematikem André Weilem (1906–1998), jedním ze zakladatelů legendární skupiny francouzských matematiků vystupujících pod kolektivním pseudonymem Nicolas Bourbaki. Lévi-Strauss se v té době intenzivně zabýval příbuzenskými vztahy, sňatkovými pravidly a dalšími zákonitostmi společenských vztahů některých indiánských etnik v Brazílii, jež později popsal například v díle *Les Structures élémentaires de la parenté* (Elementární struktury příbuzenství, 1949). Komplikované vztahy a jejich pravidla se zdánlivě vzpíraly jednoduchému popisu. Když však o nich povídal Weilovi, ten s překvapením zjistil, že jde o grupovou strukturu, jejíž matematický popis do zdánlivého chaosu vnášel prokazatelný řád. (Viz například Amir D. Aczel: *The Artist and the Mathematician: The Story of Nicolas Bourbaki, the Genius Mathematician Who Never Existed*, 2007 – Umělec a matematik: Příběh Nicolase Bourbakiho, geniálního matematika, který nikdy neexistoval.)

O těchto aplikacích ovšem nemohl mít mladý Évariste Galois, který řadu svých poznatků sepsal v noci před osudným soubojem, ani tušení. A člověka jen tak mimochodem napadá, jak by asi Abel a Galois dnes zdůvodnili svou žádost o grant. Který časopis s impaktovým faktorem by jejich nepochopené práce zveřejnil a jak by přesvědčovali kapitány průmyslu o tom, že výsledky, jež hodlají odvodit, nebudou pouhou hříčkou mladých snílků, kteří ještě nedosáhli té správné „užitečné“ vědy.

Kontakt: Doc. RNDr. Eduard Fuchs, CSc., Ústav matematiky a statistiky Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Kotlářská 2, 611 37 Brno, telefon: 549 493 858, e-mail: fuchs@math.muni.cz

## Příběh o krásné androidce, lásce, životě a smrti

A Story about a Gorgeous Android, Love, Life and Death

VÁCLAV SOUKUP

*Katedra teorie kultury (kulturologie) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1*

Ten den nekončil pro šestnáctiletého amerického studenta Mervina Konnera nejlépe. Pořád se mu do mysli vracela závěrečná scéna ze sci-fi filmu, který právě zhlédl. V té době ještě netušil, že se jednou stane známým americkým antropologem, ani to, že hledání odpovědi na otázku „kdo je člověk“, bude jeho celoživotním profesním údělem. Byl to hloubavý a nábožensky založený mladý muž a příběh, jenž před chvílí

viděl na filmovém plátně, jej hluboce rozrušil. Odehrával se kdesi ve vzdálené budoucnosti a popisoval osamělý a smutný život muže, který byl za blíže nespecifikovaná politická provinení vyhoštěn na opuštěný a nehostinný asteroid v dalekém vesmíru. Jedinou lidskou společností mu pár dní dělal kapitán kosmické lodi, jenž mu jednou za rok vozil zásoby nutné k přežití. Zbytek roku pak trávil sám, pohroužený do vzpomínek na ztracený život plný lidí tam v dálce na Zemi. Kapitánovi, který vnímal jeho existenciální samotu, se ho zželelo, a proto mu jednou ve velké bedně přivezl dárek. Po jeho odletu hlavní hrdina bednu otevřel, aby znechuceně zjistil, že se jedná o androidku disponující umělou inteligencí. Její tvář i postava sice nepostrádaly půvab, ale muž nelákal život s náhražkou za skutečného člověka. Když ale umělou dívku oživil, zaujal ho její smutek, způsobený jeho odmítavým postojem k jakémukoliv sblížení, a to do té míry, že se mezi nimi začal postupně utvářet vztah. Když po roce kapitán opět přiletěl, existovalo mezi mužem a krásnou androidkou to, co jsme v lidském světě zvyklí označovat slovem „láska“. Uplynul další rok a kapitán přivezl dobrou zprávu. Vítr politické amnestie zavál až na opuštěnou planetku a muž se mohl vrátit zpět na Zemi. Kapitán ovšem počítal pouze s jedním pasažérem a odletět i se ženou – strojem, by znamenalo překročit váhový limit. Muž se ale v tu chvíli nebyl schopen racionálně vyrovnat s citovým poutem, které jej ke stroji poutalo a odmítal bez dívky odletět. Celý film končí scénou, při níž kapitán, pokoušející se dokázat, že dívka není skutečná, ale umělá, vytáhne laserovou pistoli a střílí ji do tváře, z níž vyhrěznou dráty a elektronické obvody. Ještě chvíli je slyšet jméno hlavního hrdiny, které dívka opakuje, ale její hlas se postupně zpomaluje a akusticky deformuje. Zní to, jako když vytrhnete šňůru gramofonu z elektrické zásuvky ...

Vyznění celého příběhu bylo na divákovi. Odletí hlavní hrdina do světa lidí moudřejší o zjištění, že život s androidem by na Zemi nebyl plnohodnotný? Nebo v něm navždy zůstane frustrace způsobená ztrátou bytosti, kterou navzdory její umělé podstatě hluboce miloval? Kdo ví, ale Marvinu Konnerovi tento filmový příběh navždy změnil život. Závěrečnou scénu vnímal jako „nepotrestanou vraždu“ a o několik dní později, v zoufalé snaze nalézt hranici mezi člověkem a potenciální umělou inteligencí, se zřekl víry v nehmotnost duše. Podle jeho vlastních slov: „(...) tato umělá bytost dokázala, že je člověk, bez ohledu na to, zda byla udělána z uhlíku nebo křemíku ... Člověk by nemohl mít více duše než ona ...“

Postskriptum: Myslím si, že chvíle, kdy lidstvo vytvoří skutečnou umělou inteligenci, je ještě vzdálená. Přesto mám pocit, že již dnes mnoho z nás některé stroje za živé bytosti považuje. Myslím na miliony uživatelů počítačů. Myslím na jejich rozšířené zorničky hledící do monitoru počítače a výkřiky určené jejich digitálním „miláčkům“: „Dělej, makej, najdi to, pomoz mi!“ A v případě úspěchu téměř milostné vyznání: „Jsi úžasný ...“

Kontakt: PhDr. Václav Soukup, CSc., Katedra teorie kultury (kulturologie) Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, Celetná 20, 110 00 Praha 1, e-mail: Vaclav.Soukup@ff.cuni.cz.



## Zprávy / Reports

### Databáze lidských kosterních pozůstatků

#### Database of Human Skeletal Remains

TOMÁŠ MOŘKOVSKÝ

Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnářská 5, 603 00 Brno

Lidské kosterní pozůstatky odkryté při archeologických výzkumech představují významný zdroj informací o životě lidských populací v minulosti. Moderními metodami antropologie a dalších přírodních věd lze v současné době zjistit mnoho informací o věku, tělesné stavbě, zdravotním stavu a do jisté míry i podobě jedince, jehož kosterní pozůstatky se dochovaly do současnosti. Tyto informace lze následně při vyhodnocení a srovnání mnoha jedinců (např. zpracování celého pohřebiště či více pohřebišť dané kultury) aplikovat na celá společenství lidí představující samostatné časoprostorové kulturní entity. Populační studie historických populací (demografie a mezipopulační srovnání na statistické úrovni) jsou významné z hlediska studia vlivů prostředí, migrací a historických/evolučních procesů na vyšší úrovni a srovnávání lidských skupin. Z těchto důvodů jsou nezbytné nejen dostatečně kompletní soubory jedinců (archeologicky odkrytá celá pohřebiště), ale také kvalitní, všeobecně přístupná a uživatelsky přívětivá kvantitativní dokumentace.

Problémem kvalitní dokumentace je zejména fakt, že se přístup k lidským kosterním pozůstatkům v průběhu historie vyvíjel. V minulosti se zájem vědců zaměřoval spíše na památky materiální kultury zkoumaných historických populací a kosterní pozůstatky zůstávaly na okraji zájmu. Při prvních archeologických výzkumech nebyly vůbec vyzvedávány, byly ponechány na nalezišti a pro jakékoliv pozdější zkoumání tak ztraceny. Později docházelo alespoň k jejich vyzvednutí a deponování do muzeí, ovšem většinou bez odborných analýz. Mnoho kosterního materiálu je tak dodnes nezpracováno a je pouze uloženo v depozitářích. V současnosti je vyzvedávání lidských kosterních pozůstatků samozřejmostí, existují však různé přístupy k detailnosti vyzvednutí, dokumentace a zpracování. Navíc pochází většina dnešních nálezů ze zá-

chranných výzkumů a pohřebišť jsou zřídka kdy odkryta celá. Soubory jsou nakonec uloženy v různých institucích a neexistuje žádná centrální evidence.

Údaje o nálezech a odborném zpracování lidských kosterních pozůstatků z území Moravy a Slezska jsou roztroušeny v mnoha publikacích a vlastní kosterní materiál je deponován v mnoha institucích. Největší část je uložena v Národním muzeu v Praze a Moravském zemském muzeu v Brně, některé kosterní soubory se však nacházejí v malých regionálních muzeích a povědomí o jejich existenci je pouze matné.

Tento stav jsme se pokusili alespoň částečně napravit vytvořením ucelené databáze lidských kosterních pozůstatků. V ní jsou shromažďovány údaje o lidských skeletech objevených při archeologických výzkumech na území Moravy a Slezska. Projekt internetové databáze lidských kosterních pozůstatků (Databáze LKP) vznikl na Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity v Brně. Vytvoření databáze bylo finančně podpořeno Grantovou agenturou České republiky v rámci projektu 404/08/0582 *Internetová databáze lidských kosterních pozůstatků odkrytých archeologickými výzkumy na Moravě a ve Slezsku*. Projekt je tříletý a probíhá v letech 2008 až 2010. Při tvorbě databáze spolupracujeme s Národním památkovým ústavem, který spravuje informační systém Státní archeologický seznam ČR (SAS). Technické

Vstupní strana Databáze lidských kosterních pozůstatků, která je přístupná na internetové adrese <http://databazelkp.sci.muni.cz>.

řešení databáze, její aktualizace a servis zajišťuje společnost Adamna NET. Na projektu spolupracujeme také s celou řadou institucí, v jejichž sbírkách se nacházejí lidské kosterní pozůstatky, především pak s Antropologickým oddělením Národního muzea v Praze a Moravským zemským muzeem v Brně.

Databáze byla od začátku plánována jako internetová se vzdáleným přístupem. To znamená, že je nejen přístupná veřejnosti po celém světě na internetových stránkách, ale umožňuje správcům po přihlášení a zadání přístupového hesla editaci a doplňování dat přímo z internetového prohlížeče na libovolném počítači připojeném na internet. To má nesporné výhody při neustálé aktualizaci databáze. Celá databáze je pravidelně automaticky zálohována, aby se předešlo ztrátě dat chybou některého ze správců, poškozením serveru apod.

Databáze obsahuje základní data o jednotlivých institucích, ve kterých jsou deponovány lidské kosterní pozůstatky (název a adresa instituce, jméno a kontakt na kompetentní osobu, která v instituci spravuje deponované kosterní pozůstatky, identifikační číslo konkrétního skeletu, poznámka k uložení skeletu v instituci aj.). Dále obsahuje základní informace o nalezišti a náleзовých okolnostech lidských kosterních pozůstatků (okres, katastr, používaný název naleziště, chronologické zařazení výzkumu, kultura, areál, aktivity, relevantní literatura k archeologickému výzkumu lokality). Hlavní část záznamu tvoří informace o skeletu konkrétního jedince (číslo hrobu či objektu, poznámka k náleзовým okolnostem, současný stav zachovalosti skeletu, věk a pohlaví jedince pokud byly antropologicky určeny, metody, podle kterých byl odhadnut věk a určeno pohlaví jedince, způsob ošetření či konzervace kosterních pozůstatků atd.).

Internetová databáze lidských kosterních pozůstatků je propojena s informačním systémem Státní archeologický seznam ČR (SAS), který spravují pracovníci Národního památkového ústavu. Obě databáze obsahují vzájemné odkazy, které umožňují jejich uživatelům získat podrobnější informace o studované lokalitě či kosterních pozůstatcích.

Databáze umožňuje uživateli vyhledávat lidské kosterní pozůstatky podle několika desítek kritérií a jejich kombinací. Vyhledané výsledky si poté může zobrazit v několika formátech, vytisknout si je, či exportovat ve slovní nebo číselné podobě umožňující jejich další statistické zpracování.

V současné době (konec roku 2010) obsahuje databáze LKP více než 10 500 záznamů o kosterních pozůstatcích z více než 600 lokalit na území Moravy a Slezska. To představuje výraznou většinu kosterních pozůstatků, které byly odkryty archeologickými výzkumy na sledovaném území a zároveň jsou deponovány ve sbírkotvorných institucích, kde zůstávají k dispozici badatelům k dalšímu zkoumání. Databáze je pro všechny zájemce volně dostupná na internetu – její aktuální podoba je dostupná na adrese <http://databazelkp.sci.muni.cz>.

Kontakt: Mgr. Tomáš Mořkovský, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Viničná 5, 603 00 Brno, e-mail: [tmorkovsky@email.cz](mailto:tmorkovsky@email.cz).

## 18. ročník mezinárodního setkání Paleopathology Association

### 18<sup>th</sup> International Meeting of the Paleopathology Association

PETRA BERAN-CIMBŮRKOVÁ

*Ústav archeologické památkové péče středních Čech, Praha,  
Nad Olšinami 3/448, 100 00 Praha10*

Ve dnech 22.–26. 8. 2010 proběhl ve Vídni 18. ročník mezinárodního setkání Paleopathology Association. Přednášková část se odehrávala v prostorách Naturhistorisches Museum. Účastníci konference přijeli především z Evropy a USA a z dalších 28 zemí (celkem 308 účastníků). Odpřednášeno bylo 86 referátů rozdělených do 8 tematických celků (infekční choroby, nádory, traumata, metabolické a genetické poruchy, zdravotní stav populací, ukazatele stresu, mumie, zubní patologie). Nejvíce příspěvků spadalo do sekce infekční choroby a zdravotní stav populací. Postery byly rovněž bohatě zastoupeny – celkem jich bylo 135 a pro přehlednost byly také děleny do tematických celků.



Každý den byla velmi zajímavá plenární přednáška od nejrenomovanějších odborníků v oboru – například nejnovější genetické objevy týkající se egyptských faraonů Tutanchamona a Achnatona bořily předchozí teorie o chorobách a příčině smrti těchto významných osobností; další genetické studie dokazovaly příbuznost mezi nejednoznačně identifikovanými členy královské rodiny.

V rámci konference byly konány 3 workshopy – hodnocení entezopatií, moderní radiodiagnostika v paleopatologii a paleohistopatologie. Nevýhodou bylo souběžné konání workshopů, takže bylo nutné vybrat si pouze jeden.

Konference ukázala dnešní přístupy k řešení společných problémů v různých koutech světa, byly prezentovány nové případy již známých patologií, bylo představeno několik nově vytvořených metod (například metoda hodnocení entezopatií), rostoucí využití genetických metod i zdokonalení počítačových metod (3D zobrazování).

Kontakt: Mgr. Petra Beran-Cimbůrková, Ústav archeologické památkové péče středních Čech, Praha, Nad Olšinami 3/448, 100 00 Praha10, e-mail: [petra.cimburkova@uappsc.cz](mailto:petra.cimburkova@uappsc.cz).

## Antropologický seminář

### Anthropological Seminar

PETRA DUCHEČKOVÁ – ALENA ŘIHÁKOVÁ

Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vinařská 5, 603 00 Brno

Antropologický seminář Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity je dvouhodinový odborný seminář pro studenty oboru Antropologie i širší akademickou veřejnost. Probíhá každý týden od školního roku 1994/1995 dosud. O aktuální problematice oboru přednášejí a diskutují naši i zahraniční odborníci. V rámci semináře také představují obsah svých prací studenti bakalářského, magisterského a doktorského studijního programu oboru Antropologie.

Podzimní semestr 2010 přivítal 11 velmi kvalitních příspěvků. RNDr. Daniel Vaněk, Ph.D., který se spolupodílel například na genetické identifikaci pozůstatků z masových hrobů v bývalé Jugoslávii, uvedl 23. 09. 2010 přednášku z oblasti forenzní genetiky *Pokroky ve forenzní genetice, archeogenetice a genetické genealogii*.

Dne 30. 09. 2010 zavítal na Ústav antropologie RNDr. Mojmír Vlašín z Ekologického institutu Veronica, aby posluchačům přiblížil hypotézu Gaia (*Hypotéza Gaia – úloha člověka v geologickém systému Země*) a apeloval na zodpovědný přístup k problematice životního prostředí.

Prof. Ing. Jaroslav Petr, DrSc., svou přednáškou *Překročíme „biotechnologický práh“?* (07. 10. 2010) vedl posluchače k zamýšlení nad rozvojem genetiky, genomiky, molekulární a buněčné biologie a zdůraznil jejich přínos pro pokrok v biotechnologiích.

Prof. PhDr. Václav Furmánek, DrSc., ve své přednášce poskytl pohled archeologa a historika na fenomén globálního oteplování a poukázal na dvě odlišné koncepce nejen ve vědě, ale i v politice (*Globální oteplování z pohledu archeologa a historika*, 14. 10. 2010).

Dne 11. 11. 2010 jsme přivítali na Ústavu antropologie odborníka z Fakulty chemicko-technologické Univerzity Pardubice Ing. Miloslava Pouzara, Ph.D., který se věnoval travičským aférám: *Otravná politika – jed jako prostředek politického soupeření*.

O problematice očkování, jeho rizicích a o výskytu onemocnění, proti kterým očkujeme, byla přednáška doc. MUDr. Lubomíra Kukly, CSc. (*Očkování dětí – současný očkovací kalendář*, 18. 11. 2010).

*René Girard: Od literatury k antropologii a zpět* nesla název přednáška prof. RNDr. Iva T. Budíla, Ph.D., DSc., ze Západočeské univerzity v Plzni (04. 11. 2010). Tento referát byl věnován francouzskému mysliteli, původně literárnímu historikovi, René Girardovi, který proslul svými úvahami o úloze náboženství, obětního rituálu a mimetismu v životě archaické i moderní společnosti.

Prof. RNDr. Vojtěch Mornstein, CSc., se svou přednáškou

na téma *Alternativní nauky a potřeba sebeklamu* (25. 11. 2010) pokusil vyvrátit pseudovědecké informace a odsoudil pseudovědecké myšlení ve vysokoškolském prostředí.

Prof. RNDr. Zdeněk Opatrný, CSc., se zaměřil na otázku využití moderní biologie pro užití rychle rostoucí populace planety: *Kvadratura zeleného kruhu: Střetávání vědy a ideologie v aplikacích poznatků moderní biologie rostlin* (02. 12. 2010).

Letecké archeologii byla věnována přednáška doc. PhDr. Jaromíra Kovárníka, CSc.: *Letecká archeologie na Moravě: Její přínos k prohloubení poznání pravěkého až středověkého osídlení na Moravě* (09. 12. 2010).

Součástí semináře bývá i *Enkultura 1. ročníku antropologie*, která tentokrát proběhla 21. 10. 2010.

Seminář podzimního semestru 2010 vyvrcholil odborným a společenským předvánočním setkáním „při sklence vína“ 16. 12. 2010, které bylo zahájeno přednáškou doc. PhDr. Radomíra Tichého, Ph.D.: *Archeopark pravěku ve Věstarech*. Součástí Antropologického semináře je již tradičně uvádění nových publikací a vernisáží výstav z oblasti výtvarného umění v Galerii „po ruce“ Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity. Tentokrát byla uvedena monografie – *Vladimír Drápal* a zároveň proběhla vernisáž výstavy z díla tohoto malíře a sochaře. Součástí předvánočního setkání u sklenky vína byla poprvé v historii Antropologického semináře i divadelní hra. Uvedena byla obnovená světová premiéra a derniéra hry RNDr. Mojmíra Vlašína, *Y & M aneb Tisková konference z prvního setkání Yettiho a Mauglího v Nepálu* v provedení souboru Verdis.

V jarním semestru akademického roku 2010/2011 proběhne v souvislosti s přednáškou prof. Jiřího Svobody, DrSc., *Severní Afrika: Aktuální výsledky antropologicko-archeologických expedic* vernisáž výstavy fotografií *Sahara: Lidé a dějiny* fotografa, výtvarníka a nakladatele Michala Tůmy (narozen 1947), spolupracovníka antropologa Jana Jelínka (1926–2004) při expedicích v severní Africe. Jádrem výstavy tvoří fotografie vážící se k etnické antropologii a k saharskému pravěkému a současnému umění. Součástí bude také uvedení knihy: Jan Jelínek – Michal Tůma, *Sahara*. Vernisáž, jež se bude konat za účasti autora, uvede a o jeho díle a o knize promluví Dana Vitásková. Koncem akademického roku bude ještě uveden první svazek publikace: Eugen Strouhal – Břetislav Vachala – Hana Vymazalová, *Lékařství starých Egyptanů. I: Staroegyptská chirurgie, péče o ženu a dítě*, která naváže na přednášku prof. PhDr. Břetislava Vachaly, CSc., *Staroegyptské lékařské papýry: Lékařství ve starém Egyptě*.

Garantem Antropologického semináře je prof. PhDr. Jaroslav Malina, DrSc. Informace o rozvrhu semináře, přednáškách a přednášejících jsou dostupné na webových stránkách Ústavu antropologie (<http://anthrop.sci.muni.cz/page.yhtml?id=448>).

Kontakt: Mgr. Petra Duchečková, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vinařská 5, 603 00 Brno, e-mail: 123998@mail.muni.cz.

Kontakt: Mgr. et Bc. Alena Řiháková, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vinařská 5, 603 00 Brno, e-mail: alkari@centrum.cz.

## Setkání Yettiho a Mauglího na Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity aneb časopis *Anthropologia integra* „za všechny prachy zdarma“

The Meeting of Yetti and Mowgli at the Institute of Anthropology of the Faculty of Science, Masaryk University or Journal *Anthropologia Integra* – “Free for All the Money in the World”

JAROSLAV MALINA

Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vinařská 5, 603 00 Brno

Při předvánočním setkání na Ústavu antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity uskutečněném 16. prosince 2010 v rámci pravidelného Antropologického semináře došlo k mimořádné události. Na půdě zmíněného ústavu se setkali významní protagonisté výzkumu celostní (biologicko-socio-kulturní) antropologie – Yetti a Mauglí.

V *Antropologickém slovníku aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk* (viz <http://is.muni.cz/do/1431/UAntrBiol/el/antropos/index.html>) se o Yettim uvádí:

**Yetti** (z tibetštiny: *gja' dred* [já de], „rezavý medvěd“), sněžný člověk; hypotetický primát velkého vzrůstu (až 250 cm) a intenzivního ochlupení, žijící prý ve vysokohorských oblastech pohoří Himálaje v úrovni sněžné čáry. Yetti, údajně tvor podobný primátu, je součástí mytologie původního obyvatelstva tibetského a nepálského Himálaje. Nepálci jej nazývají *Vanmánché* (doslova „Lesní muž“, přeneseně „Křovák“) či *Kančandžanghá ráččhés* (Démon [Zlý duch] z Káčaňdzungy). Tento hypotetický tvor má své protějšky v mýtech jiných etnik. Za severoamerickou paralelu k himálajskému Yettimu je považován *Sasquatch* (z jazyka Sališů: *se'sxac*, „divoký muž“), označovaný též jako *Bigfoot*. V centrální Číně v provincii Chu-pej (Hubei) je to *Jeren*, v mytologii Australců vystupuje *Yowie*. Mýtus o existenci Yettiho je od třicátých let 19. století opakovaně udržován nepřímými doklady (například stopami ve sněhu) či neověřitelnými zprávami, což však nebrání konstruování hypotéz, považujících Yettiho například za přežívajícího zástupce *Homo erectus*, nebo dokonce za pokračování linie třetihorních gigantopitéků (*Gigantopithecus blacki*), jejichž fosilní nálezy jsou známy z Číny.

**Mauglí** (v jazyce džungle Křovákův protějšek Žabák) jako heslo ve zmíněném slovníku bohužel nenalezneme. Asi proto, že jde „jen“ o literární fikci, i když příběh o lidských tvorech vychovaných zvířaty má předobraz v mytologiích, které jsou důležitým předmětem výzkumu kulturní antropologie.

V této chvíli už je třeba prozradit, že setkání se uskutečnilo v rámci divadelní hry RNDr. Mojmíra Vlašiny *Y & M aneb Tisková konference z prvního setkání Yettiho a Mauglího v Ne-*

*pálu* v provedení souboru Verdis. Jednou z dalších postav hry je horolezec Reinhold Messner (narozen 1944), jediný z Evropanů, kteří viděli Yettiho. Poprvé to bylo v Tibetu, podruhé se mu podařilo jej vyfotografovat při expedici do Karákóramu, o čemž vydal svědectví ve svých knihách. Není proto divu, že je to spolu s Yettim a Mauglím právě on, kdo se v této hře pokusil formulovat jedno z nejzávažnějších poselství současnému lidstvu.

V dozvucích bouřlivého potlesku, odměňujícího znamenitý výkon autora, režiséra a herce v jediné osobě (zkrátka Mistr!) a jeho neméně skvělých kolegů včetně představitelky epizodní role Markétky (československé mistryně sportu ve skoku vysokém [naše pionýrka flopu – ženský protějšek Američana Dicka Fosburyho], výtvarnice, havranoložky – ve všech těchto rolích výrazně převyšující Mistru Mojmíra, v té třetí dokonce i věhlasného ornitologa docenta RNDr. Karla Hudce, DrSc.!), byli mnozí z diváků zřejmě zaskočeni. Ve chvíli, kdy se všichni již zamýšleli nad závažným poselstvím satiricky vyostřeně srovnávajícím mizející svět souladného žití člověka v sepětí s přírodou a lidskou vzájemností s dnešním vypjatým individualismem, egoismem, honbou za poctami a snahou prosadit sebe samého málem za „každou cenu“, objevil se na scéně další Aktér.

Kde jsou počátky „rozpojení“ člověka a přírody a vzniku vypjatého individualismu a egoismu? Hledat důstojnost v člověku samém a zvláště v jeho díle a rozumu je jedním z největších řeckých objevů. Mandraitos z Prieny chtěl dát Thalétovi (624–kolem 548 př. n. l.) za jeho objevy jakoukoli odměnu. „Pro mne bude dostatečnou odměnou to,“ odušil mudrc, „že budeš-li chtít komukoli něco vyprávět o tom, co ses u mne naučil, nebudeš tento objev připisovat sobě, ale prohlásíš veřejně, že jsem to učinil já a nikdo jiný.“ Římský spisovatel Apuleius (120/125 až 180 n. l.), který nám historiku zachoval, dodává: „Nádherná odměna, důstojná takového muže a nehynoucí!“ Nevěděl, že to skončí u „Publish or perish“ – „Publikuj, nebo zhyň!“ či dokonce u neblaze proslulého „kafemlejnku“ – automatizovaného systému hodnocení vědeckých prací, který



Scéna z divadelní hry RNDr. Mojmíra Vlašiny *Y & M aneb Tisková konference z prvního setkání Yettiho a Mauglího v Nepálu* v provedení souboru Verdis. Foto: Archiv souboru Verdis.



vyradí encyklopedickou práci jen proto, že ji autor v anotaci označí za „referenční příručku.“ Tak nějak uvažovali mnozí v sále.

V tomto kontextu muselo pôsobiť dvojnásob absurdne a nadeneně, když zmíněný Aktér ohlásil, že dnes oficiálně uvádí „do života“ nový časopis *Anthropologia integra* – mezinárodní recenzovaný časopis publikující výsledky vědeckého výzkumu, originální metody, eseje, recenze a zprávy z oblasti obecné (biologicko-socio-kulturní) antropologie a příbuzných disciplín. Dále z jeho vystoupení cituji raději doslovně:

„Již pouhých 48 hodin od vydání 1. čísla našeho časopisu propadli členové redakčních rad časopisů *Nature* a *Science* trudnomyslnosti nad budoucností svých periodik. Zřejmě oprávněně: V sále přítomný fyzikální chemik a biofyzik prof. RNDr. Vladimír Sklenář, DrSc., dosud jeden z nejcitovanějších českých vědců na mezinárodním poli, v 1. čísle našeho časopisu se svým příspěvkem neuspěl. Příspěvek zoologa a primatologa prof. RNDr. Jiřího Gaislera, DrSc., byl přijat až napotřetí, když jej autor důkladně přepracoval v duchu připomínek přísného recenzního řízení. A profesor antropologie na State University of New York H. James Bix, editor slavné pětisvazkové *Encyclopedia of Anthropology* (nejlepší publikace roku 2006 nakladatelství SAGE Publications), ve svém e-mailu píše: „Your journal *Anthropologia integra* is a very significant contribution to holistic thought and it looks very professional. All the work put into this project clearly shows in its appearance and content. I'm sure that it'll become a major publication for anthropology and related disciplines. Please let me know if I may be of any help to this project during the coming years.“

V této chvíli se snad všichni v sále, včetně mě, domnívali, že na předchozí satiru navazuje burleska. Ovšem jen do chvíle, než se s uvedeným časopisem seznámili fyzicky v tištěné podobě nebo velkoryse zdarma na adrese: <http://anthrop.sci.muni.cz/page.yhtml?id=532>.

*Anthropologia integra* je prý časopis „zdarma za všechny prachy“, respektive „za všechny prachy zdarma“ ...

Kontakt: Prof. PhDr. Jaroslav Malina, DrSc., Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnářská 5, 603 00 Brno, e-mail: [jmalina@sci.muni.cz](mailto:jmalina@sci.muni.cz).

## Antropológia – dva mesiace potom: Z môjho pohľadu

Anthropology – Two Months After: As I See It

MAREK DAŇKO

Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnářská 5, 603 00 Brno

„Keď sa príliš dlho pozeráš do priepasti,  
priepasť sa začne pozeráť do Teba.“

Friedrich Nietzsche

Nikdy som nerozumel tomu, prečo sa väčšina mladých ľudí nevie dočkať momentu, keď budú mať konečne osemnásť. Väčšina z nich asi žije v dojme, že je to zlomový okamih a vo chvíli, keď ho dosiahnu, tak nadobudnú dospelosť a niečo sa v ich životoch radikálne zmení. Možno sa tešia na to, ako nechajú v bare poriadne veľký účet a že keď sa ráno zobudia, tak všetko bude zrazu inak. Tento okamih je značne preceňovaný a to bohužiaľ aj ľuďmi, ktorí ho už majú dávno za sebou. Ja som naopak nikdy nechcel mať osemnásť. Nevadilo mi, že by som podľa týchto kritérií ešte ostal dieťaťom, lebo ja som sa tak ešte stále cítil. Vyhovovalo mi hrať sa na Petra Pana a predstavoval som si, že ten deň nikdy nepríde a ja zostanem presne na tomto mieste. No prišiel. A aj keď som to nečakal, znamenal pre mňa rok a pol temnoty.

Nastala séria nie práve príjemných udalostí, na ktoré sa už ale dnes pozerám s nadhľadom. Začalo to problémami v rodine, pokračovalo stratou priateľky a na pozadí toho všetkého prebiehal výber vysokej školy, výber môjho budúceho uberania sa v živote. Nemal som vtedy na to vôbec silu a ani chuť. Aj keď som o tom nepretržite rozmýšľal, ešte som sa necítil dostatočne vyspelý na také veľké rozhodnutie. Mal som si zvoliť cestu, no nevedel som, kam chcem dôjsť, a preto v konečnom dôsledku na výbere nezáležalo. Neskôr som mal pocit, že moje okolie to rieši častejšie ako ja, ako keby hovorili o niekom úplne cudzom a mňa sa to vôbec netýkalo. Ja som potreboval utiecť. To bol môj hlavný cieľ, na ktorý som sa zameral, a preto bolo moje rozhodnutie skôr výberom mesta ako školy. Do jedného takéhoto mesta som sa nakoniec aj dostal. Išiel som do neho s nádejou na niečo nové a nepoznané, nájsť si tiché miesto, kde by som prečkal nepokoje v mojej duši. Sníval som, že bude mojou oázou, no v skutočnosti mi spôsobilo ešte väčší ziaľ. Bolo plné cudzincov, ktorý sa tvárili, ako keby tu žili už veľmi dlho a patrilo im to tam. Mesto plné ľudí s maskami, šedé a bez života. Medzi nich patrili aj niektorí moji spolužiaci. Cítili sa slobodne, keď sa každý deň opijali a nemuseli to nikomu hovoriť. Nadobudli pocit, že získali niečo nové, nejaký nový druh slobody, ktorú predtým nepoznali. Ja som mal už túto všetku slobodu doma, takže pre mňa to znamenalo len ďalšiu stratu. Stratu mojich bývalých spolužiakov z gymnázia, s ktorými som prežil viac ako polovicu života a s ktorými som zrazu nedokázal udržiavať kontakt. Nechodil som často domov a neukazoval som sa v podnikoch, do ktorých sme bežne chodievali a na iných „našich“ miestach. Chcel som z toho bludného kruhu preč, no neurobil som nič. Asi som si myslel, že to prejde samo, no neprešlo a časom som sa od nich takmer úplne odcudzil. Vadilo mi to a vyčítal som si to. Mal som pocit, že im niečo dlhujem, no nešlo to napraviť. Hlavne asi kvôli mojím asociálnym sklonom a preto, že som to proste nedokázal. Znovu sa na to z výšky pozerám a niektoré veci túžim nevidieť. Cesta zahalená hmlou, plná odhodnených bremien, ktoré tam niekto egoisticky zanechal.

Neskôr som sa dostal do štádia, keď som sa vzdal a začal som ničť samého seba. Prestal som sa brániť tomu, čo ma sťahovalo čoraz hlbšie a dúfal, že konečne dopadnem na dno a všetko sa to skončí. Vtedy som tomu ešte nerozumel. Dnes viem, že dno neexistuje a vždy sa dá padnúť ešte hlbšie.

Akokoľvek naivne to znie, v jedno ráno som sa prebudil a vedel som, že budem antropológom. Myslím, že to v mojom vnútri bolo už veľmi dlho, ale dozrelo to až v toto ráno. Keď som sa v to ráno pozrel do zrkadla, konečne som uvidel niečo viac ako len oblečenie. Vtedy som myslel na to, prečo niečo také neprišlo už skôr a ako to mohlo byť všetko úplne inak. A aj keď tento deň znamenal pre mňa veľa, nemal som vtedy silu to nijak meniť. Zabudol som na to, aj keď som na to paradoxne myslel každý deň. V tom čase som bol už druhákom na univerzite.

Po letných prázdninách som sa vracal do školy. Cestou vo vlaku som myslel na to, ako sa mi tam nechce naspäť ísť. V hlavne sa mi vynárali myšlienky o mojej priateľke, ako sme spolu zmokli v búrke, ako sme sa na námestí vyzuli a šli domov bosí, o nahote a samote počas letných nocí, o tom, čo sme stihli a čo už nie. Chýbal mi jej smiech, jej vôňa a objatia, jej duša. Cítil som sa bez nej úplne prázdny, nikto.

V jeden večer som ostal na izbe sám. Pozrel som sa z okna, vonku bola väčšia tma ako zvyčajne. Zapálil som si cigaretu a sadol som si k notebooku. Napísal mi starý kamarát, s ktorým som sa už dlhšie nevidel. Pýtal sa, ako sa mi darí a čo mám nové, bežné bezduché každodenné frázy. Vtedy sa to vo mne zlomilo a napísal som mu všetko z najväčšej hĺbky duše. Pochopil ma a poslal mi niečo, čo mi nepomôže. A mal pravdu. Nepomohlo to. No v ten moment ma zachránil, aj keď neurobil nič výnimočné. Podal mi ruku do tej najhlbšej temnoty a vytiahol ma von. Od tohto momentu prestali existovať všetky faktory hrajúce proti mne. Znova som sa narodil a každý deň som venoval úsilie dostať sa na antropológiu. Bezmála rok som strávil hľadaním univerzít v celej Európe, čítaním kníh a odborných článkov, hľadaním ľudí, ktorý sa o to zaujímajú alebo to študujú. Fascinovala ma ľudská evolúcia, krásy tela, rozmanitosť etník, forenzná antropológia a človek ako celok. Narazil som na veľa odborníkov a začal sledovať ich prácu. Objavil som inštitút pre evolučnú biológiu v Lipsku, Grenade a aj keď to bolo naivné (lebo som ešte ani nebol prijatý) hľadal som možnosti môjho budúceho uplatnenia a zamestnania. Za celý ten čas, ktorý som tomu všetkému venoval, som zistil, že ma to neskutočne naplňa a čoraz viac som sa utvrdzoval v tom, že tentoraz idem tým správnym smerom. Žil som takto každým dňom a pokračujem v tom dodnes.

Neskôr som si začal písať do poznámkového bloku každú jednu myšlienku a nápad, ktorý chcem niekedy v budúcnosti uskutočniť. Nerozlišoval som medzi veľkými a malými vecami, plnil som to impulzívne a vášnivo. Dnes sú v ňom tri stovky záznamov, väčšinou splnených. Občas sa kvôli tomu cítim ako blázon, nestíham a som šialený. No posúva ma to vpred. Už nechcem premárniť ani deň môjho života na niečo, čo nebudem robiť rád alebo ma to nebude baviť.

Pre Brno som sa rozhodol preto, lebo jedine tu bola možnosť študovať antropológiu hneď od prvého ročníka, a preto som si prihlášku podal iba tu. Vedel som, že ma prijmu, aj keď som netušil, do čoho idem. O mojom rozhodnutí vtedy ešte nikto nevedel. Najťažšie to bolo povedať dvom najdôležitejším ženám v mojom živote, mame a priateľke. Zo začiatku to vedelo dokopy asi päť ľudí, neskôr viacerí. Niektorí sa na mňa poze-

rali ako na blázna, niektorí ma odhovárali. Najčastejšie sa ma pýtali, čo budem robiť, keď to vyštudujem. No mňa ich skeptické obavy nezaujímali. Ja som totiž nevymenil len školu, ale život. Percentyl som mal 95. Ovládol som svet.

Chcem tým povedať to, že za tie dva mesiace sa toho pre mňa veľa nezmenilo. Hlavná zmena prebehla vo mne už dávno predtým. Brno je krásne mesto plné zelene, života, pokoja a ľudí, ktorí sa neponáhľajú cez prechody. Cítim sa, ako keby som tu bol už dávno predtým. Pomalšie kráčam, zhlboka dýcham, užívam si to. Je to veľmi oslobodzujúce. Akademické prostredie je tu krajšie ako to, na ktoré som bol zvyknutý. Vládne tu veľká ochota a záujem, hlavne zo strany učiteľov, ale samozrejme aj študentov. Všetky predmety, ktoré mám, sú zaujímavé a páčia sa mi. Hlavne hodiny na pitevni majú svoje čaro, prípadne štvrtkové antropológické semináre – neviem kedy ešte budem mať takú jedinečnú príležitosť vypočuť si názory odborníkov z tak širokých a zároveň súvisiacich oblastí. Zmena sú tiež moji spolužiaci. Jednak preto, že je ich iba asi 40 (aj keď z každej strany počúvam, že na antropológov je to nezvyčajne veľa) a vládne u nás taká pohodovejšia uzavretá rodinná atmosféra. Mám okolo seba ľudí, ktorý to chcú študovať, a to je veľmi fajn pocit. Čo mi ešte ostáva, je prekonať moju hanblivosť a plachosť, aby som vedel prezentovať moje schopnosti. Prosím, nevšímajte si ma alebo ma pozvite na pivo. Bez ohľadu na to, čo si vyberiete, budem rád.

Kontakt: Marek Daňko, Ústav antropológie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnářská 5, 603 00 Brno, e-mail: 375843@mail.muni.cz.

## Antropologie – dva měsíce poté: Z mého pohledu

Anthropology – Two Months After: As I See It

ALENA KOVAŘÍKOVÁ

Ústav experimentální biologie Přírodovědecké fakulty  
Masarykovy univerzity, Kotlářská 2, 611 37 Brno

Když jsem si jako studentka oboru molekulární biologie a genetika vybírala předměty do dalšího semestru, zaujala mě na seznamu předmětů antropologie. Před studiem na vysoké škole jsem si antropologii spojovala hlavně s fylogenezí člověka, která mě již na střední škole oslovila. Fascinovalo mě především to, jaký kus cesty člověk za těch pár milionů let urazil. Po několika úvodních přednáškách předmětu jsem si byla nucena položit otázku: „Je antropologie vědou přírodní, nebo spíše humanitní?“

Podle mého názoru si jak přírodní, tak i humanitní vědy chtějí tento obor přivlastnit. Asi právě proto, že je tak nesmírně zajímavý. Většina biologů k antropologii přistupuje, jako by šlo pouze o vědu přírodní, a tak nám ji i interpretují, „hu-

manisté“ zase pomíjejí její biologickou stránku a zdůrazňují sociokulturní aspekt.

Poprvé se děti se základy antropologie setkávají už na základních školách při výuce dějepisu a později v biologii člověka, a ani o tom možná nevědí. Právě zde je patrný tento zaujatý přístup, kdy učitelé téměř vždy oddělují stránku sociokulturní od biologické, a studenti proto často nechápou, že se jedná o tutéž problematiku. Ale copak se dá antropologie striktně zařadit do jedné z těchto dvou skupin? Není antropologie vědou hraniční, která v sobě spojuje vědy přírodní a humanitní? Můj přístup k antropologii se v poslední době velmi změnil. Před studiem na vysoké škole jsem též vnímala antropologii pouze z pohledu biologického a zcela mi unikaly její sociokulturní přesahy. Byla to pro mě věda o kosterních pozůstatcích člověka a předcích dnešních lidí. Co tedy můj postoj změnilo? Ve druhém ročníku vysokoškolského studia jsem si zapsala předměty Antropologie a Úvod do antropologie I. Mnozí spolužáci se mě ptali, co mě vedlo k tomu, že jsem si zvolila právě antropologii a ne jiný předmět, který by byl bližší mé specializaci. V záplavě úzce specializovaných předmětů, které studentům učební plán našeho oboru nabízí, je antropologie snad jediným, který přesahuje do více oblastí lidského poznání, což jsem na vysoké škole velmi postrádala. Antropologie v sobě propojuje nejen přístupy biologické a historické, ale využívá i poznatků z medicíny, psychologie, umění i filozofie. Pro mnohé z nás bylo možná překvapením, jak úzce je antropologie spjata s geografíí a přírodním prostředím. Pro antropology je nesmírně důležité znát všechny tyto souvislosti, jako například – kde se člověk nacházel, jaké tam bylo podnebí, ale také jaké měl společenské postavení, jaký byl jeho zdravotní stav. Pokud antropolog zná tyto údaje, může vyvozovat různé opodstatněné teorie.

Na základě těchto skutečností si dovoluji tvrdit, že antropologie je věda všestranně rozvíjející lidskou osobnost, a že tedy antropologové mohou být v době úzkých specializací považováni za polyhistory dnešní doby. Pro antropologii je propojování vědních oborů a užívání různých úhlů pohledu typické, což je dle mého názoru velmi důležité. Myslím si, že tento komplexní způsob náhledu na problémy se v současné době docela vytrácí, hlavně mezi mladými lidmi, kteří vidí budoucnost v úzké specializaci. Antropologie je jednoduše dokonalou syntézou několika vědních oborů.

Myslím si, že antropologii by se mělo věnovat více pozornosti v médiích. V době moderní medicíny a genetiky je tahle věda opomíjená, ačkoli má právě pro moderní společnost velký význam. Snaží se najít odpovědi na základní otázky: Odkud pocházíme? Kam směřujeme?, a poukazuje také na to, jak se v průběhu vývoje měnilo lidské chování a lidské hodnoty. S tím mi přichází na mysl další důležitá otázka, zda druh *Homo sapiens* již dosáhl svého vrcholu, nebo zda na něj teprve čeká. Pokud ano, netroufám si odhadovat, kdy tento vrchol v lidském vývoji nastal, rozhodně však za něj, podle mého názoru, nelze považovat dnešní dobu. Mnozí by mohli s mým názorem nesouhlasit a argumentovat tím, že lidstvo nikdy nemělo tak dobré životní podmínky a nikdy nebylo tak málo závislé na přírodě jako v současnosti. Rozhodně nepopírám,

že pokrok v oblasti vědy a techniky je obrovský, ale zdá se mi, že bohužel tento pokrok čím dál více předbíhá pokrok morální. A je mi líto, že si mnozí lidé stále neuvědomují důležitost přírody a mezilidských vztahů a kladou na první místa svého žebříčku hodnot moc, peníze a úspěch. Snad moderní lidstvo tyto pokřivené hodnoty změní a vezme si příklad z takzvaných „přírodních národů“, u nichž přetrvávají jako nejvyšší hodnoty rodina a příroda. Tito lidé na rozdíl od nás ještě nezapomněli, že jsou součástí přírody, stejně jako každý jiný druh na této planetě.

A co nového mi studium antropologie přineslo? Jaké nové obzory se mi otevřely? Antropologie mi především umožnila seznámit se s různými názory a pohledy na vznik života a jeho vývoj. Co jsem však netušila, kolik teorií na toto téma už bylo vyřčeno a propracováno. Mnohé z nich mě oslovily a donutily k zamyšlení. Přesto je mi stále nejbližší tzv. neodarwinismus. Tato teorie je dle mého názoru nejen velmi logická, ale hlavně je podložena velkým množstvím důkazů z oblasti klasické biologie, které jsou v současné době stále více stvrzovány molekulární biologíí a genetikou.

S antropologií také úzce souvisí problematika lidských ras. Tato otázka byla v minulosti mnohokrát zneužita a byla zástěrkou pro nespočet válečných konfliktů a genocid. I přes tyto hrůzné události z minulosti se lidstvo nepoučilo. Vzpomeňme si kupříkladu, kolik zpráv o činech s rasovým podtextem se pravidelně objevuje ve sdělovacích prostředcích. Existují vůbec lidské rasy? Dá se rasa přesně definovat? A pokud ano, liší se lidé různých ras svými schopnostmi a intelektem? Podle mého názoru dává antropologie na tyto otázky jasnou odpověď. Všichni lidé mají stejný původ, rasy v podstatě neexistují a vzniklé odlišnosti jsou jen projevem variability lidské populace, která je důsledkem přizpůsobování se různým podmínkám.

Antropologie mi také ukázala, jak se v průběhu lidského bytí měnilo hierarchické uspořádání ve společnosti a co bylo příčinou těchto změn. Možná by mohlo být pro někoho překvapením, že i změny v uspořádání společnosti jsou odrazem změn v přírodních podmínkách.

Před studiem na vysoké škole jsem netušila, jak moc se antropologie, zejména sociokulturní, zajímá o náboženství a s ním související rituály. Právě náboženství formovalo lidstvo téměř od jeho počátku. Jakou hrálo náboženství roli dříve a jak ovlivňuje lidskou společnost dnes? Domnívám se, že u samého vzniku náboženství stála opět příroda a pro tehdejší lidi nevysvětlitelné přírodní jevy. Lidé si za pomoci náboženství vysvětlovali například změnu počasí, množství potravy či porodnost. Dnes je náboženství hlavně ve vyspělých zemích vnímáno jinak, už neslouží k vysvětlování dějů v přírodě – na to máme vědu, ale významně se podílí na tvorbě morálních hodnot dané společnosti. Jedním z aspektů, který stále přetrvává, je, že lidé ve víře hledají morální podporu ve složitých životních situacích. Bohužel se ale nezměnilo to, že se náboženství dá zneužít k ovládnutí lidí a prosazování zájmů určitých skupin na úkor většiny.

Sice nevím, zda se mi podařilo zachytit všechny oblasti, ve kterých antropologie rozšířila mé obzory, ale alespoň jsem

se o to v těchto několika odstavcích pokusila. Závěrem bych ještě chtěla zdůraznit, že antropologie je nejen zajímavá, ale velmi progresivní věda, která využívá nejmodernější metody z oblasti biofyziky, biochemie, experimentální biologie a dalších disciplín. Mohou zde najít uplatnění mnozí specialisté, mimo jiné i genetici a molekulární biologové. A možná právě touto cestou bych se ráda v budoucnosti vydala i já.

Kontakt: Alena Kovaříková, studentka oboru Molekulární biologie a genetika, Ústav experimentální biologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Kotlářská 2, 611 37 Brno, e-mail: aluskakova@centrum.cz.

## Antropológia – dva mesiace potom: Z môjho pohľadu

### Anthropology – Two Months After: As I See It

ZUZANA SEKAJOVÁ

*Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vinařská 5, 603 00 Brno*

Keď som ľuďom v okolí oznámila, že sa chystám študovať antropológiu, niektorí sa ma snažili odhovoriť. Iní mi len mierne naznačovali, že to nie je veľmi dobrý nápad. Nikto nebol mojím výberom školy nadšený tak ako ja. Neskôr som zistila, že je to sčasti tým, že si nevedia presne predstaviť, čo to antropológia je. Väčšina ľudí totiž stotožňuje antropológiu s archeológiou, aspoň taká je moja skúsenosť. Musím priznať, že naozaj majú niekoľko spoločných črt, ako napríklad zlé uplatnenie pre vyštudovaných, nízky plat, budúca práca mimo odbor a čo je ešte horšie, ťažké štúdium. Teda aspoň podľa toho, čo vraví moja spolubývajúca, budúca archeologička. (To že je náročná antropológia, je nepopierateľné.)

Ja som svoj výber zatiaľ neolutovala a verím, že sa tak ani nestane. Je to skvelý odbor. Ako sa píše v *Antropologickém slovníku aneb co by mohl o člověku vědět každý člověk*, antropológia je: „*interdisciplinární bio-socio-kulturní věda o biologické, sociální a kulturní existenci člověka a lidské společnosti*.“ Pre mňa je antropológia zhrnutie všetkého, čo ma baví a zaujíma.

Už na strednej škole som rozmýšľala, že chcem študovať človeka. Spočiatku to bolo formou psychológie, ale po absolvovaní predgraduálneho kurzu, ktorý ma mal pripraviť na prijímacie pohovory, a kde sme sa učili o pocitoch, emóciách a podobných „hovadinách“, som si to veľmi rýchlo rozmyslela. Za kurz som si však pred tým pekne zaplatila. (Musím však priznať, že sa tam nájde kopa zaujímavých vecí, ale stále nie dosť na to, aby som to chcela študovať.)

Keďže psychológia už viac nepripadala do úvahy, bolo jasné, že budem študovať antropológiu. To bol druhý predmet, nad ktorým som váhala a ktorý ma zaujal už na dni otvorených

dverí. Aj keď je pravdou, že kým som tam nevidela antropologický stánok, ani som netušila, že taký odbor vôbec existuje. Zahrňal biológiu človeka, jeho evolúciu, a keď človek veľmi chce, nájde tam aj čosi zo psychológie. Už dávnejšie som sa zaujímala o evolúciu človeka a prečítala som o tom niekoľko kníh, či už od Charlesa Darwina alebo od iných autorov, a to, že biológia nie je jediný odbor, kde sa dá študovať, ma veľmi potešilo.

Že ju budem študovať v Brne na Masarykovej univerzite, bolo tiež jasné, a to preto, že u nás, v Bratislave, odbor antropológie je len na sociálnej fakulte a mňa skôr zaujíma biologické hľadisko človeka a okrem toho úroveň Univerzity Komenského sa s tou na Masarykovej univerzite nedá ani porovnať.

Pred nástupom do školy som začala váhať, či som si naozaj vybrala správne. Predsa len vyhlíadky do budúcnosti nie sú bohvieaké. Ale po nástupe na fakultu a po zoznámení sa s predmetmi som sa rýchlo uistila, že som si nemohla vybrať lepšie. Veď aj tak nikto nevraví, že po vyštudovaní musím ostať v odbore a, ak človeka niečo naozaj baví, vždy nájde spôsob ako to zužitkovať.

Prvý predmet, ktorý som mala, bola anatómia pre antropológov. Tam som sa zoznámila s magistrom Martinom Čutom, ktorý tento predmet vyučuje a ktorému som vďačná za to, že po mojom trištvrtihodinovom meškaní na prvú hodinu sa len usmial a povedal, aby som sa posadila. (Na svoju obhajobu však musím povedať, že som nemeškala jediná, a dokonca som ani neprišla posledná, a ako som sa neskôr dozvedela, niektorí sa nedostavili vôbec.)

Anatómia sa mi spočiatku zdala veľmi ťažká, ale postupne som si na latinské názvy zvykla a priebežné skúšanie na každej hodine, ktoré mi nebolo práve po chuti, sa ukázalo ako tou najlepšou vecou. Neskôr ma tento predmet dokonca začal baviť, hlavne čo sa týka vypreparovaných tiel v pitevni, na ktorých si ukazujeme svaly a spoje. Len chvíľu trvá, kým si človek zvykne na nepríjemný ostrý zápach konzervačného prostriedku, ktorého je plná celá miestnosť a z ktorého štípu oči a nos. Pred prostriedkom nás neuchránia ani latexové rukavice a tak má človek istý čas napáchnuté ruky.

Ďalším predmetom je bunečná biológia, ktorej som sa trochu obávala, lebo už na strednej škole som sa túto časť biológie neučila rada. Keďže do poznámok som sa skoro nepozrela a na prednášky síce poctivo chodím, ale neprinútim sa dávať pozor viac ako desať minút, neviem povedať, aké veľké problémy mi tento predmet bude robiť.

Naopak na genetiku, o ktorej som si čo-to naštudovala cez letné prázdniny, som sa celkom tešila. Bohužiaľ som zistila, že už to nie je tá stará dobrá genetika zo strednej školy, ale nová, oveľa rozsiahlejšia a ťažko pochopiteľná genetika. Nepopieram, že je veľmi zaujímavá, dokonca som chvíľu rozmýšľala, že ju budem študovať, ale bez toho, aby sa ju človek poctivo učil, ju nepochopí, a keďže som zanedbala učenie už na začiatku a teraz sa mi to kopí, tak sa jej vyhýbam, ako sa len dá, až kým nebudem mať týždeň pred skúškou. Uvedomujem si, že to nie je najlepší prístup, ale zatiaľ mi celkom vyhovuje.

Základy vedeckej práce sú skôr oddychovou hodinou, teda keď odrátame prezentácie a vyrábanie posterov, ktoré tiež dajú človeku zabráť. Celkom sa mi tento predmet páči. Minimálne pri ňom nezaspávam, a myslím, že naučiť sa prezentovať je pre ľudí nesmierne dôležité ako vo vedeckom, tak aj v osobnom živote a tu máme príležitosť sa o tom nielen učiť, ale si to aj na vlastnej koži vyskúšať. Robenie postera je zas kreatívnou činnosťou, aké si človek na vysokej škole s prírodovedným zameraním veľmi neužije, teda pokiaľ nerátam písanie úvahy.

Antropológia praveku je predmet, ktorý mám rada zo všetkých najmenej. Je to v podstate dejepis, ktorý som nemala nikdy rada a dúfala som, že sa mu vyhnem. Je pravdou, že pre antropológa je dôležitý, ale učenie o rôznych typoch keramiky, o náleziskách a o tom, čo všetko sa v tom ktorom hrobe našlo, si ma príliš nezískalo. Naopak, tešila som sa na učenie o vývoji rodu *Homo*, ale tomu sme sa zatiaľ, bohužiaľ, nejako vyhli.

Na Úvode do antropológie sa zoznámime so základnými poznatkami o tomto odbore, ako je jeho história, členenie, základné metódy ... Niekedy sú tieto hodiny vedené formou diskusie, čo sa mi obzvlášť páči. To umožňuje nielen vyjadriť nám svoj vlastný názor, ale aj pozrieť sa na problém z viacerých hľadísk. Škoda, že takýmto spôsobom nie sú vedené aj iné prednášky, aj keď pripúšťam, že nie vždy je to možné. Jednou z najlepších prednášok je Antropologický seminár. Závisí to síce vždy na prednášajúcom, ale väčšinou bývajú prednášky zaujímavé, ako napríklad prednáška skeptika Vojtěcha Mornsteina o pseudovedách, alebo prednáška Daniela Vaněka o forenznej genetike. Niekedy sa stane, že prednášajúci podá aj keď zaujímavú tému nudným spôsobom a vtedy mám chuť zbiť človeka, ktorý sa niečo spýta, a tým dá novú príležitosť prednášajúcemu rozrozprávať sa na ďalších pätnásť minút.

Veľmi milo ma prekvapili stretnutia mimo vyučovania, ako je enkulturácia alebo ples v maskách. Ešte som sa nestretla s tým, aby nejaký profesor dovolil študentom robiť akcie priamo na ústave, alebo ich dokonca organizoval. Vďaka tomu sme sa spoznali so študentmi z vyšších ročníkov a mohli sme od nich vydolovať nejaké rady do ďalšieho štúdia, a tiež sme lepšie spoznali aj vlastných spolužiakov. Všetci, ktorým som o tom hovorila, hlavne moje spolubývajúce mi závidia, lebo u nich sa podobné akcie nekonajú a za dva mesiace, čo som ja stihla spoznať skoro polovicu ústavu, oni nepoznajú ani len vlastných spolužiakov. Dúfam, že takýchto stretnutí bude čo najviac, no ako som počula, mám sa na čo tešiť.

Aj to je jeden z dôvodov, prečo som rada, že som si vybrala práve antropológiu. Veľa ľudí ani po piatich rokoch štúdia nevie, čo chce v živote robiť, ale ja som presvedčená, že moje budúce povolanie bude viac či menej súvisieť s týmto odborom.

Kontakt: Zuzana Sekajová, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Viniarská 5, 603 00 Brno, e-mail: zuzana.sekajova@gmail.com.

## Antropologie – dva měsíce poté: Z mého pohledu

Anthropology – Two Months After: As I See It

LIBOR TESAŘ

Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Viniarská 5, 603 00 Brno

Tak už je to konečně tady, první semestr rychle spěje ke svému, pevně doufám že zdárnému, konci. Nastal tedy čas důkladných příprav na kvapem se blížící zápočtový týden, následující zkouškové období, ale nejen to. Toto období je i časem malého ohlednutí a určité rekapitulace, časem zodpovězení otázek.

Co mě vlastně vedlo k onomu osudovému rozhodnutí studovat antropologii? Nakolik se tato prvotní zidealizovaná představa odlišuje od tvrdé reality nyní, po několika měsících, po vystřízlivění z iluzí a násilném stržení růžových brýlí, přes které člověk vidí vše, čehož není přímou součástí? Rozhodl bych se znovu skutečně stejně, nebo bych o antropologii už nechtěl nikdy v životě ani slyšet?

Odpověď na tyto otázky není vůbec tak jednoduché, jak by se možná na první pohled zdálo, je to dokonce velmi nesnadné. Domnívám se, že na psaní této úvahy je příliš brzy, vždyť jsme dosud nedospěli k období zkoušek, k období lámání chleba. Zápočty a zkoušky jsou stále záhadným temným mrakem kdesi na obzoru, ačkoli již na obzoru velice blízkém, mnohem bližším, než je mi samému milé. Co však dělat? Poslouchat představené se zkrátka musí a toto ohlednutí do dob nedávno minulých musím, chtít nechtět, ze svého nejhlubšího nitra přenést také do svého počítače.

Své dosavadní studium antropologie bych asi nejlépe přirovnal k tanečnímu vytržení vášnivého flamenca, nyní k opojení nad ránem, kdy se již začíná střízlivět, ale kocovina, při níž přísaháte na všechny svaté, že se již pítí v životě nedotknete, doposud nenastala. Ono je vlastně obtížné už jen přesně říct, jaké představy o antropologii jako o vědním oboru jsem před započtím studia vůbec měl. Člověk sice ví, že představy o antropologii získané z občasných zhlédnutí brakových televizních seriálů určených primárně k ukojení záhadných tužeb ženštin neurčitě věku (a pohlaví) po pochybné zábavě jsou značně zkreslené a s realitou mají společného pouze pramálo, pokud vůbec něco, ale často jsou bohužel jediným zdrojem, z něhož si neinformovaný laik vytvoří alespoň základní představu o metodách antropologie (především pochopitelně té forenzní, protože čím víc mrtvol, tím víc lidí se na to podívá). Musím tedy upřímně přiznat, že jsem před nástupem ke studiu opravdu pořádně nevěděl, do čeho že to vlastně jdu.

K tomuto rozhodnutí mne přivedla záliba v biologii a také trochu v historii, jelikož jsem předpokládal, že antropologie představuje jakousi zastřešující vědu těchto dvou a několika dalších příbuzných disciplín. Jak již mohu po pouhopouhých

dvou měsících studia tohoto oboru říci, neexistuje pravděpodobně ani jediný obor, který by s antropologií alespoň okrajově nesouvisel, protože jakákoli lidská činnost se zcela logicky člověka nějakým způsobem musí dotýkat.

Kapitolou samou o sobě jsou čtvrtěční odpolední antropologické semináře „na chodbě“ Ústavu antropologie, v nichž se od předních českých odborníků v nejrůznějších oblastech dovídáme nejnovější poznatky, a tak vnímáme komplexní propojení všech vědních oborů – s antropologií prostě souvisí úplně vše možné i nemožné. Následná diskuse, ač zprvu vždy značně nesmělá (no jo, pořád se asi stydíme), nakonec vždy přinese spoustu přínosných podnětů k přemýšlení. Již jsem byl sice zkušenějšími kolegy z druhého ročníku slavnostně enkulturován do slavného společenství antropologického, již jsem pronesl slova slavné přísahy na všechny lidské kosti, kůstky i kostičky, která se pevně vryla do mé duše i mého srdce, ale na Ústavu antropologie jsem doposud elémem, který stále ještě zjišťuje, co a jak. Zatím tedy pokládám své rozhodnutí studovat právě tento obor za rozhodnutí šťastné, nadšen jsem především osobami pohybujícími se po Ústavu antropologie, spolužáky i pedagogy, především samozřejmě váženým panem, Jeho Blahorodím, profesorem Jaroslavem Malinou (ujišťuji vás, že se nejedná o projev takzvaného „rektálního alpinismu“, ale přiznejme si to, jde o zbožštělého a dokonalého vůdce nás všech). Jelikož je nás v ročníku poměrně málo a vesměs jde o lidi sympatické se smyslem pro humor, v případě spolužáček i o osůbky mimořádně pohledné, je prostředí Ústavu antropologie svým způsobem rodinné, a tedy milé a příjemné, takové, ve kterém se člověk cítí skutečně doma, dobře a takříkajíc mezi svými.

Samotné studium je mimořádně zajímavé, nové poznatky

jsou studentům předkládány poutavou formou a studium není ani přehnaně náročné; předmět Anatomie pro antropology samozřejmě tvoří výjimku, ale vše nemůže být pouze růžové. Navíc jsem předem věděl, že dobrá znalost lidské anatomie je pro každého antropologa takřka životní nutností a že jde o záležitost skutečně velice nesnadnou. Prozatím tedy tento studijní obor má očekávání nejenže naplnil, ale dokonce i přesáhl. Před dvěma měsíci, v první den prvního semestru, jsem nastoupil ke studiu naplněn zidealizovanými představami, z nichž mnohé jsem si udržel do dnešního dne. Jak jsem ovšem předeslal již výše, vlastně jsem pořádně ještě ani nezačal a zmíněná očekávaná kocovina zápočtového týdne a poté následujícího zkouškového období mne teprve očekává. Pevně doufám, že tvrdý dopad z nebeských výšin mého nadšení na tvrdou, kamennou dlažbu reality nebude přespříliš tvrdý a že ho přečkám ve zdraví – možná, snad.

Pokud by mi ale dnes někdo položil otázku, zda bych se přihlásil ke studiu antropologie znovu, odpověděl bych, že nepochybně ano a že tohoto rozhodnutí v žádném případě nelituji a doufám, že nikdy litovat nebudu. Obyčejně platívá, že nejtěžší jsou vždy začátky. V případě studia antropologie na Přírodovědecké fakultě Masarykovy univerzity v Brně byly však ony uplynulé první dva měsíce až překvapivě, spíše bych řekl podezřele bezbolestné a přirozené. Možná platí staré lidové rčení „když ptáčka lapají, pěkně mu zpívají“. Jestli tomu tak skutečně je, dozvím se již zanedlouho.

Kontakt: Libor Tesař, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnářská 5, 603 00 Brno, e-mail: 269897@mail.muni.cz.



## Recenze / Reviews

### Encyklopedie antropologie, I–V

### Encyclopedia of Anthropology, I–V

MARTIN ČUTA

Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty  
Masarykovy univerzity, Viničská 5, 603 00 Brno

H. James Birx, profesor antropologie na Canisius College, se ve svých výzkumných aktivitách zaměřuje na interpretaci evoluce člověka a své poznatky publikoval v několika významných monografiích. Kromě své alma mater působil pedagogicky jako hostující profesor na předních světových univerzitách. Vedle těchto plnohodnotných aktivit působí jako editor a autor obsáhlých encyklopedických děl; *Encyclopedia of Anthropology* je jedním z nich. Tento významný, pětisvazkový příspěvek ke zmapování současného poznání v antropologii, byl vydán v roce 2006. V oblasti tak obsáhlé, jako je antropologie (zvláště v integrálním, celostním pojetí této vědecké disciplíny), je velmi obtížné obsáhnout v dostatečném rozsahu by i jen ty nejvýznamnější objevy, poznatky či osobnosti. H. James Birx a početný kolektiv autorů podle mého názoru ve svém monumentálním díle uspěl a podává vhled do moderní antropologie se zaměřením na fyzickou antropologii, archeologii, kulturní/sociální antropologii, lingvistiku a aplikovanou antropologii.

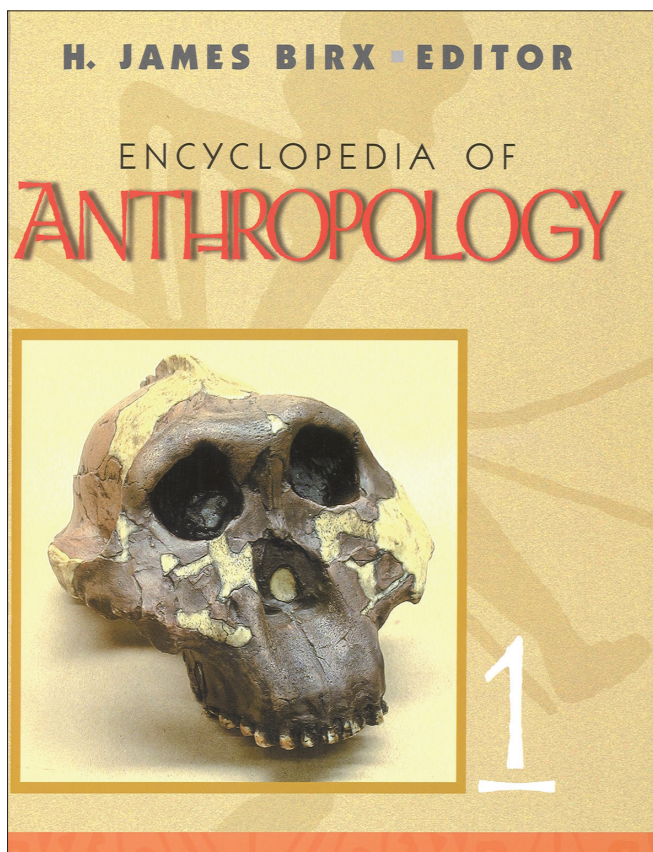
*Encyclopedia of Anthropology* je členěna do pěti vázaných svazků tištěných na kvalitním křídovém papíře. Celkový počet hesel výrazně přesahuje jeden tisíc (na 2373 stranách textu). Každý svazek je doplněn samostatně číslovanou sekcí obsahující detailní rejstřík.

Encyklopedie je završena obsáhlou bibliografií (na takřka 90 samostatně číslovaných stranách) v pátém svazku. Ve všech svazcích nalezneme praktický seznam hesel seřazených v abecedním pořadí a navíc ještě seznam hesel řazených dle tematických okruhů. Jednotlivá hesla jsou zpracována encyklopedickým způsobem, tedy jako uzavřené kompletní textové celky, které podávají souhrn aktuálních vědomostí o konkrétním tématu. Hesla jsou doplněna křížovými odkazy a doporučenou rozšiřující literaturou, což velmi usnadňuje a zpří-

jemňuje práci s encyklopedií. Některá z vybraných hesel jsou také doplněna o tzv. sidebars, tedy jakési samostatně stojící texty rozšiřující nebo naopak zaostrující danou problematiku. Jednotlivá hesla je možno rozdělit dle tematických námětů do okruhů fyzické antropologie, archeologie, kulturní/sociální antropologie, lingvistiky a aplikované antropologie, řada hesel se však zabývá i náměty z „příbuzných“ disciplín, jako je obecná biologie, geologie, paleontologie, filozofie, psychologie, sociologie či teologie. Velká pozornost je věnována významným osobnostem světové antropologie. Více než 300 kvalitních ilustrací a fotografií a výborné zpra-



H. James Birx před Darwinovým rodným domem/muzeem (Down House) v Downe, Anglie.



Přebal prvního svazku publikace: Birx, H. James (Ed.) (2006). *Encyclopedia of Anthropology*. Thousand Oaks, California: SAGE Publications, 2500 str., ISBN 978-07-6193-029-7.

cování činí z práce s encyklopedií příjemný zážitek. Věrohodnost a aktuálnost informací je zajištěna odbornou erudicí hlavního editora a editorského týmu a hlavně odbornou erudicí takřka třistačlenného autorského týmu. Členové týmu jsou na slovo vzatými odborníky: jedná se o akademické či vědecké pracovníky významných světových univerzit, institucí či muzeí. O kvalitě publikace *Encyclopedia of Anthropology* svědčí i tři prestižní ocenění – za všechna bych zmínil Cenu za nejlepší knihu roku 2006 vydanou nakladatelstvím SAGE. Hesla jsou psána čtivou formou, srozumitelnou i neakademické veřejnosti, jsou však dostatečně podrobná nejen pro potřeby studentů antropologie, ale i pro výzkumné a pedagogické pracovníky pro potřeby odborné práce.

*Encyclopedia of Anthropology* je v současnosti asi jediným dílem, které se v takovém rozsahu věnuje pokrytí náplně antropologie v celém jejím integrálním záběru. Jedná se o nádherné dílo, chronologicky, geograficky i námětově komplexní, přinášející informace dostatečně podrobné a erudované pro akademickou veřejnost; je také výborným a přitažlivým zdrojem informací o historii i současnosti poznání o člověku pro širokou čtenářskou obec.

Kontakt: Mgr. Martin Čuta, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Vlnařská 5, 603 00 Brno, e-mail: cuta@sci.muni.cz.

## „Šibeniční archeologie“

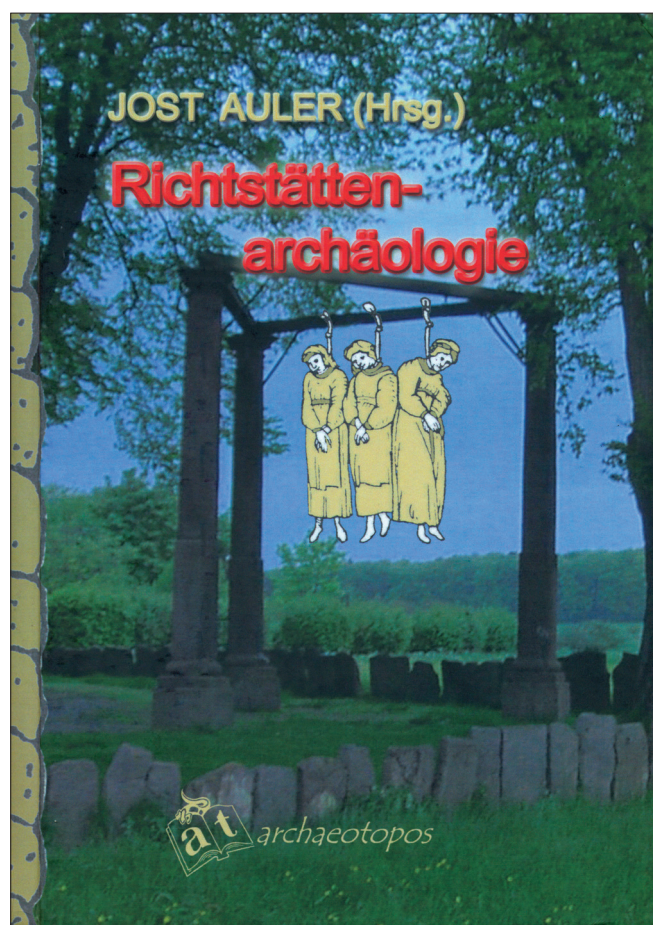
Gallows Archaeology (Richtstättenarchäologie)

ROBIN PĚNIČKA

Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty  
Masarykovy univerzity, Vlnařská 5, 603 00 Brno

Pohřební ritus a praktiky a rituály spjaté s pohřbíváním poskytují odborníkům velmi cenné poznatky o způsobu myšlení a vzorcích chování člověka dané doby a kultury. S fenoménem pohřbu či pietního zacházení se zemřelým členem určitého seskupení lidí se setkáváme již u neandertálců. Mnozí autoři však hledají určité prvky pohřebních zvyklostí i ve starších fázích vývoje člověka. Samotný pohřeb a rituály s ním spojené existují ve všech lidských společnostech a v různé podobě se vzpomínka na zemřelého člena společnosti projevuje v každodenní činnosti pozůstalých.

Informace o pohřebním ritu a rituálech získáváme zejména studiem rozsáhlých nekropolí, s nimiž se setkáváme hlavně od vzniku zemědělství, kdy se lidstvo usadilo na určitém místě, se kterým splynulo. Zde lidé žili, obdělávali půdu, chovali



Přebal publikace: Auler, Jost, Hrsg. (2008): *Richtstättenarchäologie*. Dormagen: Archaeotopos – Buchverlag, 563 str., ISBN 978-3-938473-07-8.



dobytek, rodili děti a také zde umírali. Na pohřebišti bývají pohřbeni příslušníci obou pohlaví včetně dětí z různých společenských vrstev. Zvláštnosti, které odlišují některé jedince od ustáleného způsobu pohřbívání běžného pro většinu nebožtíků, jsou dávány do souvislosti s jejich zvláštním postavením. V první řadě se může jednat o elitu dané společnosti (kmenový náčelník, král, válečník apod.) nebo o jedince jinak významné pro společnost (šaman, řemeslník). Na druhé straně zvláštní způsob pohřbu mohou mít jedinci, kteří byli pro pozůstalé nějakou hrozbou (zločinec, vampýr, cizinec, sebevrah). Samostatnou kapitolu pak představují pohřby vojáků a padlých v konfliktech, případně pohřby porobených, k nimž se mocní ne vždy chovaly s úctou (například pohřby otroků). S rozvojem křesťanství se pohled na zemřelého začal řídit křesťanskou etikou a morálkou. Většina pohřebišť (hřbitovů) se přesunula ke svatostánkům a každý pokřtěný křesťan měl právo na pohřeb ve svěcené půdě. I zde však lze nalézt odlišnosti od běžného způsobu pohřbu. Jedná se zejména o pohřby sebevrahů a těžkých zločinců, kteří, ač byli křesťany, nesměli kvůli svým těžkým hříchům být pohřbeni na hřbitově. Samostatný fenomén pak představují pohřby popravených, kteří byli v místě exekuce dlouhou dobu ukazováni pro výstrahu ostatním a posléze také na tomto (případně velmi blízkém místě) pohřbeni

Nové světlo do problematiky pohřbů a zacházení s těly popravených přináší souborná publikace zpracovaná pod vedením Josta Aulera a nazvaná *Richtstättenarchäologie*, neboli „Šibeniční archeologie“ (byla publikována v nakladatelství Archaeotopos v německém Dormagenu v roce 2008). Jedná se o sborník příspěvků z oblasti „archeologie šibenice a popravišť“. Tento podobor archeologie a antropologie si klade za cíl nejmodernějšími vědeckými metodami prozkoumat a vysvětlit archeologické, antropologické a historické prameny o popravištích. V knize jsou příspěvky odborníků z některých evropských zemí (Česká republika, Dánsko, Německo, Polsko, Rakousko, Švýcarsko), kteří se zabývají výzkumem popravišť z období od 13. století do roku 1800. Jsou zachyceny výzkumy popravišť od nejstarších pokusů o vysvětlení tohoto fenoménu až po moderní metody. Kromě archeologických a historických metod jsou v publikaci popsány také přírodovědné a soudně medicínské metody a jejich výsledky. Například je uveden případ přibité lidské lebky a její výzkum metodami forenzní antropologie. Dalším zajímavým příspěvkem je popis zacházení s odsouzeným (pohřeb za živa, čtvrcení těla, pálení, vaření v kotli, utopení a řada dalších způsobů, jak sprovodit odsouzenec ze světa). Většina popisovaných lokalit se nachází v Německu a jeho blízkém okolí. Českého čtenáře třeba „potěší“, že několik příspěvků se týká našeho prostředí (například výzkum šibenice v Bečově nad Teplou na Karlovarsku).

Publikace je rozdělena podle chronologických kritérií do šesti oddílů. První dva oddíly se zabývají nejstaršími pozorováními míst, kde byli zločinci trestáni a kde také byli většinou pohřbeni. Další oddíly se věnují současným výzkumům a regionálním archeologickým výzkumům popravišť. V závěru knihy jsou uvedeny příspěvky týkající se historického vyob-

razení popravčích míst a antropologických poznatků o jedincích pohřbených v blízkosti šibenice. Publikace je doprovázena velkým množstvím kreseb a fotografií, které umožňují čtenáři udělat si obrázek o tom, co archeologie popravišť je a čím se zabývá. Každý, kdo má zájem o danou problematiku, nalezne v knize určitě mnoho nových poznatků a podnětů pro další vědeckou práci. Z tohoto hlediska je publikace velmi inspirovající.

Kontakt: Mgr. Robin Pěnička, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Viničská 5, 603 00 Brno, e-mail: robin.penicka@email.cz.

## Antropologie příbuzenství

### Anthropology of Kinship

ALENA ŘIHÁKOVÁ

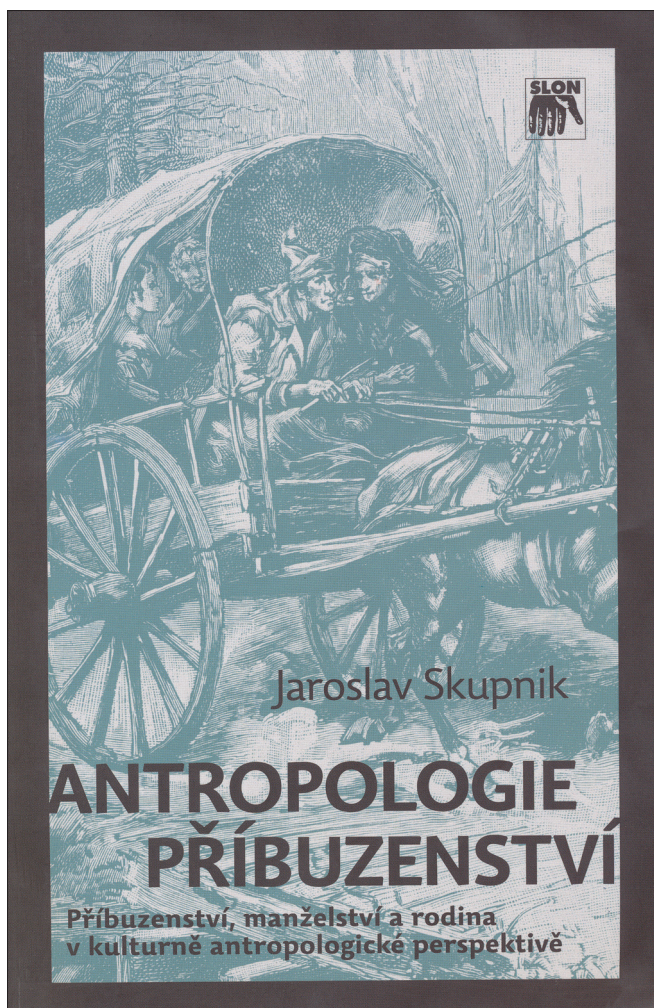
Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty  
Masarykovy univerzity, Viničská 5, 603 00 Brno

Jaroslav Skupnik, kulturní a sociální antropolog, který působí na Ústavu etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy v Praze, předkládá odborné i širší veřejnosti novou publikaci *Antropologie příbuzenství: Příbuzenství, manželství a rodina v kulturně antropologické perspektivě*. Autor vychází ze svého profesního zaměření a navazuje na svůj studijní pobyt v Kansas State University a spolupráci s Martinem Ottenheimerem. Jedná se o první počín v českém jazyce, který se snaží systematicky shrnout antropologické studium příbuzenství. Kniha byla zpracována v rámci grantového úkolu GA AV ČR č. IAA901010701.

Publikace je řazena do Ediční řady Studijní texty Sociologického nakladatelství a představuje poměrně složitou oblast příbuzenství. Autor přistupuje k tématu z perspektivy socio-kulturní antropologie, ovšem prolíná místy svérázně tento úhel pohledu i s biologickým rozměrem. Autor je odborníkem v daném odvětví a nebojí se zajít do hloubky problematiky, která je vysvětlena sofistikovaně a detailně, svými úvahami dokládá opravdové zaujetí tématem a nabádá čtenáře k dalšímu zamyšlení.

Kniha stojí na čtyřech částech, v nichž je začleněno jedenáct kapitol. První část *Základní termíny, koncepty a východiska* je prezentována kapitolami: *Antropologické studium příbuzenství: historie, základy a východiska; Kulturní interpretace reprodukce; Jazyk příbuzenství a základní termíny a koncepty*. Tato část uvádí do problematiky příbuzenství a vysvětluje klíčové pojmy, jakými jsou například paternita, maternita či filiace a afinita.

Druhá část *Filiace a descendance* je tvořena kapitolami *Patrilinárta; Matrilinárta; Bilinearita; Bilateralita*. Mimo jiné nabízí vhled do postavení žen v patrilinárních společnostech



Přebal publikace: Skupnik, Jaroslav (2010): *Antropologie příbuzenství: Příbuzenství, manželství a rodina v kulturně antropologické perspektivě*. Praha: Sociologické nakladatelství, 402 str., ISBN 978-80-7419-019-3.

a naopak ukotvení mužů ve společnostech matrilineárních. Autor se dotýká také témat, jakými jsou patriarchát a matriarchát. Třetí část se nazývá *Afinita, manželství a rezidence* a skládá se z kapitol *Manželství a regulace výběru manželských partnerů; Manželské formy a alternativy manželského uspořádání; Manželství, rezidence a rodina*. Velmi poutavá část knihy

se zaměřuje na vymezení manželství a jeho vztah k sexualitě, výběru manželských partnerů, včetně incestního tabu. Dále se zabývá manželskými formami, rozebírá polygynii, polyandrii, polygynandrii, monogamii či kohabitaci. Představuje kulturní specifika spojená s uzavíráním i ukončením manželství. Podrobně se věnuje i rodině a očekáváním, která jsou s ní spojena, především analyzuje pravidla rezidence: neolokální, patrilokální, matrilokální, avunkolokální, amitalokální, natalokální a další rezidenční vzorce.

Poslední část *Příbuzenská terminologie* je formována kapitolou *Příbuzenská terminologie a její typologizace*. Kniha je uzavřena epilogem na téma *Otazníky budoucnosti příbuzenství a příbuzenství v budoucnosti*.

Autor v interpretaci poznatků užívá početných příbuzenských diagramů, grafů a tabulek, které umožňují snazší pochopení tematiky. Případně je také umístění poznámek pod čarou na dolním okraji strany. Celá práce je provázena četnými etnologickými příklady i poznatky z autorova vlastního terénního výzkumu v romských osadách na východním Slovensku. V textu jsou použity přímé citace anglických textů, které bohužel nejsou formátově odlišeny a podílí se na hutnosti a nižší přehlednosti určitých částí. Pro lepší orientaci v problematice by také bylo vhodné připojení výkladového slovníku na konci knihy. Jeho úlohu částečně nahrazuje *Věcný rejstřík*, který umožňuje dohledání a objasnění pojmů.

Práce je podložena řadou odborných zahraničních i domácích publikací, včetně informací z masmédií a výzkumů. Opírá se o práce takových klasiků antropologie, jakými jsou Lewis Henry Morgan (1818–1881), Bronisław Kasper Malinowski (1884–1942) nebo Robert Harry Lowie (1883–1957). Autor se ovšem mohl vyhnout odkazům na informace z internetové encyklopedie Wikipedie.

Skupnikovo dílo je nesporným přínosem pro české odborné prostředí a je základním zdrojem informací nejen pro každého socio-kulturního antropologa. Studentům relevantních oborů poskytne detailní a odborné informace k tématu příbuzenství.

Kontakt: Mgr. et Bc. Alena Řiháková, Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Viničná 5, 603 00 Brno, e-mail: alkari@centrum.cz.



## Popularizace vědy / Popularization of Science

### Epigenetika a chybějící dědičnost

Jaroslav Petr

*Výzkumný ústav živočišné výroby, v. v. i., Přátelství 815, 104 01 Praha 10-Uhřetěves*

#### EPIGENETICS AND MISSING HEREDITY

**ABSTRACT** The best working definition for the epigenetics is that it is the study of traits heritable through meiosis or mitosis that are not dependent on the primary DNA sequence. Even so, British geneticist Adrian Bird has commented: "Epigenetics is useful word if you don't know what's going on – if you do, you use something else" (Anonymus 2010).

**KEY WORDS** DNA methylation; histone modifications; noncoding RNA; agouti gene; winter hunger

**ABSTRAKT** Nejlepší definice epigenetiky říká, že se zabývá studiem vlastností, jež jsou předávány prostřednictvím meiózy nebo mitózy a přitom nejsou závislé na primární struktuře DNA. Britský genetik Adrian Bird k tomu dodává: „Epigenetika je užitečný termín, pokud nevíte, o co jde. Pokud to víte, nazvete to úplně jinak“ (Anonymus 2010).

**KLÍČOVÁ SLOVA** methylace DNA; modifikace histonů; nekódující RNA; gen aguti; zimní hladomor

Po přečtení lidského genomu propadla řada laiků i někteří odborníci iluzi, že teď už je nalezení molekulární podstaty všech dědičných vlivů jen otázkou času a peněz. Uplynulo více než deset let a genetika a genomika zaznamenaly obrovský pokrok. Přesto nám významná část dědičných faktorů pro tak důležité vlastnosti, jako jsou například sklony k civilizačním chorobám, stále uniká. Mluví se o tzv. chybějící dědičnosti. Její významná část se zřejmě skrývá za tzv. epigenetickými změnami. Je stále jasnější, že dědičné vlastnosti nejsou zdaleka určeny jen informacemi uloženými ve vlastní dvojité šroubovici kyseliny deoxyribonukleové (DNA). Velmi důležitou roli hrají i tzv. epigenetické změny probíhající „na povrchu“ molekul DNA.

#### CHYBĚJÍCÍ DĚDIČNOST

Tělesná výška má tak významný dědičný základ, že z výšky rodičů není příliš obtížné odhadnout výšku jejich potomků. Z informací vytěžených z kompletního genomu jednotlivce

ale tak přesný odhad udělat neumíme. Genetici už odhalili více než 200 variant DNA, jež promlouvají do toho, jak bude člověk v dospělosti vysoký. Tyto dědičné faktory se však podílejí na celkovém dědičném základu tělesné výšky jen ze 16%. Podobně omezený je náš náhled do tajů dědičných vloh pro závažná onemocnění. Genetici odhalili v lidském genomu zhruba 140 variant DNA, které mají vliv na propuknutí Crohnovy choroby. Ty však reprezentují jen 20% celkové dědičné složky dispozic k tomuto onemocnění. Podobně jsme na tom i s dědičnými sklony k obezitě, diabetu druhého typu, nádorovým onemocněním či kardiovaskulárním chorobám. Řada vlastností má poměrně silné genetické pozadí, ale jednotlivé odhalené varianty lidské DNA k nim přispívají jen slabě. Deset let usilovného bádání odkrylo pouze přísloušnou špičku ledovce dědičných vloh. Ve vědeckých kruzích se bouřlivě diskutuje o „chybějící dědičnosti“.

Část „chybějící dědičnosti“ se zcela jistě skrývá za vzácně se vyskytujícími variantami DNA, jež mají na sledovanou vlastnost mnohem razantnější dopad než dosud odhalené relativně běžné varianty dědičné informace. K jejich odhalení však

budou muset genetici „přečíst“ podstatně početnější kolekci genomů konkrétních lidí, než jaká byla ještě nedávno k dispozici. Naštěstí se utěšeně rozbíhají projekty, jako je The 1000 Genomes Project, které si kladou za cíl odhalit právě tyto vzácné, avšak o to „razantnější“ varianty lidské DNA.

Významná část „chybějící dědičnosti“ se může skrývat za tzv. epigenetickými změnami. Ty na rozdíl od mutací, delecí, insercí nebo inverzí nepostihují pořadí „písmen genetického kódu“ (bází) v molekule DNA, ale odehrávají se na jejím „povrchu“. Takové „obalení“ DNA má velmi výrazný vliv na aktivitu jednotlivých genů i celých genových skupin. Ukázalo se, že epigenetické faktory jsou na mnoha úrovních ovlivnitelné faktory vnějšího prostředí a jejich pozměněný vzor je předáván z rodičů na potomky i v několika po sobě následujících generacích. Jde tedy o dědičnost, jež není zapsána do primární struktury DNA a je navíc překvapivě „tvárná“.

### ZMĚNY „NA POVRCHU“ DVOJITÉ ŠROUBOVICE

Pod termínem epigenetické změny se skrývá pestrá paleta procesů, jež ovlivňují aktivitu genů. Jednou z nejčastěji studovaných epigenetických změn je bezpochyby methylace DNA. Na dvojité šroubovici DNA se mohou na cytosinu vázat methylové skupiny  $\text{CH}_3$ , které obvykle potlačují aktivitu dědičné informace. Brání například vazbě transkripčních faktorů nebo naopak usnadňují vazbu molekul, které nedovolují transkripci daného úseku DNA do molekul kyseliny ribonukleové (RNA). Na cytosin se mohou vázat i hydroxymethylové skupiny  $\text{CH}_2\text{OH}$  a i ty mění aktivitu genů. Další epigenetické změny se týkají histonů, jež ovlivňují aktivitu genů uspořádáním DNA v tzv. nukleosomech. Histonu mohou být například acetylovány, methylovány, fosforylovány a všechny tyto změny ovlivňují způsob, jakým je DNA „namotána“ na nukleosom. Zjednodušeně si lze vlákno DNA a nukleosomové jádro tvořené z histonů představit jako nit namotanou na cívce. Když chceme něco podnikat na niti, bude se nám to dařit mnohem snáze, pokud nit na cívce „plandá“, než když je na ní pevně utažena. Podobně je tomu i s aktivitou genů na DNA „navinuté“ těsně či volně na různě modifikovaných histonech. Aktivitu genů určují samozřejmě i transkripční faktory, různé malé nekódující molekuly RNA (například tzv. mikroRNA) a mnoho dalších molekul.

Buněčný arzenál pro epigenetické změny je tedy nesmírně bohatý a možnosti, jež organismům a jejich buňkám k ovlivnění funkcí genomu nabízí, se zdají nepřehledné.

### NÁPRAVA REZAVÝCH MYŠÍ

Názornou ukázkou moci epigenetických změn předvedl tým amerických genetiků v čele s Randym Jirtlem z Duke University. Využili kmene myši, které mají hypomethylovaný (tedy methylovou skupinou nedostatečně „obalený“) gen *agouti*. Gen má díky hypomethylaci silně zvýšenou expresi. Dalo by se o něm říci, že jede „zakázanou rychlostí“. Projevem nad-



Obr. 1. Památník v nizozemském Leeuwardenu věnovaný ženám, které během „hladové zimy“ na přelomu let 1944 a 1945 rozvážely po Nizozemsku na bicyklech potraviny pro uprchlíky. Pramen: Wikimedia.

měrné exprese genu *agouti* je nejen celkem nápadné rezavé zbarvení, ale i silný sklon k obezitě a nádorovým onemocněním. Hypomethylovaná varianta genu se dědí z pokolení na pokolení a rezavé matky náchylné k tloustnutí a rakovině rodí rezavá mláďata se stejnými dispozicemi. Pokud jsou však březí myši krmeny dietou bohatou na látky, jež jsou vydatnými donory methylových skupin (například vitamínem  $\text{B}_{12}$ , cholinem, betainem), dochází v plodu k methylaci DNA včetně „nahého“ genu *agouti*. Míra methylace genu se dostává do normálu a normalizují se i funkce organismu potomka. Ten se rodí s běžným tmavohnědým kožíškem a navíc beze sklonu k obezitě a nádorovým onemocněním. „Normalizovaný“ methylační vzor je mládě s to předat vlastním potomkům. Výsledky pokusu, které nápadně připomínají zjednodušené a zkrácené interpretace teorií Jeana-Baptista Lamarcka (1744–1829), nahánějí mírné mrazení. Je zřejmé, že funkce genů a dědičnost je do značné míry tvárná a máme nad ní prostřednictvím epigenetických změn překvapivě velkou moc.

### HLADOVÁ ZIMA V NIZOZEMSKU

Existenci podobných epigenetických změn u člověka potvrzují následky tragédie, ke které došlo na sklonku války v Nizozemsku okupovaném nacistickým Německem. V září roku 1944 se blížila k Nizozemsku fronta a na železnici došlo ke stávkám, které měly podpořit postup Spojenců. Němci v odvetě zakázali dovoz potravin do západního Nizozemska. Vypukl hladomor známý jako *Hongerwinter* čili „hladová zima“, který si vyžádal asi 10 000 obětí na životech. Ve velkých městech, jako je Amsterdam, klesal denní příjem potravy pod 1000 kilokalorií. K zlepšení došlo až po osvobození Nizozemska v květnu 1945 (obr. 1, 2).

Ženy, které byly během „hladové zimy“ těhotné, porodily nápadně malé děti. Ty byly menší než jejich sourozenci, kteří se narodili týmž rodičům v příznivějších časech. To nebylo nijak překvapivé. Když však tyto děti dospěly, přiváděly na svět opět

menší potomky. Jak u dětí „hladové zimy“ tak i jejich potomků jsou patrné i odlišné sklony k onemocnění některými metabolickými chorobami nebo chorobami kardiovaskulárního systému.

Mnozí experti to považují za zjevné následky epigenetické změny navozené nedostatkem živin u „dětí hladové zimy“ a děděné další generací. Předpokládají, že genom embrya a plodu je z epigenetického hlediska „tvárný“ a reaguje na změny v prostředí, například na nedostatek živin. Embryo nebo plod reaguje epigenetickými změnami na nastalou „kričovou situaci“ tak, aby jeho organismus vyvázl z této zkoušky s co nejmenšími následky. Může například potlačit funkce genů, které zajišťují růst organismu, aby vyšel s tím málem živin, které se mu nabízí. Evolučně se mohlo ukázat jako výhodné, aby takovou epigenetickou adaptaci zdědila i příští generace a byla připravena pro případ, že krize nepoleví.

### DĚDIČNÝ PROBLÉM OBÉZNÍCH OTCŮ

Úrovní, na kterých lze navodit epigenetické změny v organismu, je hned několik. Jednou z nich je bezpochyby dramatický proces tvorby pohlavních buněk čili gametogeneze. Při něm dochází k rozsáhlým změnám k nukleosomům. Ve spermiích jsou například histony vystřídány protaminy. Dochází také k změnám v metylaci DNA. Jakýkoli zásah do těchto procesů se může projevit u potomstva. Hmatatelný důkaz podala zcela nedávno studie australského týmu vedeného Margaret Morrisovou z University of South Wales v Sydney zveřejněná prestižním týdeníkem *Nature* (Ng et al. 2010)

Morrisová a její kolegové krmili laboratorní myšáky vysokokalorickou dietou a dohnali zvířata k obezitě a diabetu druhého typu. To nebylo nijak překvapivé. Šokující je zjištění, že sklon k diabetu mají i potomci těchto myšáků a to dokonce i v podmínkách, kdy nekonzumují vysokokalorickou stravu a nejsou obézní. Diabetes druhého typu se tak stává čímsi jako „dědičným hříchem“, jehož není tak snadné se zbavit. Ve slinivce potomků obézních myšáků je změněna exprese 642 genů typických pro tento orgán. Sekvence příslušných genů se u otců ani jejich potomků nezměnily. Dědění dispozic je podle Morrisové dáno epigeneticky. Přesný mechanismus ale není jasný. Změny v metylaci DNA se zřejmě na tomto procesu významněji nepodílejí. Do úvahy připadá například modifikace histonů nebo změny v nekódujících molekulách RNA.

„Rozhodně to neznamená, že když muž ve dne sní hamburger a v noci pak počne dítě, bude mít potomka s dysfunkcí beta-buněk,“ říká v komentáři pro *Nature* Tracy Baleová z University of Pennsylvania, která se zabývá vlivem epigenetických změn na lidské zdraví.

Morrisová poukazuje na fakt, že v ekonomicky vyspělých zemích má významný podíl žen v reprodukčním věku buď nadváhu, anebo jsou obézní. Totéž platí i o otcích.

„Možná to ovlivňuje gamety tak, že se některé dispozice přenášejí na další generaci,“ říká Margaret Morrisová.



Obr. 2. Keramická reliéfní kachle Petera de Wita vzdává hold nizozemským hospodynám za to, jak vzdorovaly válečné „hladové zimě“ a dokázaly na plotně „z ničeho udělat aspoň něco“. Pramen: Wikimedia.

### CO SI V MLÁDÍ PROŽIJEŠ ...

Dalším významným obdobím z hlediska možnosti navození epigenetických změn se ukazuje život časně po narození. Prokázala to například studie biologů pracujících pod vedením Moshe Szyfa z montrealské McGill University a Michaela Meaneyho z Douglas Mental Health University Institute v téže městě (Weaver et al. 2004). Vědci využili toho, že se mezi samicemi laboratorních potkanů vyskytují jak dobré, tak i špatné matky. Ty dobré o mláďata pečují, čistí je jazykem a při kojení vyklenou hřbet, aby měla mláďata snazší přístup k bradavkám. Těm špatným se do ničeho podobného nechce. Zajímavé je pozorovat mláďata odchovaná různými matkami poté, co dosáhnou dospělosti. V mnoha směrech se liší chováním. Samice starostlivých matek například reagují mnohem zdrženlivěji na přítomnost dospělého samce a jsou také odolnější ke stresu. Na vině nejsou změny v nervových obvodech mozku, ale změny ve vybavení receptorovými molekulami pro příjem hormonálního signálu. Potomci různě

starostlivých matek reagují na stejné situace odlišně, protože jejich buňky reagují odlišně na stejné množství hormonu uvolněného do krve. Množství receptorových molekul je poplatné aktivitě příslušných genů. A ta je závislá na methylovanosti odpovídajících úseků DNA. Mateřská péče tedy má zjevně moc pozměnit methylovanost DNA mláďat.

Moshe Szyf a Michael Meaney se pokusili dokázat, že i lidská DNA může v dětství prodělat v reakci na drastické zážitky epigenetické změny, které nás poznamenají na zbytek života. Provedli analýzy mozků sebevrahů a zjistili, že sebevrazi, kteří byli jako děti těžce zneužíváni, měli výraznou dispozici k odlišné reakci neuronů hipokampu na „stresové hormony“ glukokortikoidy. Rozdíl byl patrný při srovnání s mozky sebevrahů, kteří nebyli zneužíváni, i při srovnání s lidmi, kteří zemřeli přirozenou smrtí. Podobné změny v činnosti mozku jsou většinou připisovány vzniku nových synapsí mezi neurony nebo zvýšené citlivosti synapsí. V tomto případě je však na vině změna v koncentraci receptorů pro glukokortikoidy vyvolaná methylovaností příslušného úseku DNA.

Zdále ne všichni odborníci jsou nakloněni tomu, že je dědičná informace tak náchylná k epigenetickým změnám a že by se měly epigenetické změny přenášet mezi generacemi. Mnohé velmi solidní studie ale dokazují, že to rozhodně není nemožné. Míra, s jakou se tyto procesy uplatňují, bude s postupem času stále jasnější.

## ENDOKRINNÍ DISRUPTORY

Člověk vyrábí desetitisíce chemikálií a zhruba tisícovka z nich je podezřívána ze schopnosti rozvrátit jemnou hormonální rovnováhu ve zvířecím i lidském organismu. Tyto tzv. endokrinní disruptory se zjevně podílejí na poklesu plodnosti volně žijících živočichů (například sladkovodních ryb) a nelze vyloučit, že stojí v pozadí některých problémů s reprodukcí obyvatel ekonomicky rozvinutých zemí. V poslední době se ukazuje, že některé endokrinní disruptory jsou s to navodit i pestrou škálu epigenetických změn.

Příkladem je komponenta mnoha plastů bisfenol A. Jako endokrinní disruptor je s to narušit reprodukci myši. Pokud je podáván „rezavým“ myším samicím s nadměrně činným genem *agouti*, má potomstvo těchto matek gen ještě aktivnější se vším, co je s tím spojeno. Mezi mláďaty byl například zaznamenán častější výskyt jedinců s extrémně rezavým zbarvením. Dieta bohatá na molekuly uvolňující methylovou skupinu CH<sub>3</sub> je s to tento efekt bisfenolu A kompenzovat podobně, jako dokáže „umoudřit“ hypometylovaný gen *agouti*.

Následky střetu s hormonálním disruptorem schopným navozovat epigenetické změny se mohou projevat v několika generacích potomků, kteří se už s disruptorem nepotkali. Například fungicid vinclozolin dokáže narušit u vyvíjejících se samčích plodů vývoj pohlavních žláz. V dospělosti mají tito samci sníženou plodnost a zvýšený podíl defektních spermií. Vinclozolin narušuje normální methylovanost DNA v buňkách, z nichž se budou v dospělosti vyvíjet spermie. Tento efekt je patrný ještě u čtvrté generace samců, i když ti účinku fungici-

du nikdy vystaveni nebyli a jako poslední se s vinclozolinem střetl jejich praděd.

## ZÁVĚR

To, co se předává z pokolení na pokolení, nemusí být ani tradice či kultura ani geny. Může to být epigenetická změna, která mění funkci genů v reakci na vlivy vnějšího prostředí. Pokud bude muž trpět stejným typem narušení plodnosti, jako jeho otec a děd, pak tihneme k tomu, abychom příčiny tohoto problému hledali v sekvencích jejich DNA. Kořeny problému však mohou sahát „jen“ k „povrchu“ DNA, tedy k epigenetickým změnám, jež byly navozeny u děda například účinkem fungicidu vinclozolinu a přenášejí se na další pokolení. V sekvenci DNA budeme po příčinách dědičné snížené plodnosti pátrat marně a zařadíme ji spolu s dalšími neodhalenými dědičnými faktory do tzv. chybějící dědičnosti.

Definice „epigenetiky“ je dnes neurčitá, proměnlivá a do určité míry i „nafukovací“, protože se do ní snažíme vměstnat celou řadu velmi odlišných a nesourodých procesů. Přesto – anebo právě proto – odpovídá studium procesů, jež jsme si navykli strkat do šuplíku s nálepkou „epigenetické změny“, na otázky spojené s ontogenezí pozemských organismů (Reik et al. 2001) i s jeho evolucí (Jablonka – Lamb 1995; 2005) a hledá řešení tak fatálních problémů, jako je vznik a léčba závažných chorob (Lu et al. 2006) včetně nádorových onemocnění (Jones – Baylin 2002; Lyko – Brown 2005).

Dlouho jsme se dívali na dědičné vlohy a faktory vnějšího prostředí jako na dvě různé strany jedné mince. Anglicky psaná literatura má pro tyto vlivy označení „nature“ a „nurture“. Jejich podobnost symbolicky předznamenávala, že nejde o dva vzájemně se vylučující principy. Vlivy vnějšího prostředí výrazně formují funkci genů na mnoha úrovních, od gametogeneze, přes období vývoje embrya plodu až po novorozenecký věk. Dnes zaznívají i názory, které interpretují vnější vlivy a dědičné vlivy jako nedělitelný komplex.

„Pokusy o to určit, kolik je z dané vlastnosti určeno geny a kolik prostředím, jsou stejně bezcenné jako hledání odpovědi na otázku, zda bubnování, které slyšíme, je dílem bubeníka nebo bubnu. Zvuk bubnování nebo vlastnost organismu nejsou tvořeny dvěma samostatnými vlivy,“ říká například německý primatolog Hans Kummer (Fox Keller 2010).

## LITERATURA

- Anonymus (2010): Making a Mark. *Nature Biotechnology*, 28, 1031.  
 Fox Keller, E. (2010): Goodbye, Nature vs Nurture. *New Scientist*, 2778, 28–29.  
 Jablonka, Eva – Lamb, Marion J. (1995): *Epigenetic Inheritance and Evolution: The Lamarckian Dimension*. Oxford – New York: Oxford University Press.  
 Jablonka, Eva – Lamb, Marion J. (2005): *Evolution in Four Dimensions*. Cambridge, MA: The MIT Press.  
 Jones, P. A. – Baylin, B. S. (2002): The Fundamental Role of Epigenetic Events in Cancer. *Nature Reviews Genetics*, 3, 415–428.  
 Lu, Q. et al. (2006): Epigenetics, Disease, and Therapeutic Interventions. *Ageing Research Reviews*, 5, 449–467.

- Lyko, F. – Brown, R. (2005): DNA Methyltransferase Inhibitors and the Development of Epigenetic Cancer Therapies. *Journal of National Cancer Institute*, 97, 1498–1506.
- Ng, S.-F. et al. (2010): Chronic High-fat Diet in Fathers Programs  $\beta$ -cell Dysfunction in Female Rat Offspring. *Nature*, 467, 963–966.
- Reik, W. et al. (2001): Epigenetic Reprogramming in Mammalian Development. *Science*, 293, 1089–1093.
- Weaver, I. C. G. et al. (2004): Epigenetic Programming by Maternal Behavior. *Nature Neuroscience*, 7, 847–854.

#### AUTOR

Petr, Jaroslav (3. 8. 1958, Kolín), český biotechnolog. Pracuje jako vedoucí výzkumný pracovník ve Výzkumném ústavu živočišné výroby

v Praze-Uhřetěvesi, kde se zabývá reprodukční biologii a biotechnologiemi hospodářských zvířat. Přednáší externě na České zemědělské univerzitě v Praze, na Přírodovědecké fakultě Univerzity Karlovy v Praze a na Biologické fakultě Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích. Věnuje se též popularizaci vědy (kniha *Když jdou ryby rybařit. Vědecké fejetony o přírodě z vysílání Českého rozhlasu Leonardo*. Praha: Radioservis, Český rozhlas Leonardo, 2010; články in: [www.osel.cz](http://www.osel.cz); *Neviditelný pes*; *Lidové noviny* aj.) a psaní sci-fi povídek.

Kontakt: Prof. Ing. Jaroslav Petr, DrSc. (M.Sc., Ph.D., Sc.D), Výzkumný ústav živočišné výroby, v. v. i., Přátelství 815, 104 01 Praha 10-Uhřetěves, telefon: + 420 267009646, e-mail: [petr@vuzv.cz](mailto:petr@vuzv.cz).







## Věda & umění / Science & Art

### Jsme mimozemšťané (povídka)

#### We Are Spacemen (short story)

JAROSLAV MALINA

*Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Viniarská 5, 603 00 Brno*

Aula maxima Bolivijské univerzity v La Pazu byla přeplněná. Snad nikdo z těch, kdo ve městě něco znamenali, si nechtěl nechat ujít tak výjimečnou příležitost. Pozvánka na slavnost byla potvrzením příslušnosti k společenské smetánce. Kromě Lapazanů zde bylo mnoho hostů protagonisty, kvůli němuž byla slavnost pořádána, světoznámého Klause Jensena. Hosté pocházeli z různých konců světa, zastupovali všechna možná etnika a národy: byl tu mladý Turek, šarmantní Francouz, starý zádušný Indián z jakéhosi kmene v povodí Amazonky, čiperný Číňan, vznešená elegantní Indka, obtlouklá stárnoucí Řekyně i manželka místního profesora klasické filologie, jenž v této době zastával funkci rektora. A byli tu také lidé, kteří nepůsobili exoticky svým vzhledem, nýbrž svou přítomností v těchto místech: byl tu i doktor Hlaváč z Náprstkova muzea v Praze, který už půl roku studoval život Aymarů u jezera Titicaca a odjel na dva dny do La Pazu, aby si nakoupil filmy, magnetofonové pásky a jiný materiál pro dokumentaci, který mu docházel. Když se dověděl o Jensenově přednášce, rozhodl se zůstat ve městě o den dále. Takovou příležitost si nenechá ujít. Doufal, že přes své nespolečenské oblečení, plátěné kalhoty a tričko, se do auly dostane. Využije toho, že má na krku fotoaparát, a bude vystupovat jako reportér. Záměr mu vyšel. Přitočil se k jedné novinářce z redakce deníku *Time* a šikovně vedle ní proklouzl.

Vysokohorské podnebí La Pazu působilo cizincům potíže. Trpěli nedostatkem kyslíku, v nadmořské výšce více než tři tisíce šest set metrů nad mořem měli dýchací potíže. V aule nebylo sice k hnutí, ale přesto tam bylo docela příjemně. Klimatizační zařízení bylo nastaveno tak, aby tlak vzduchu pokud možno dobře vyhovoval cizincům i místním.

Aula se nacházela v impozantně působící nové kruhové budově, dokončené teprve před rokem. Architekt, který stavbu navrhoval, se zřejmě inspiroval římským Pantheonem. Stav-

bu uzavírala mohutná klenba, vzbuzující dojem nebeské bány. Vnitřní stěny byly obloženy vzácnými kameny, mezi nimiž jiskřivá bělost carrarského mramoru umocňovala krásu domácích pestrobarevných mramorů z bolivijských lomů. Výzdobu působivě doplňovaly dokonalé kopie slavných antických soch. Dekorační obklady, sloupy, římsy a sochy kromě estetického účinku pomáhaly vytvářet skvělou akustiku, a navíc dobře skryly nejnovější technické vymoženosti: osvětlovací rampy, televizní monitory, videorekordéry, reproduktory a elektronické aparatury, řízené minipočítačem.

Výstavba honosné auly byla nákladná a rozpočtem univerzity pořádně zahoupala. Proto se v akademických kruzích



Adolf Born, *Jsme mimozemšťané*, 2010, pastel, 40x28 cm.

objevovaly hlasy, že tato okolnost ovlivnila výběr kandidáta na udělení čestného doktorátu: Klaus Jensen měl ze všech navržených nejvyšší konto v bance a byl známý svou štedrostí. Vědecká pocta mu dosud nebyla udělena a vědělo se, že na získání čestného doktorátu mu záleží. Znamená pro něho naplnění celoživotní touhy, určitě se zachová velkoryse. Výsledek hlasování v rektorské radě byl po bouřlivé diskusi nakonec jednomyslný. Zsvěcení akademičtí funkcionáři se v kuloárech dohadovali, jestli Jensen poskytne univerzitě tučný šek, který vyspraví její ztenčené konto, zda zařídí speciální laboratoř nebo bude dotovat zřízení nové katedry či založí nějakou prosperující nadaci.

Jensen přijal rozhodnutí vědecké rady Bolivijské univerzity o udělení doktorátu honoris causa a pozvání k slavnostní promoci s hlubokým dojetím. Když dopis otevřel a zprávu si poprvé přečetl, zažil jeden z nejšťastnějších okamžiků. Konečně se mu dostává uznání, o němž snil celá léta. Odborníci jeho archeoastronautickou teorii předpokládali dosud většinou odmítali jako pseudovědeckou, proto na ně pohlížel s despektem a považoval je za zkostrnatělé. Vskrytu však doufal, že někteří časem prohlédnou a jeho koncepci uznají. Uvědomoval si, že každá teorie, má-li přinést odpovídající výsledky, musí být odborníky vzata na vědomí a alespoň zčásti respektována. Obdiv laické veřejnosti je sice významný, ale sám o sobě nestačí. Čestný doktorát je nejlepším projevem přijetí jeho díla. Představoval si sice, že mu bude udělen na některé z nejstarších a nejslavnějších univerzit – v Cambridgi, v Oxfordu nebo na Harvardu –, ale teď měl pocit, že získal doktorát na nejpokrokovější univerzitě světa. Svou progresivnost jasně prokázala tímto činem, první a zatím jediná mu uděluje čestný doktorát jako výraz uznání jeho celoživotního úsilí! Lapazská univerzita správně zhodnotila jeho dílo: vytvoření ucelené teorie o vzniku a vývoji člověka a lidské civilizace. On velkolepou činností moderní univerzity správně ocenil a velkoryse podpořil.

Na slavnostní promoci se náležitě připravil. Nechal si na vlastní náklady co nejrychleji pořídit plány auly, popisy instalovaných technických zařízení a návod k obsluze terminálu řídicího počítače s pokyny k sestavení minisouboru vstupních dat. Do zahájení ceremonie zbývalo něco málo přes půl hodiny. Jensen nahlédl do auly. Chtěl se ujistit, zda na poslední chvíli nedošlo k nepředvídaným okolnostem, které by mohly narušit hladký průběh slavnosti a plánovaný scénický doprovod jeho inaugurační přednášky. S uspokojením konstatoval, že atmosféra je stejně živá jako na četných přednáškách prozanícené stoupenky jeho teorie, a nyní se cítil na svou přednášku zvláště dobře připravený. Instalace jeho audiovizuálních pomůcek dodávala aule zvláštní ráz. Panoramatické plátno, obepínající polovinu kruhových stěn, bylo sestaveno z patnácti úzkých dlouhých pruhů. Zatím byly napjaty všechny díly stejně, v horní části byly od stěny trochu odkloněny. Barevně přecházely spojitě od světle modré zezdola až po úplně temnou modř nahoře, takže spolu s klenbou kopule vytvářely dojem vesmírného prostoru. Na třech středních pruzích byl pomocí zvláštní projekce promítnut zvětšený obraz Brány slunce z Tíwanaka. S potěšením se ujistil, že imponantní

monolit kupodivu nepůsobí v uzavřeném prostoru auly nijak tísnivě a přitom neztrácí nic ze své monumentalitě v plenéru, ve volné krajině kolem Tíwanaka v blízkosti jezera Titicaca. Bůh slunce na ústředním reliéfu jako by zlidšťoval a přibližoval nekonečný vesmír a člověka do tohoto úžasného prostoru uváděl a bral ho přitom pod svou všemocnou a láskyplnou ochranu.

Z útržků hovorů, které stačil zachytit, bylo zřejmé, že jeho zájem pochopili přítomní správně. Dámám se bůh z brány zdál ještě krásnější než ve skutečnosti, připadal jim bližší a laskavější a pánové uznale oceňovali velkolepé pojetí scény. Byl spokojen, tak vřelý přijetí ani neočekával. Pozitivní motivace byla patrna na první pohled a projevovala se ve všem, v každém sebemenším detailu, dokonce i v oblečení. Skoro všichni pánové měli smokiny a toalety dam pocházely určitě z nejlepších módních salonů. Ubezpečoval se, že dostává doktorát na nejskvělejší univerzitě. V zatuchlém Oxfordu ani v upjaté Cambridgi by jeho veliké myšlenky nedokázali tak pružně pochopit. A Harvard se svou tolerantností k výstředním názorům by zase nebyl zárukou potřebné úcty a důstojnosti.

Mimoděk si vzpomněl na středoškolského profesora Bergera. Škoda že se toho nedožil, pomyslel si. Už v prvním ročníku gymnázia vycítil, co si tento navenek korektní profesor myslí o jeho schopnostech, jak mu dával najevo, že ho nechává projít bez reparátu jenom z milosti, aby se s ním u opravných zkoušek nemusel potkat. Kdyby teď Berger viděl, jak ho tenkrát podcenil!

Promoční ceremonie probíhal podle programu. Čerstvý doktor po složení slibu zjehle a vřele, ale důstojně poděkoval Bolivijské univerzitě za prokázanou poctu. Patričně zdůraznil, jak hluboce si váží, že se jeho skromné práci takové cti dostalo právě zde, v těchto slavných místech, jak je dojatý, že mohl vstoupit do světa oficiální vědy právě touto imponantní branou, Branou slunce, cestou, kudy přišla na Zemi civilizace z vesmíru. Nejstarší civilizace na světě! Brána slunce byla svědkem počátku lidské kultury. Dnes je svědkem jejích nejskvělejších výsledků, velikých úspěchů, které představuje Bolivijská univerzita, stojící v blízkosti Tíwanaka.

Děkovný projev byl z velké části dílem okamžité inspirace. Svůj původní záměr v poslední chvíli poněkud pozměnil. Když vcházel v čestném průvodu do auly, všiml si, že by se mohl při troše štěstí postavit tak, aby se ocitl uprostřed Brány slunce, která by zářila na panoramatickém plátně za ním, a že by mohl působivě této situace využít: hned při poděkování za doktorát, ještě před vlastní inaugurační přednáškou vyzdvihne spojení nejstarší, největší a nejslavnější minulosti lidstva s Bolívií, a zabrnká tak na národní cit a hrdost domorodců. V duchu si zamnul ruce, už na počátku získá sympatie. Po celou dobu obřadu pečlivě dbal, aby se od místa ve středu Brány slunce příliš nevzdálil a aby se na ně mohl v pravou chvíli nepozorovaně posunout, což se mu podařilo. Reakce na poděkování novopečeného doktora honoris causa byla srdečná. Potlesk nebral konce a Jensenovi se zdálo, že snad nikdy neutichne.

Cítil se vytečně. Byl si vědom, že působí důstojně, promoční talár v něm vzbuzoval slavnostní pocit, který ho až nadnášel.

Padl mu dokonale. S potěšením hodnotil, že ani v padesáti letech nemusí talár na jeho postavě nic zakrývat ani vylepšovat. Žádný z akademických hodnostářů se mu nemůže rovnat. Udělal dobře, že si jej objednal na míru, což univerzitní pedel diskrétně zařídil v salonu pana Suaréze, nejlepším v La Pazu. Pedel Maradona projevil ochotu a pochopení, v podstatě odpovídající potěšení z bankovky překvapivě vysoké hodnoty. Teprve po třetím pedelově úderu na zvučný gong se sál uklidnil. Ovace vystřídal napjaté očekávání.

Jensen měl pocit, že má publikum na své straně. Dobrý kontakt navázal hned zpočátku, když poděkoval za udělenou poctu. Uvedl se jako bodrý a srdečný člověk, v přednášce se představil jako vážný a velice střízlivý, až puntičkářsky korektní, skromný a seriózní vědec. Promotorovo oslovení „Doktore Jensene“ ho však vyvedlo z kontextu, do očí mu z dojetí málem vstoupily slzy. Musel vynaložit velké úsilí, aby se uklidnil a aby se mohl se soustředit na svůj výklad.

„Vážené dámy, vážení pánové!“ pronesl slavnostně a na okamžik se odmlčel.

„Dovolte laskavě, abych vám stručně nastínil základní principy, metody a výsledky teorie, k níž jsem dospěl v průběhu více než třicetileté vědecké práce.“

Začal hlasem prozrazujícím vzrušení a postupně přecházel do klidného, věcného tónu a jeho zvučný hlas se v obrovské aule s výbornou akustikou příjemně rozezněl. Svým zjevem, vystupováním a kultivovanou angličtinou budil dojem hluboce vzdělaného člověka, který s přehledem dokáže zvládnout každou situaci. Dokázal získat sympatie většiny přítomných. Mnozí si představovali, že právě jeho by si rádi vybrali za společníka, každý do jiné situace, každý podle svého gusta. Rektor se docela těšil na přátelský rozhovor po skončení inaugurační přednášky a uvažoval, že společnou večeři příštího dne uspořádají jako soukromou slavnost. Primátor litoval, že Jensen není lapazským občanem, a rozhodl se, že podá na příštím zasedání městské rady návrh, aby byl jmenován čestným občanem města, což bude vítaný důvod k dalšímu pozvání doktora Jensena do La Pazu. Novinářka María Carlosová, absolventka lapazské univerzity a zdejší spolupracovnice newyorské redakce časopisu *Time*, uvažovala o tom, že se při recepci vloude do přízně tohoto příjemného chlapíka, aby ji, místní rodačku, pozval a provedl milými starými hospůdkami, což nebyl vzhledem k jejímu atraktivnímu vzhledu žádný nereálný sen. I Hlaváč, který se slavnosti účastnil z recese, aby si vyzkoušel, jak na něho zapůsobí osobní vystoupení nejslavnějšího pseudovědce, a aby se podíval, jak moc zabírá na jiné lidi, zvláště v této společnosti, kde bylo i dost seriózních vědců, musel připustit, že Jensen je zajímavý chlapík.

Jensen pokračoval klidným hlasem.

„V roce 1981 vyslovil slavný britský astrofyzik sir Fred Hoyle ve své knize *Evoluce z vesmíru* domněnku, že inteligence, a dokonce ani sám život nevznikly na Zemi. Soudí, že člověk je novým modifikovaným tvarem, pocházejícím z dřívějších forem života, které posloužily jako stavební kameny.

Domnívám se, že přesnější by bylo hovořit zde o stavebních prvcích. Vzájemně se totiž mohly spojovat, integrovat a ovlivňovat – a vytvářet tak i nové zvláštní druhy. Z nich pak pře-

žívaly ty, které dobře odpovídaly podmínkám prostředí, kam byly vyslány. V našem případě to znamená na Zemi. Základním problémem je, kdo tyto primární stavební prvky života vyslal. Dalším problémem zůstává, kdo je stvořil.

Nositel Nobelovy ceny profesor Francis Crick, objevitel dvojité šroubovice DNA, první z uvedených problémů v roce 1983 částečně vyřešil. Dospěl k názoru, že vysílání stavebních prvků života je logičtější než vlastní transport mimozemských astronautů z vesmíru k nám na Zemi. Svou teorii podložil závažnými argumenty: vesmírné lodě jsou příliš pomalé a astronauti příliš velcí. – A neskladní,“ dodal žoviálně.

Většinu tváří v sále rozvlnil úsměv porozumění. I Hlaváč se pousmál těm velkým kosmonautům, ale úsměv mu zhořkl. Tak vida, pomyslel si, i věda se Jensenovi hodí. Cituje laureáty Nobelovy ceny a málem si dovolil jejich práci hodnotit, jako by on sám byl průkopníkem vědeckého pokroku.

„Profesor Crick má pravdu,“ pokračoval Jensen, jako by četl Hlaváčovy myšlenky. „Zatímco ani na největší vesmírná plavidla se nemohou umístit stovky, ba ani desítky astronautů, životodárné pouzdro – kontejner pro transport stavebních prvků života – může mít rozměry husího vejce a přitom stavebních prvků života se do něj pohodlně a bez problémů umístí miliardy. Pouzdro může pak kamkoli dopravit i docela malé kosmické plavidlo.“

Tak prakticky až dnes tuto věhlasní vědci, doktor Hoyle a laureát Nobelovy ceny profesor Crick, svými astrofyzikálními a biochemickými výzkumy, vysoce specializovanými a sofistikovanými, v jednotlivostech podpořili moji ucelenou teorii, kterou budují a rozpracovávají od počátku šedesátých let. Moje principiální objevy však spadají již do padesátých let.“

Přednášející se na okamžik odmlčel a celý půlkruh patnácti dílů panoramatického plátna pokryly spousty zlatých hvězd, měsíců a sluncí. Nikdo z přítomných nepostřehl, kdy zmizel obraz Brány slunce. Až teď, jako na povel, vyvolal jejich zaujetí fantaskní vesmír. Díky speciálním projektorům a důmyslným mechanismům, umožňujícím měnit úhel a natočení pláten, navíc v libovolném pořadí a v různých kombinacích, vznikala velkolepá podívaná. Jakýsi barvitý, neobyčejně živý rej. Mnozí posluchači v sále měli dojem, že se stávají jeho součástí a putují vesmírem.

Hlaváč se sice docela dobře bavil, ale na druhé straně pociťoval nepříjemné rozpaky. Taková pestrobarevná podívaná přece na univerzitu nepatří. Zvláště když s tématem nemá nic společného. Připomíná spíš pořad v planetáriu, který se uvádí pro děti v neděli před polednem. Audiovizuální technika by měla být používána k tomu, aby problém přiblížila a objasnila, a ne aby od něj odváděla a diváka rozptylovala. Podívaná plná ohromujících efektů patří do varieté.

Jensen odtrhl oči od fascinovaného publika, pozvedl hlavu a zahleděl se k vrcholu kopule.

„Když se zrodily první krystalky, které se v úžasných metamorfózách podivuhodně spojovaly a proměňovaly, až vytvořily nádhernou planetu Zemi, existovaly ve vesmíru, a dokonce i v naší Galaxii myriády hvězd, každá s rodinkou svých planet. V některých z těchto soustav život tehdy již skomíral, jinde byl v rozkvětu. – U nás teprve začínal,“ zdůraznil.

Promlouval nyní podmanivým hlasem meditujícího básníka. Pak udělal odmlku, která trvala přesně tak dlouho, aby přítomní měli možnost plně procítit závažnost jeho slov. A přesně tak dlouho, jak měl vyznačeno po kraji textu přednášky na pultíku před sebou. Jensenovy poznámky připomínaly itinerář navigátora v rallye cestovních automobilů. O pečlivém propočtu neměl však nikdo z přítomných ani zdání. Všechno plynulo hladce a přirozeně.

„Z toho vyplývá, že planeta Země nemohla být prvním místem vzniku života ve vesmíru. Něco si myslet, a tvrdit opak by byl projev naivní neznalosti a nabubřelého velikášství, projev přízemní zaslepenosti a pozemského antropocentrismu. Takový postoj, braný důsledně, by nás přivedl k negativismu a jeho důsledkem by mohla být apatie a destrukce. – Nastal by úpadek lidstva.“

Jensen nechal chvíli působit výhrůžnou závažnost svých posledních slov a pak promluvil zvolna a vmlouvavě.

„Každý racionálně uvažující člověk musí uznat, že to, co někde končí, nemohlo původně vzniknout tam, kde teprve začíná. Z klíčků vyrostne rostlina a ta může dát po čase plod. Takové klíčky života vyslaly do vesmíru pradávnejší civilizace, aby se u nás ujaly, vyrostly z nich rostliny a daly plody. Je to přesná analogie situace, kterou každý z nás kolem sebe vidí a pozoruje. Stáváme se svědky skvělého dobrodiní našich mimozemských přátel a ochránců, kteří dali vzniknout našemu světu a životu v něm.“

Z milionů životodárných pouzder, která mimozemšťané vyslali do vesmíru, mnohá nedošla naplnění svého účelu, nedorazila do míst, kde byly podmínky pro jejich rozvoj příznivé. Některá z nich se roztavila ve Slunci, jiná zanikla v měsíčních kráterech. Jen některá dospěla k svému cíli, jen nemnohá se dostala až k nám. Ale ani z těch, jež dopadla na Zemi, se všechna neujala. Zmrzla na ledových pláních zemských pólů, jiná strhly prudké víry do mořských hlubin oceánů, nebo se seschla a rozpadla v pouštním prachu.

Některá se ujala!“ prohlásil s úlevou.

„Do míst, která jsou dnes pro život třeba nepříznivá, dorazila v době, kdy tam byly podmínky pohostinné. Stalo se tak ve východní Africe, v Olduvaiské rokle v dnešní Tanzanii, ale třeba i na jiných místech naší planety, o nichž dosud nevíme. Avšak jejich objev nebude pro nás žádným překvapením. Jestliže se například naleznou pozůstatky dosud nejstaršího pozemského sídlení člověka třeba v Moskvě nebo ve Washingtonu, nebude to pro nás nic divného, nýbrž jen důkaz toho, že v těchto oblastech byly vhodné okolnosti, aby se sémě života mohlo ujmout, a že se tak skutečně stalo. Nebudeme si pak lámat hlavu, zda Olduvaiská rokle, Moskva nebo Washington byly první, protože budeme vědět, že všechny klíčky života pocházejí z téhož zdroje a není žádnou zásluhou, že zrovna ty či ony byly objeveny jako první.“

Každý z nás ví, že i pouhá rostlina potřebuje ke svému životu a růstu ochranu a péči. Proto mimozemšťané veškeré dění na Zemi po celou dobu pečlivě sledovali a v jistém smyslu střežili celý vývoj živé přírody, aby pak v okamžiku, kdy živočišné formy dospěly do vývojového stadia hominidů, mohla nastat chvíle kontaktu.

Mimozemšťané přišli!“ oznámil samozřejmě a přehlédl sál.

„Objevili se v krátkém okamžiku, jako by spadli z nebe, aby ubohým hominidům vnikli inteligenci a předali jim některé důležité znalosti a dovednosti.“

Ale ti, kterým přišli pomoci, jim bohužel neporozuměli. Mimozemšťané byli pro ně prapodivné bytosti. Báli se jich a zmateně před nimi prchali do pralesů a ukrývali se v jeskyních. Byli to neboží tvorové, hloupí a bázlivi, kteří se starali jen o potravu a o únik do bezpečí. Veškerý program jim vyčerpávalo uhájení holého živobytí. Jejich životní princip určoval a řídil pouhý biologicky podmíněný instinkt.

Byla to v jistém smyslu beznadějná situace: i kdyby se jim mimozemšťané snažili co nejlépe vysvětlit, proč přišli a co chtějí udělat, stejně by jim neporozuměli. Nebyli totiž s to pochopit, že jim přinášejí dobrodiní! A velikou poctu, že právě jim je dávana šance stát se prvou pralidskou pozemskou civilizací! Za těchto okolností mimozemšťanům nezbylo nic jiného než zorganizovat odchyt. Z ulovené tlupy hominidů vybrali podle speciálních a velice náročných testů nevhodnější exemplář, nejzdatnějšího budoucího muže. Tomuto jedinci cosi odňali – my dnes víme, že buňku – a s ní pak provedli složitou genetickou operaci: uložili ji do speciálního modifikačního prostředí a pomocí infuzí a implantací komplikovanými metodami vytvářeli složitý komplex. – Tak dlouho, až se vyvinul ve vajíčko. Všechny pochody mimozemšťané pochopitelně sledovali na monitoru, případné deviace usměrňovali a znovu a znovu testovali atributy zárodku. Celý proces nepochybně řídili pomocí superpočítače. Jakmile vajíčko dozrálo – přesný okamžik, kdy se to stalo, určil počítač –, implantovali je nejlepší odchycené samici.

Byl to náročný experiment, protože v případě neúspěchu museli mimozemšťané celý postup od začátku opakovat. – Včetně odchytu,“ zdůraznil Jensen.

„Přestože celá operace byla pečlivě naplánována, precizně prováděna a kontrolována, určitá rizika zůstávala. Byly zde faktory, které nešlo ovlivnit: samice totiž byla pouhý hominid, nebylo možno ji poučit, jak se má chovat, aby implantované embryo řádně donosila. Neměla ani potuchy, o jak důležitou operaci jde, že její potomek má být prvním lidským stvořením.“

S inteligencí a s rozumem,“ řekl naléhavě přítulným hlasem.

„Ale i když všechno dopadlo dobře, v této fázi nebyl celý úkol ještě zdaleka u konce. Existoval sice jeden muž, nový člověk, ale k rozvoji lidstva byli potřeba alespoň dva.“ Udělal řečnickou pauzu.

„Muž a žena,“ řekl jemně.

„Celou proceduru bylo třeba opakovat. Možná dokonce vícekrát, protože druhý vyšlechtěný jedinec musel být jiného pohlaví. Bylo nutno získat ženského jedince! – Dnes všichni vidíme, že se to podařilo,“ dodal s úlevou.

Pak se srdečně rozesmál a přehlédl publikum laskavým pohledem. K jeho zvučnému smíchu se připojilo několik halasných mužských hlasů i pisklavé a pronikavé hlasy dam, až se k nim nakonec přidalo skoro celé auditorium. Jensen mrkl na stopky a do itineráře. S uspokojením zjistil, že všechno kla-

pe. Smích sice trval o deset vteřin déle, než předpokládal, ale našťástí právě v těchto místech prozíravě naplánoval dvacetivteřinovou rezervu.

Najednou se celý sál prozářil bělavým svítáním. Na panoramatu stříbřitých pláten se objevil zvláštní obraz. Byla to kresba na skalní stěně, která pocházela z mladopaleolitické jeskyně v jižní Francii z doby před více než dvaceti tisíci lety. Znázorňovala dva na první pohled velice podivné předměty. Po chvíli se všechna plátna, na něž byla kresba promítána, poněkud sklopila a kresba se trochu pozměnila. Zároveň se na obou krajních projekčních plátnech objevily dva zrcadlově shodné obrazy krásné, mladé a svěže vypadající sestřičky plavého severského typu. Každá z nich držela v ruce normální injekční stříkačku moderního tvaru, přesně takovou, jaké se užívají dnes. Dívky se z plátna usmály do publika a zvedly ruce tak, jako by chtěly stříkačku všem ukázat. Pěkně proti světlu, aby si ji každý mohl dobře prohlédnout. Pak jemně uvolnily sevření prstů. Ale stříkačky nespadyly, z obou stran se vydaly na pouť k ústřednímu obrazu, jako by se nesly beztížným prostorem, až dospěly k pravé kresbě. Nad ní se zastavily a zůstaly chvíli nehybně viset. Potom se trošku zvětšily, malinko se pootočily a posunuly, a nakonec každá z nich prakticky splynula s nějakou částí jednoho z těch pravěkých předmětů znázorněných na reprodukci obrazu ze starší doby kamenné. Hlaváč dostával postupně na Jensena vztek, ale současně se obdivoval, jak mistrně dokáže manipulovat s myšlením a vnímáním posluchačů. Není přece potřeba žádných zvláštních znalostí, aby člověk poznal, že jde o jednoduchý trik. Znázorněné pravěké obrazce jsou tak schematické a neúplné, že do nich lze umístit jakýkoli předmět, jehož podstatná část má obdélníkový průřez. Jensen však neposkytne divákovi ani na okamžik možnost, aby sám zapřemýšlel, nepřetržitě udržuje jeho pozornost, směřuje ji a upoutává, i když z velké části nehoráznými nesmysly.

„Vážené dámy, vážení pánové!“ vydechl Jensen úžasem. „Každý z vás na vlastní oči vidí tu fantastickou shodu! Pouhá podobnost celkového tvaru nebo zachování poměru jen některých částí by nám stačily jako naprosto přesvědčivý důkaz. My jsme dostali dokonalou shodnost! Je to až neuvěřitelné. Vždyť genové operace, události, o nichž jsem právě hovořil, se staly možná před statisíciletími! A uvědomme si, jak ty mnohdy zkreslené i naprosto zřejmé a jednoduché zprávy o událostech, které se dnes ve světě dějí, jsou málem před našima očima. Jak rychle chátrají a zanikají věci, když o ně chvíli nepečujeme. Vždyť mnohdy i za života jediné generace je třeba udělat na chalupě novou střechu nebo alespoň vyměnit nějaký trám. To ještě v nejpříznivějším případě, nedojde-li k žádné zvláštní události. Například požár, povodeň nebo i obyčejná vichřice dokáží k nepoznání změnit místa a věci, které důvěrně známe. Celá zkáza se někdy uděje v průběhu několika vteřin. Přitom jde o objekty, jejichž tvar a funkci známe. Víme, jak vypadaly i k čemu sloužily, a přesto bývá velmi obtížné, ba někdy docela nemožné jejich pozůstatky v troskách identifikovat, přestože jsou to věci a předměty veliké. My dnes víme, že právě ty nejsložitější a nejdůmyslnější přístroje a nástroje bývají mnohdy tak maličké, že jsou sotva viditelné. Je otázkou, zda bychom

některé přístroje, jež používali naši mimozemští přátelé, dokázali vůbec spatřit pouhým okem.

Z toho všeho vyplývá, že naše nářky a stesky nad absencí přírodních důkazů o návštěvách mimozemšťanů na Zemi jsou neoprávněné. – Je to rouhačství, ničím neopodstatněné!“ řekl přesvědčeně.

„Vždyť je malým, přesněji řečeno velkým zázrakem, že se dochovaly vůbec nějaké důkazy a analogie, z nichž můžeme existenci mimozemského působení na Zemi odvozovat.

Žasněme nad tou úžasnou shodou, kterou před sebou vidíme: tvar a velikost pravěkého nástroje pro genovou manipulaci, který nakreslili naši mladopaleolitičtí prapředkové před více než dvaceti tisíci lety na skalní stěnu, přesně odpovídá dnešní injekční stříkačce! Je to vlastně víc, než bychom vůbec mohli doufat objevit. Mnohem víc, než kdybychom našli přímo onu pravěkou stříkačku, ale nevěděli, k čemu byla užívána.“

Přítomní si prohlíželi působivou montáž, která v barvách vystihovala popisovanou fantastickou shodu: jeden předmět z pravěkého obrazu na skále do detailu splýval s dolní částí injekční stříkačky, zatímco píst ve druhé stříkačce, vztažený nahoru, splýval s druhým předmětem. Každý mohl shodu pozorovat, všechno vidět na vlastní oči. V itineráři pro dokonalé prožití této situace bylo publiku vyhrazeno patnáct vteřin.

„Tato pravěká skalní malba má však ještě další význam. Je prvním důkazem, že se mimozemšťanům skutečně podařilo vdechnout pozemským hominidům inteligenci. Prokazuje to schopnost malovat, tedy dovednost, kterou my všichni ani dnes nemáme. Pravěcí autoři sice neznali plný smysl a význam předmětů, které zobrazili, a zcela určitě by nám nedokázali vysvětlit účel a smysl genové manipulace, ale byli obdařeni tvořivostí a touhou ji uplatnit.

Projevily se dva z nejzákladnějších rysů skutečné lidské osobnosti: sebeuvědomění a touha k činu.

Tito naši předkové měli inteligentní mozek, a tak jím mysleli. Neměli už studené srdce, a proto rozvíjeli svou citovost. Pochopili, že ten, kdo přišel z vesmíru, jim přinesl veliký dar, že šlo o neobyčejnou událost, a tuto událost po svém zvěčnili. Z touhy, aby dobré věci trvaly, i z úcty a vděčnosti ke svým dobrodincům, mocným přátelům, bohům-astronautům.“

Jensen promlouval nadneseně, jako by také překypoval úctou a vděčností.

Hlaváč se ironicky usmál. Ještě nás snad vyzve, abychom zapěli chorál díkůvzdání. Zároveň si uvědomil, proč mnozí lidé Jensenovy teorie spontánně přijímají a proč mají takový ohlas a úspěch. Tajemní mimozemšťané nikdy nikomu neublížili, ale již pomohli a mohou nám pomoci teď i v budoucnu prakticky v čemkoli. Navíc lze existenci mimozemšťanů snadno vyřešit i ty nejsložitější a pro mnohé nesrozumitelné vědecké problémy z minulosti člověka. Zvedl se z křesla. Ani se nesnažil, aby nepůsobil hluk, a neurvale se prodíral ze sálu. Těm, které svým odchodem obtěžoval, se neomlouval, jen v duchu k nim promlouval: tím, že zůstáváte a posloucháte Jensenovy nesmysly, rozmnožujete jeho miliony.

„První krok byl učiněn. Nebyl jediný. Byly učiněny další kroky. Kontakty pokračovaly. Vždycky když bylo potřeba, přišli mimozemšťané znovu; přišli, aby pomohli.

Přišli i tehdy, když bylo všechno v pořádku. Ale vývoj se dostatečně posunul a vznikly podmínky, kdy lidem mohly být implantovány nové znalosti a dovednosti, které by jim usnadnily obživu a učinily jejich život šťastnější a radostnější.

Před dvěma miliony let naučili mimozemšťané naše předky štípat kámen a zhotovovat z něho tvrdé a ostré nástroje a zbraně, aby mohli lovit divoká zvířata a bránit se nebezpečí. I o této činnosti mimozemšťanů na Zemi ve starší době kamenné máme četné důkazy: nádherné dlouhé čepele a tenké listovité hroty z pazourku dnes vědci datují do doby před dvaceti až třiceti tisíci lety. Archeologové používají k datování velmi důmyslné, složité a obdivuhodně propracované metody, tak dokonalé, že nemáme nejmenší příčiny o nich pochybovat. Natož jim nevěřit. Žádný soudný člověk však nemůže ani na okamžik předpokládat, že tyto neobyčejně účinné, perfektně provedené a navíc estetické, fantasticky krásné předměty mohl vyrobit pravěký člověk. Ten, který sotva udržel kámen v ruce. Vždyť ani my bychom nedokázali takové předměty vyrobit! Přitom mnozí z nás mají vysoké technické školy nebo umělecké vzdělání. – Řada odborníků se pokoušela počínání údajných pravěkých kamenických mistrů napodobit a takové předměty vyrobit. Dopadli všichni stejně. – Žalostně!“ řekl přísně.

Z Jensenovy tváře bylo možno vyčíst, že toho nesmírně lituje, ale pomoci si nemůže, objektivita faktů je nedotknutelná.

„Mimozemšťané člověka stvořili a obdařili ho takovými vlastnostmi, aby mohl uhájit svůj život a zdárně se rozmnožovat, aby se rozvíjel celý lidský rod.

Již v této prvotní vývojové fázi byl člověk schopen uvědomit si, kdo je jeho stvořitel! Vyprávějí o tom prastaré mýty a legendy všech národů celého světa. Přestože se původní pramýtus během věků v různých částech světa modifikoval podle naturelu jeho vypravěčů, neexistuje na planetě Zemi ani jediná etnická skupina, která by tento mýtus neměla, kde by chyběl. Je přirozené a pochopitelné, že ho poněkud jinak vyprávějí venezuelští Pemonové než afričtí Dogoni nebo filipínští Tasadajové a jinak australské Wardamanové a američtí Mayové. Všechny varianty však obsahují jedinou základní myšlenku a popisují v podstatě tytéž události.

Mocný a dobrotivý bůh nebo bohové přišli na Zemi. V mýtech se líčí, že nebe se otevřelo a za mohutných třesků a děsivého hromobití spadlo na Zemi cosi obrovitého. To cosi vypadalo jako ohnivá koule. Když se lidé konečně odvážili otevřít oči, s hrůzou zjistili, že uprostřed pralesa je vypálená kruhová pláň. Po chvíli se z lesa vynořily podivné bytosti, veliké a krásné. Zářily a snažily se domorodcům naznačit, že přicházejí v přátelství a míru udělit jim požehnání, naučit je novým užitečným věcem.

Jindy se v mýtech říká, že uprostřed noci se na nebi objevila oslnivá záře a bylo světlo jako ve dne. Všichni s úžasem hleděli vzhůru. Pak jeden z domorodců spatřil zlatý vůz. Nejprve plul po obloze, poté několikrát zakroužil, opsal dva velké oblouky, až nakonec měkce dosedl na zem. Na to už pozemšťané nečekali. Pochopitelně se polekali a utíkali se schovat.

Je to logické počínání, měli z kosmického plavidla hrůzu. Že jde v obou případech, které jsem uvedl jako příklady za mno-

hé, o kosmické lodě, vesmírné hvězdolety, je nám dnes nad slunce jasné. Pozná to každé malé dítě, tak je jejich popis přesný! Až neuvěřitelně, uvážíme-li, že tehdejší pozemšťané byli bédnými chudáky, kteří sami ještě neměli o technice ani potuchy.

Ať tak či onak, mimozemšťané-bohové se podobali člověku, protože bůh nebo bohové tvořili ke svému obrazu. Zpočátku se člověk podobal bohu jen trochu vzhledem, po čase se mu začal přibližovat i svými dovednostmi a vlastnostmi. Bůh nebo bohové, jak vyplývá z mýtů, dále na člověku pracovali a vylepšovali ho tím nejlepším možným způsobem – už proto, že chtěli být hrdi na své dílo.

Prováděli vše nejefektivnějším způsobem. Vždycky počkali, až se vytvoří na Zemi vhodné podmínky k tomu, aby lidstvo zase dál něčemu přiučilo. Počínali si přitom obezřetně. Sledovali, jak si člověk na Zemi vede, jak zvládá novou technologii, kterou mu předali. Když jí dokonale porozuměl a když ji zvládl, vyčkali ještě na vhodné klimatické, geologické a ekologické podmínky a v příhodném okamžiku přišli na svět znovu. – S dalšími novotami,“ zdůraznil.

„Tak přinesli lidem zemědělství. Díky nejmodernějším archeologickým výzkumům dnes víme, že k tomu došlo před deseti tisíci lety. Nejprve pochopitelně v té oblasti, kde byly nejlepší podmínky. To znamená v oblasti Předního východu. Když nastaly příznivé okolnosti jinde, přišli se zemědělstvím i tam. Aby pozemšťany povzbudili, netvářili se mimozemšťané jako mentorští učitelé, kteří jenom poučují, ale také lidem leccos sami udělali, aby jim dodali nadšení. Monumentální megalitické stavby a impozantní sochy byly pro tento účel nejnvhodnější. Tehdejší obyvatelům se nesmírně líbily a velikostí vzbuzovaly ohromné zaujetí. A působily dlouhodobě. Vždyť některé se dochovaly dodnes a líbí se i nám. Dokonce i jejich zříčené pozůstatky jsou velice působivé a těžko si dnes vůbec můžeme představit, jak skvělý dojem musely vyvolávat, když byly nové!“

Světla v aule zvolna pohasínala a současně temněla i promítací plátna. Avšak za okamžik se situace proměnila. Sál dále temněl, ale promítací plátna se od středu do stran prosvěcovala, až se projasnilo celé půlkruhové panoráma. Všechno trvalo déle než minutu, takže diváci mohli sugestivní proměnu dobře procítit. Do této atmosféry slavnostně zazněl řečníkův hlas.

„Teď se spolu vydáme na dlouhou cestu. Budeme kráčet tisíci lety věků, celým světem, po stopách našich tvůrců, mimozemských astronautů.“

Na plátnech se postupně vynořovaly egyptské pyramidy, pyramidy ve Střední Americe, megalitické pevnosti v peruánských Andách, zbytky obrovitých staveb v Tíwanaku, kolosální olmécké sochy a sochy z Velikonočního ostrova v zajímavých barevných a tvarových kompozicích a znovu se objevila monolitická Brána slunce. Pak celé půlkruhové panoráma pokryla planina Nazca. Nádherné bělavé linie, geometrické obrazce i stylizované obrazy zvířat, pavouka, opice, kolibříka a kondora, svítily svou bělostí na pozadí temných štěrků tak pronikavě, až z plátna zdánlivě vystupovaly do prostoru. Jensen upozornil na podivuhodnou zajímavost, že zvířecí kresby

jsou provedeny jedinou nepřerušovanou linií, a po tajupné odmlce pokračoval.

„Tvůrci těchto kreseb byly bytosti s nesmírně rozvinutou představivostí, kreslířskou dovedností a maximálně vyvinutým smyslem pro účelnost. Navíc dokázali sledovat paralelně několik cílů. A paralelně několika cestami k nim své konání vést. Kdybychom my dnes chtěli porovnat jejich schopnosti s našimi, byl by mezi námi a jimi takový rozdíl jako mezi elektronickým počítačem z konce padesátých let, který disponoval jediným ústředním procesorem a prakticky holým jádrem operačního systému, a moderním multiprocesorovým počítačem, vybaveným multiprogramováním a sdílením času, s prakticky okamžitou odezvou a neohrazenými kapacitami. Kondor a pavouk i jiná zvířata mají tělo utkáno z jediné dlouhé čáry, takže linie těchto zvířecích těl mohly za prudkého slunce sloužit k bělení nití. Ale jindy, když se zrovna netkalo, nebo když bylo zataženo, mohly si na nich hrát děti. Obrazce mohly také docela dobře sloužit jako kultovní místa. Buďme však opatrní a objektivní. – Přiznejme korektně, že nemůžeme jednoznačně rozhodnout, jestli zmíněné obrazce tato kultovní místa naopak neoddělovaly!

S naprostou jistotou ovšem víme, že obrazce původně sloužily mimozemšťanům při navigaci nebo jako přistávací dráhy mezihvězdných korábů. Otázka, zda plavidla mimozemšťanů přistávala přímo na těchto liniích jako na ranvejích nebo paralelně vedle nich, je dnes už nezjistitelná. Víme, že to nikdy nikdo nerozpozná, protože vycházet z úvahy, že by používání drah způsobilo jejich opotřebování, je naprosto mylné. Mimozemšťané byli mnohem dokonalejší než my dnes a technické lapálie, s kterými se potýkáme při úpravě ranvejí, a to mnohdy dokonce neúspěšně, oni zvládali snadno, nebo se s nimi vůbec nesetkávali.

Nezvrátným důkazem tohoto smyslu, účelu a praktického využití nazcaských obrazců je skutečnost, že nejlépe jsou vidět z veliké výšky. – Příští týden ve středu, tedy už za pět dní, zahájí letečtí inženýři s řadou dalších spolupracovníků z naší Archeoastronautické společnosti rozsáhlá měření k testování optimální výšky viditelnosti těchto obrazců. Posléze proběhnou další výzkumy. Půjde o stanovení prahu viditelnosti těchto linií.

Mimozemští astronauti přibyli zdaleka. Přitom se pozůstatky z jejich cesty a známky o jejich působení našly až neuvěřitelně blízko. Přiletěli ze severu. Na sever od Nazcy, v Kolumbii, archeologové totiž objevili miniaturní zmenšeniny jejich plavidel. Jsou to maličká letadélka, několik centimetrů dlouhá a přes tisíc let stará. Celá ze zlata.“

Nad panoramatem Nazcy se objevilo zlatavě lesklé letadélko. Zakroužilo nad pavoukem, zakroužilo nad opicí a začalo se zvolna snášet. Pak jako by si to rozmyslelo – a odletělo. Ale vzápětí se vrátilo a zůstalo viset uprostřed ve vzduchu.

„Sami jedno z těchto letadélek-vesmírných plavidel vidíte na vlastní oči. Sami můžete pozorovat, jak pilot-astronaut, lépe řečeno jeho elektronické čidlo, čip nebo nejspíš mikroprocesor, sledoval linii a vyhodnocoval optimální dráhu pro přistání.“ Jensen se významně odmlčel.

„Tvar plavidla mnohému z nás připadá známý. – Ano, vážení

přátelé, nemýlíte se. Vaše tušení je správné. I vy jste takové plavidlo již viděli! Ve skutečnosti! Nejste si ovšem stoprocentně jisti, protože určitá drobnost nesouhlasí,“ usmál se shovívavě.

„Americký raketoplán Columbia není totiž zlatý. – Je stříbřitý!“ V tom okamžiku začaly nazcaské obrazce na plátně blednout. Letadélko se vzneslo ke slunci. Jeho obrys se přitom rozzářil ještě výrazněji. Pod ním se objevila silueta raketoplánu Columbia, obrovitá a nejprve nejasná, jakoby rozptýlená v husté mlze, ale vzápětí se začala zmenšovat a současně se obrys raketoplánu stával kontrastnější.

Přestože všichni sledovali úchvatné panoráma s napětím a soustředěně, sotva postřehli, že pravěký hvězdolet i moderní raketoplán se daly proti sobě do pohybu. Raketoplán stoupal vzhůru a hvězdolet klesal kolmo k zemi. Ale nesrazily se, jejich obrysy se rozmlžily – a pak se proluly. Vzápětí se ukázalo, že dokonale splynuly a úplně přesně do sebe zapadly.

„My už nemůžeme jen nečinně přihlížet. Teď, když už jsme schopni porozumět těmto poselstvím! Raketoplán Columbia je pokračováním díla mimozemšťanů! To oni vložili do lidských mozků myšlenky, které konstruktérům letadel, kosmických sond a raketoplánů pomohly stvořit tyto divy techniky. Proto my, lidé, jich musíme využít a splnit tak poslání, k němuž jsme svými mimozemskými učiteli vedeni. Musíme dostat svému předurčení a závazku, abychom poznávali stále důvěrněji taje minulosti. Abychom konečně plně a dokonale využili všechno krásné a moudré, co nám připravili v minulosti, co máme k dispozici v přítomnosti a co nás čeká v budoucnosti. Abychom odhalili tajemství dalekých světů a šířili tam svou civilizaci a pronikali hlouběji a hlouběji do nitra vesmíru. – A přibližovali se ve vzájemné pozemské shodě a mírové sounáležitosti svým kosmickým bratřím.

Naši kosmičtí tvůrci jsou nám v tom vzorem svou velkorysou velkomyslností. Vedli nás a chápou nás tak skvěle, že dokonce i naše omyly brali a berou pod svou ochranu. Se shovívavým pochopením dosud tolerují všechny naše filozofické směry, akceptují všechny naše teorie, všechny speciální vědecké disciplíny i všechna náboženství, slavná, mocná a světová, ale i nejrozmanitější podivné a zvláštní sekty, celou obrovitou mozaiku minulého, současného i budoucího světa.“

Tato ohromná, pestrá a barvitá mozaika se objevila v zářivém panoramatickém obraze, provázeném Beethovenou *Ódou na radost*: byly tu na sebe natěsnány spousty staveb, obrovských, skvělých a monumentálních. Každé místočko mezi nimi bylo využito pro sochu, masku, hrobku, reliéf nebo alespoň zvíře z paleolitické jeskynní malby. Zdálo se, že není možné, aby se tam všechny ty věci vešly, natož aby se v obrovském chaosu vůbec nějak snesly dohromady. Šlo ovšem jenom o prvotní dojmy. Ve skutečnosti všechno do sebe dobře zapadalo a celý obraz poskytoval úžasnou fantaskní podívanou. Byla to velice zdařilá montáž.

V pevnosti Sacsayhuamanu, vybudované z obrovitých mnoháuhelných bloků, se naši předkové probudili k životu. Jejich počínání pozorovaly a hodnotily přísné, ostře řezané tváře soch z Velikonočního ostrova. V pevnosti panoval dusivý nepřirozený klid jako před bouří. Bojovní Aztékové dávali

nepokrytě najevo své dobyvačné úmysly, zatímco Mayové se snažili situaci zvládnout svým naoko spirituálním počínáním. Avšak marně. Snahy Mayů prohlédli i zdánlivě povznesení Indové, kteří jakoby od světa odloučení prožívali svůj skutečný svět v neskutečně krásných monumentálních chrámových komplexech.

Podle Jenseny zřejmě měla vyvolat obdiv, a u mnohých diváků skutečně vyvolala, k strůjcům tohoto velkolepého divadla, ke stvořitelům světa, jakéhosi všeobsažného, smírně fungujícího systému života, a k tvůrcům archeoastronautické teorie jako základu té velkolepé a důmyslné podívané a celého principu, k Jensenovi, jenž tento svět tak dokonale vystihl a se vším všudy popsal.

Mnozí z Jensenových odpůrců si uvědomili, že mají před sebou protivníka velice schopného. Nejenom zaniceného, zaujatého a přesvědčeného propagátora svých myšlenek, ale také velice schopného a vynalézavého herce i režiséra v jedné osobě, který dokáže využít všech prostředků, aby diváka a posluchače strhl a přesvědčivě zaujal.

„Nyní nastal konec váhání, konec nejistoty. Moje teorie je před vámi. Já jsem ji objevil a všem vám ji předávám. Vy všichni

jste její součástí. Všechno, co bereme do rukou, vidíme očima, vnímáme smysly, naše myšlenky a pocity, to všechno je odvozeno od mimozemšťanů. Všechno je dílem mimozemské civilizace, našich tvůrců, inteligentních mimozemšťanů. – Jsme jejich dětmi!“

„Vypadáme jako mimozemšťané. – *Jsme mimozemšťané!*“

Poslední větu Jensen doslova vypálil. Po odmlce, ale bezprostředně a spontánně. Vtom se zarazil. Jeho mozkiem projelo jako šlehnutí blesku oslňující poznání, odhalující totožnost lidí a mimozemšťanů:

Lidé jsou mimozemšťané!

Ještě v posledních záblescích vědomí pochopil, že právě sám zničil celou svou archeoastronautickou teorii.

Hlaváč se o průběhu inaugurační přednášky dověděl druhý den z *Time*: Doctor honoris causa Klaus Jensen dostal v závěru své inaugurační přednášky infarkt. Nebylo mu pomoci. Smrt byla okamžitá.

Kontakt: Prof. PhDr. Jaroslav Malina, DrSc., Ústav antropologie Přírodovědecké fakulty Masarykovy univerzity, Viničná 5, 603 00 Brno, e-mail: jmalina@sci.muni.cz.





## Z redakční pošty / The Editorial Post

16. 12. 2010

Professor H. James Birx

Canisius College, Anthropology Division, State University of New York at Geneseo, 2001 Main Street, Buffalo, New York 14208-1098 USA, e-mail: birxh@canisius.edu  
(editor pětisvazkové *Encyclopedia of Anthropology*, publikace roku 2006 nakladatelství SAGE Publications)

### K prvnímu číslu časopisu *Anthropologia integra*

(...) Your journal *Anthropologia integra* is a very significant contribution to holistic thought and it looks very professional. All the work put into this project clearly shows in its appearance and content. I'm sure that it'll become a major publication for anthropology and related disciplines. Please let me know if I may be of any help to this project during the coming years.

21. 12. 2010

Prof. RNDr. Jiří Gaisler, DrSc.

Ústav botaniky a zoologie Přírodovědecké fakulty  
Masarykovy univerzity, e-mail: gaisler@sci.muni.cz

### Komentář k antropologicky zaměřeným článkům, jejichž předmětem je „havran“

Při překladu titulů a abstraktů článků z angličtiny do češtiny a opačně dochází bohužel zcela běžně k záměně krkavce za havrana. Českému názvu ptáka *havran* odpovídá anglický termín *rook*, zatímco českému názvu ptáka *krkavec* odpovídá anglický termín *raven*. Lze to doložit literaturou v češtině i angličtině, jako druhý příklad uvádím americkou příručku Rogera Toryho Petersona (Peterson 1980), kde se na straně 206 píše o ptáku s názvem „northern raven“ = *Corvus corax*, což je česky naprosto jednoznačně krkavec velký. Dokládá to i ilustrace tohoto druhu na protější straně 207. V Americe ani havran nežije, proto slavná báseň Edgara Allana Poea se jmenuje *Krkavec* (Raven), nikoli *Havran*. Na chybu v překladu básně bylo už několikrát upozorněno, jako jeden z posledních o tom psal Miroslav Macek.

Chápu, že humanitně zaměřeným odborníkům se víc líbí slovo „havran“ než „krkavec“. Doufal jsem ale, že konzultace s profesionálním ornitologem Karlem Hudcem názvosloví objasnila. Z mnoha míst v textu o „havranech“ ve vztahu ke starému Egyptu je však zřejmé, že se jedná o krkavce, ačkoli se píše o havranu. I kdyby tomu tak nebylo, je nutno anglický a český text sjednotit. Vůbec je možné, že anglicky psané prameny označují příslušný druh ptáka správně, ale čeští autoři si slovo raven špatně překládají.

Neobstojí případný protiargument, že některé slovníky (a možná internet) připouštějí česká slova havran a krkavec jako synonyma a ekvivalenty anglického raven. Rozhodující je ornitologické názvosloví, které ptáky těchto jmen nezpochybnitelným způsobem rozlišuje. Havran a krkavec se ostatně natolik liší velikostí i jinými znaky, že je pozná i neoborník, stačí jen srovnat si jejich vyobrazení. Není snad třeba ani dodávat, že názvy havran a krkavec rozlišují nejen čeští ornitologové, ale všichni biologové a biologicky zaměřeni odborníci (lékaři, veterináři, zemědělci, lesníci, ochránci přírody atd.). Bylo by zcela nesmyslné, kdyby to nerespektovali historici, jazykovědci, archeologové nebo snad kulturní antropologové. Je samozřejmě možné, že v minulých tisíciletích a stoletích byly různé druhy krkavcovitých ptáků spojovány dohromady. To by se ale v příslušných člancích mělo vysloveně uvést a neházet všechno do jednoho pytle pod názvem „havran“. Upozorňuji také, že čeled' pěvců, kam krkavec i havran patří, se jmenuje *krkavcovití*, nikoli *havranovití*. Ze 122 druhů ptáků čeledě krkavcovití (*Corvidae*) má pouze jeden druh rodové jméno havran, je to havran polní = *Corvus frugilegus*, viz Hudec *et al.* (2003). Další pramen, hodný citace v této souvislosti – Hudec *et al.* (1983); v díle III/2 na straně 935 jsou pod nadpisem *Corvus corax* Linnaeus, 1758 – *krkavec velký* uvedeny slovenský, ruský, anglický a německý název tohoto druhu: krkavec černý, voron, *raven*, Kolkrabe. Informace o čeledi krkavcovití a jejím postavení mezi ptáky řádu pěvci lze nalézt také v učebnici zoologie obratlovců (Gaisler - Zima 2007).

### Literatura

- Gaisler, Jiří – Zima, Jan (2007): *Zoologie obratlovců*. Praha: Academia.  
Hudec, Karel *et al.* (1983): *Fauna ČSSR, sv. 24, Ptáci – Aves*. Praha: Academia.  
Hudec, Karel *et al.* (2003): *Soustava a české názvosloví ptáků světa*. Přerov: Muzeum Komenského v Přerově.  
Peterson, Roger Tory (1980): *Eastern Birds*. Boston: Houghton Mifflin Company.

23. 12. 2010

PhDr. Jan Filipický, CSc.

Orientální ústav Akademie věd České republiky, v. v. i., oddělení Jižní Asie, Pod Vodárenskou věží 4, 182 08 Praha 8, e-mail: filipsky@orient.cas.cz

### *In margine* příspěvku Barbory Půtové „Havran jako kulturní fenomén“

Podobně jako kukaččí vejce do (ha)vraního hnízda, vloudila se Barboře Půtové (Havran jako kulturní fenomén, *Anthropologia integra*, 1, 2010, č. 1, 43–56) do společnosti krkavcovitých kachna, a to nejen novinářská, nýbrž přímo malířsky nezaměnitelně ztvárněná. Aby dokumentovala motiv „spojení havrana s temnou neřestí a hříšností“, autorka zařadila do ilustračního doprovodu své jinak podnětné kulturologicko-uměnovědné studie obraz nizozemského malíře Jana Havickszooona Steena (1626–1679) *Svět naruby* (1663), jenž údajně „zachytil havrana v kontextu neřestného světa, v němž věci a osoby postrádají obvyklý řád“ (s. 43, obr. 4).

Steenův žánrový obrázek nejčastěji nesoucí tento název (*De verkeerde wereld, Die verkeerde Welt* či *The Topsy-Turvy World*), který má v současné době ve svých sbírkách vídeňské Kunsthistorisches Museum, představuje jednu z umělcových oblíbených moralit, jimiž ilustroval známá přísloví a mravní ponaučení. V nich varuje před následky nestřídmého a zhýralého způsobu života (Smith 1833, sv. 4; 1847, sv. 9) a s humorem sobě vlastním karikuje „zpuště“ domácnosti, kde namísto řádu vládne nepořádek a rozmařilost (jejím epitetem se stalo spojení „steenovská“, tj. rozvrácená domácnost, viz například olej známý pod názvem *Le Ménage en Déroute* či *The Dissolute Household*, asi 1663–1664, kde nechybí u stropu umístěné *memento mori*, ale z fauny je zastoupena jen kočka). Rovněž *Svět naruby* varuje před následky plynoucími z nezřízeného obžerství a pití, jak je patrné z nápisu na tabulce umístěné na schodišti v pravém dolním rohu „in weelde siet toe“ (v blahobytu si dej pozor) – takto obraz někdy bývá označován v holandštině (anglicky *Beware of Luxury* či přesněji *In Luxury Beware*).

Vlevo u okna je vyobrazena spící žena, nejspíše hospodyně, čehož využívají nezdárné děti, aby si zadováděly; nejstarší z nich krade ze skříňky na zdi pamlsky, další kouří dýmku a batole se chystá slézt ze sedátka na podlahu. V pozadí hude houslista, v levém rohu místnosti leží bečka, z níž vytéká víno, prase napravo u schodů drží v rypáku čep od bečky a hledá, co by ještě sežralo. Uprostřed se nepatřičně rozvaluje dvojice zjevně podroušených mladých lidí, oblečených podle poslední módy, kteří si vyměňují důvěrnosti. Dívka, jejíž dekoltaž a chování prozrazují, že je lehčích mravů, vsouvá plnou sklenici vína do klína rozjařenému mládenci. Ten pobaveně naslouchá karatelským slovům postarší ženy a kazatele s kachnou na zádech, který společnosti marně předčítá mravní ponaučení, patrné z Písma. Všeobecný chaos dále dokresluje opice, jež si hraje se závažím nástěnných hodin, čímž zastavuje čas, pes požírající jídlo na stole u okna a nepořádek na podlaze. Před

následky lehkomyšlného jednání varuje u stropu zavěšený koš s berlou, mečem a klapačkou používanou malomocnými – rodinu čeká trest, nemoc a chudoba.

Není třeba ornitologického vzdělání ke zjištění, že havran v této neuspořádané domácnosti chybí. Přítomnost kachny / kačera bývá někdy chápána jako součást domácí menažerie, jež si v uvolněné atmosféře dělá, co se jí zlíbí (Walther – Suckale 2002, 1, 325). Je ale pravděpodobnější, že Steen jako zbožný katolík, který si potrpěl na obrazy s hlubším smyslem či poselstvím (Houbraken je nazýval *zinnebeeld*, viz Salomon 2004, 43), v muži v černém s kachnou na rameni zpodobnil bláznivého kvakerského kazatele, jenž ve své zabeđenosti plytvá dechem na bezuzdně se chovající společnost (Kloek 1998, 12). Podobné vysvětlení nabízí popisek k reprodukci obrazu na webových stránkách <http://www.digischool.nl/ckv2/bevo/figuurstukken/jansteen.htm>: *De eend op de schouder van de man duidt erop dat de man lid is van de Quackers, een protestantse sekte die op deze wijze op de hak wordt genomen.* (Kachna na mužově rameni ukazuje na to, že jde o člena quakerů, protestantské sekty, jež byla tímto způsobem uvedena v posměch.) Zbývá jen dodat, že slovo „kwaker“ v holandštině označuje místní druh kachny.

Ponaučení na závěr? Ne vždy musí uhranutí havrany znamenat, že všude kolem sebe nutně budeme nalézat ubikvitní *Corvidae*.

P.S. Ale kdo hledá ve Steenově rozsáhlé tvorbě nějaké krkavcovité, určitě najde. Třeba ne přímo havrana či krkavce (*raaf*), ale alespoň vránu (*kraai*) jako symbol kořistnictví a zlodějství. Olej v holandštině zvaný *Het snijden van de kei*, ca. 1670, německy *Der Steinschneider*, francouzsky *La pierre de tête* či *La pierre de folie* a anglicky *The Cure of Folly* („Operace kamene“ či „Léčba šílenství“) zobrazuje pokoutního mastičkáře či lazebníka, jenž chirurgicky odstraňuje z lebky pacienta údajné cizí těleso, patologický kámen, který měl způsobovat psychické potíže, pomatenost či imbecilitu. Vrána dřepící na příčce židle dokresluje skutečnost, že podvodný felčar „nachází“ řadu údajně vyoperovaných kamenů, které mu tajně podává jeho komplic, a připraví tak slabomyšlného sedláka o značné peníze (<http://boijmans.cultuurwijs.nl/onderw/genre/genre/genrel.htm>; viz též Schupbach 1978).

### Literatura

- Kloek, Wouter (1998): *Een huishouden van Jan Steen*. Hilversum: Uitgeverij Verloren Verleden.
- Salomon, Nanette (2004): Jan Steen's Formulation of the Dissolute Household: Sources and Meanings. In: *Shifting Priorities: Gender and Genre in Seventeenth-century Dutch Painting*. Stanford, California: Stanford University Press, 43–50.
- Schupbach, William (1978): A New Look at *The Cure of Folly*. *Medical History*, Vol. 22, 267–281.
- Smith, John (1833): *A Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish, and French Painters ...* Part 4. London: Smith and Son.
- Smith, John (1847): *Supplement to the Catalogue Raisonné of the Works of the Most Eminent Dutch, Flemish, and French Painters ...* Part 9. London: Messrs Smith.
- Walther, Ingo F. – Suckale, Robert et al., eds. (2002): *Masterpieces of Western Art: A History of Art in 900 Individual Studies from the Gothic to the Present Day*. Part 1. From the Gothic to Neoclassicism. Köln: Taschen GmbH.





JO, INTERNETOVOU KAVÁRNU TĚDY MÁME. I INTERNETOVOU ČAJOVNU. ALE INTERNETOVÝ NEVĚŠTINEC?



## Pokyny pro příspěvatele časopisu *Anthropologia integra*

Časopis *Anthropologia integra* uveřejňuje odborné texty (v anglickém, českém, francouzském, německém, slovenském a španělském jazyce), které odpovídají jeho interdisciplinárnímu zaměření. Redakce přijímá příspěvky elektronicky, e-mailem, spolu s průvodním dopisem (může být součástí e-mailu) a úplným kontaktem na příspěvatele / příspěvatelku (včetně telefonního čísla). Příspěvky zasílejte na obě dvě uvedené adresy: jmalina@sci.muni.cz a tmorkovsky@email.cz.

### Recenzní řízení

Příspěvky publikované v časopise *Anthropologia integra* procházejí recenzním řízením. V jeho průběhu texty posuzují po formální i obsahové stránce dva domácí či zahraniční odborníci a na základě jejich stanovisek obsažených v recenzních posudcích jsou autorovi doporučeny případné úpravy. Cílem je publikovat práce obsahující nové, dosud nezveřejněné poznatky, jež přispívají k rozvoji oboru a dodržují vysoký standard odborné prezentace.

### Pokyny formální

Časopis publikuje studie, eseje, zprávy, recenze a příspěvky popularizující vědu a umění. Délka příspěvků by neměla přesahovat u studií 40 normostran, u esejů 20 normostran a u ostatních příspěvků 10 normostran (normostrana obsahuje 1800 znaků včetně mezer).

*Obsah a členění příspěvku:*

1. Název příspěvku.

2. Jméno autora a kontakt ve formě plného názvu a adresy pracoviště a e-mailové adresy.

2.1. U příspěvku v českém nebo slovenském jazyce následuje za jménem autora a kontaktu název a krátké shrnutí v angličtině (abstract), jehož rozsah by měl být 100 až 200 slov (do 1500 znaků); pod abstraktem 5–8 klíčových slov v anglickém jazyce (keywords). Za abstraktem a klíčovými slovy v angličtině následuje abstrakt a klíčová slova v češtině (ve stejném rozsahu).

2.2. U příspěvku v cizím jazyce následuje za jménem autora a kontaktu název a krátké shrnutí v češtině (abstrakt), jehož rozsah by měl být 100 až 200 slov (do 1500 znaků); pod abstraktem 5–8 klíčových slov v českém jazyce. Za abstraktem a klíčovými slovy v češtině následuje abstrakt a klíčová slova v angličtině (ve stejném rozsahu).

3. Krátký životopis zařazený na konci příspěvku v rozsahu 20–30 slov (ve stejném jazyce jako text příspěvku).

4. Odkazy na položky literatury ze seznamu literatury v textu jsou v kulatých závorkách – odkazy mají podobu: ... (Boas 1908, 25–28).

5. Příklady základních druhů bibliografických hesel v seznamu literatury:

5.1. knižní monografie

Aldred, Cyril (1971): *Jewels of the Pharaohs. Egyptian Jewellery of the Dynastic Period*. London: Thames and Hudson.

Vachala, Břetislav (2009): *Staroegyptská Kniha mrtvých. Překlad*. Praha: Dokořán.

5.2. studie ve sbornících

Störk, Lothar (1984): Rabe. In: Helck, Wolfgang – Westendorf, Wolfhart, eds., *Lexikon der Ägyptologie*, V. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 74–75.

5.3. články v časopisech

Borofski, Robert (2002): The Four Subfields: Anthropologists as Mythmakers. *American Anthropologist*, 104(2), 463–480.

5.4. elektronické dokumenty

Hoder, James (1999): The Development of Anthropology in the Sciences and Humanities. (online). <http://www.hoder.com>.

6. Poznámky pod čarou umístěné na téže stránce v textu označujte horním indexem a jejich vlastní text doplňte odkazy na literaturu (citují se shodně jako odkazy na položky literatury).

7. Citaci uvádějte doslovně (včetně případných chyb v původním textu; označte je: sic) a vždy vkládejte do uvozovek. Chcete-li část citace vynechat, napište kulaté závorky a v nich tři tečky.

### Pokyny technické

1. Rukopisy musí být vytvořeny v textovém editoru Word nebo jiném kompatibilním editoru a mít formát .doc nebo .rtf. Měly by používat velikost písma 12, řádkování 1,5 a odsazení na obou okrajích 2,5 cm. Stránky musí být očíslovány na dolním okraji strany uprostřed.

2. Slova na konci řádku nedělte a nezarovnávejte. „Tvrďe“ zakončení řádku (pomocí klávesy ENTER) užívejte pouze na ukončení odstavce nebo titulku a podtitulku.

3. K zvýraznění určité části textu použijte kurzívu, nikoli tučné ani podtržené písmo.

4. Internetové adresy nekopírujte přímo z internetu, ale opište je jako text.

5. Ilustrace – všechny dokumentární materiály (fotografie, diagramy, kresby, nákresy, mapy) musí být předloženy v elektronické podobě. Každá ilustrace je samostatným souborem s patřičným označením: (obr. 1), (fig. 1). Vyhovující bitmapové formáty ilustrací jsou TIFF, JPEG, BMP, GIF, EPS, PSD (minimální rozlišení barevných ilustrací je 300dpi při šířce obrázku alespoň 9 cm, u vyobrazení černobílých či ve stupních šedi je vhodné rozlišení až 600 dpi při výše uvedené šířce). Vhodné formáty vektorové grafiky: AI, EPS, PDF, WMF, CDR. Redakce nepřijímá ilustrace vložené do aplikace MS-Word. Pokud chce autor zařadit ilustrace s nedostatečným rozlišením (klíčové ilustrace v lepším rozlišení nemá), učiní tak po dohodě s redakcí. Ilustrace by měly být zaslány elektronicky (e-mail, úschovna atd.) nebo na CD společně s textovou částí, ve výše doporučeném rozlišení a formátu. Odkazy v textu na všechny dokumentární materiály musí být v následujícím formátu: (obr. 1), (fig. 1). Názvy příslušných souborů na CD musí mít stejné znění, jak je vyznačeno v textu (obr1.tiff). Popisky k obrázkům je vhodné dodat v samostatném souboru.

6. Tabulky a grafy budou předkládány v elektronické podobě jako samostatné soubory. Nejvhodnější je dodat je v podobě souboru vektorové grafiky (AI, EPS, PDF, CDR), případně jako soubory bitmapové grafiky (tiff, jpeg) s vysokým rozlišením. Akceptovatelné jsou tabulky jako samostatné soubory programu MS-excel a MS-word. V textu uváděné odkazy na tabulky a grafy musí být v následujícím formátu: (tab. 1), (graf 1). Názvy příslušných souborů na CD musí mít stejné znění, jak je vyznačeno v textu (tab. 1.xls). Popisky k tabulkám a grafům je vhodné dodat v samostatném souboru.

7. U obrázků, tabulek a grafů, jejichž autorem není autor příspěvku, je třeba za popiskem uvést autora, případně původní pramen (formou citace, která je pak uvedena jako plné bibliografické heslo v seznamu literatury; u fotografií se uvádí autor v každém případě): ... Pramen: Klíma 2010, 12. ... Foto: Jiří Němec. ... Kresba: Jana Černá.

# Guidelines for contributors to the *Anthropologia integra* journal

The journal *Anthropologia integra* publishes scholarly texts (in the Czech, English, French, German, Slovak and Spanish languages) which correspond to its interdisciplinary orientation.

## Peer review process

Contributions published in the *Anthropologia integra* journal are subjected to a peer review process. International peers will expertly review all submissions, with potential author revisions as recommended by reviewers, in order to publish papers that represent new, previously unpublished work, advance the state of knowledge of the field, and conform to a high standard of scholarly presentation.

The editor's office accepts electronic contributions sent via e-mail with an accompanying letter, including complete contact information (telephone number included). Please send your contributions to both e-mail accounts: jmalina@sci.muni.cz and tmorkovsky@email.cz.

## Formal guidelines

In the journal, original papers, essays, notices, book-reviews and contributions popularizing science and art are published. The contributions' length shouldn't exceed 40 standardized text-pages (for original articles), 20 pages (essays) and 10 pages in case of other contributions (a text-page is understood to contain 1800 characters including spaces).

### Content and structure of contributions

#### 1. Contribution's title

#### 2. Author's name, full designation and affiliation (including contact and e-mail addresses).

2.1. Contributions submitted in the Czech or Slovak language should include a title and a short abstract in English in the range of 100–200 words (maximum 1500 characters), the abstract is preceded by the above-mentioned data – author's name and contact information; the abstract is followed by 5–8 keywords in English. The abstract and English keywords are followed by a Czech abstract and keywords (similar range).

2.2. Contributions submitted in a foreign language should include a title and a short abstract in Czech in the range of 100–200 words (maximum 1500 characters), the abstract is preceded by the author's name and contact information; the abstract is followed by 5–8 keywords in Czech. The abstract and Czech keywords are followed by an English abstract and keywords (similar range).

3. A short curriculum vitae is included at the end of the contribution in the range of 20–30 words (in the language of the contribution).

4. Notes to the text referring to bibliographical entries in the literature list are in round brackets – text references consist of the last name of the author/s or editor/s and the year of publication of the work, with no punctuation between them, followed by a comma, and a specific page, section, or other division of the cited work in the following form: ... (Boas 1908, 25–28).

5. Examples of basic bibliographical entries in the reference list:

#### 5.1. book monographs

Aldred, Cyril (1971): *Jewels of the Pharaohs. Egyptian Jewellery of the Dynastic Period*. London: Thames and Hudson.

Vachala, Břetislav (2009): *Staroegyptská Kniha mrtvých. Překlad*. Praha: Dokořán.

#### 5.2. proceedings papers

Störk, Lothar (1984): Rabe. In: Helck, Wolfgang – Westendorf, Wolfhart, eds., *Lexikon der Ägyptologie*, V. Wiesbaden: Otto Harrassowitz, 74–75.

#### 5.3. journal articles

Borofski, Robert (2002): The Four Subfields: Anthropologists as Mythmakers. *American Anthropologist*, 104(2), 463–480.

#### 5.4. electronic documents

Hoder, James (1999): The Development of Anthropology in the Sciences and Humanities. (online). <http://www.hoder.com>.

6. Footnotes placed on the same text-page should be numbered consecutively using the upper index and their text should contain references to respective sources (cited in the same manner as text references to the bibliographic entries).

7. Citations are to be quoted literally, word for word (including eventual mistakes in the original text followed by sic written in brackets) and always between quotation marks. If a part of the citation is to be omitted, insert round brackets with three dots inside.

## Technical guidelines

1. The manuscripts have to be created in the MS Word text editor or other compatible one and should have the file format denoted by file extension .doc or .rtf. The authors should use font size 12 (points), 1,5 size vertical spacing and 2,5 cm offset on both sides. The pages are to be numbered at the bottom, in the centre.

2. Words at the end of the line should not be divided and aligned. "Hard-set" line ending (using the ENTER key) is to be used only to end a paragraph or title and subtitle.

3. To emphasize a particular text segment italic font should be used, bold or underlined types are to be avoided.

4. Internet links should not be copied off the web browser but rewritten as text.

5. Illustrations – all documentary material (photographs, diagrams, drawings, sketches, maps) have to be submitted electronically. Each illustration should form a separate file with an appropriate identifier: (fig. 1). Acceptable image / bitmap file illustration formats are as follows: TIFF, JPEG, BMP, GIF, EPS, PSD (minimum resolution of color illustrations is 300dpi while image width is at least 9 cm, in black and white or shades-of-gray illustrations the advisable resolution is up to 600dpi while image width is at least 9 cm). Acceptable vector graphics formats: AI, EPS, PDF, WME, CDR. The editor's office does not accept illustrations pasted in the MS Word application. If the author wishes to include illustrations with insufficient resolution (no better resolution key images are available), he/she is advised to do so only after consulting the editor's office. The illustrations should be sent electronically (by e-mail, online e-disk electronic package delivery etc.) or on a CD together with the text part, in the above-mentioned resolution and format. References to all illustrative documentary material have to be inserted in the text in the following format: (fig. 1, fig. 2 etc.). File names of the individual image files on the CD have to correspond to the respective reference in the text (fig1.tiff). Illustration captions and legends are to be submitted in a separate file.

6. Tables and graphs should be submitted in an electronic form as separate files. Ideally they are to be submitted in the form of vector graphics files (AI, EPS, PDF, CDR), or possibly as bitmap graphics files (tiff, jpeg) with high resolution. Tables in the form of separate MS Excel and MS Word program files are also acceptable. References to tables and graphs in the text have to be in the following format: (tab. 1), (graph 1). File-names of the appropriate files on the CD have to bear the same marking as is given in the text (tab1.xls). Table and graph captions are to be submitted in a separate file.

7. In the case of illustrations, tables and graphs whose authorship is different from the author of the contribution, the name of the author of the graphics, or if need be the original source should be duly acknowledged (in the form of full citation reference listed as a full bibliographic entry in the literature list; in the captions accompanying the photographs and/or drawings, due credit to the author is mandatory): ... Source: Boas 2010, 12. ... Photograph: George Snell. ... Illustration: Jane Black.

