

Stanislav Komárek

Příroda a kultura

Svět jevů a svět interpretací

ACADEMIA
2008

volná lidská karikatura. Jako by se před námi naplňovaly teze starých paleontologů z druhé poloviny 19. a začátku 20. století (zmíněné dále v pasáži o Hingstonovi) o tom, že každá skupina chce před svým zánikem až k dokonalosti (či extrému) přivést všechny tvarové možnosti, kterých je schopna, a přehrát všechny uskutečnitelné variace na sobě obzvláště milá témata (i excesivní velikost k tomu patří – i zde je to nejextrémnější už dávno minulé: *Baluchitherium* se svými odhadovanými třiceti tunami by věru budilo děs a hrůzu). Pak už je jedinou možností vyhynout.

(Zcela obdobně probíhá i evoluce kulturní a je vždy šokující srovnat si paralelně třeba vývoj Dálného východu a Evropy, oblastí, které se navzájem stěží příliš ovlivňovaly, ale ukazují stejné, „paralelní“ pulzace své historie, někdy posunuté jen o několik málo let – ve dvacátém století byl tento jev zcela markantní.)

Pokud bychom v relaci k evoluci vzali v úvahu synchronicitu, což z hlediska novověké přírodovědy pochopitelně nelze, dostali bychom výrazně jiný obraz než obvykle. Biologické procesy, např. mutační, podléhají sice v globále statistickým zákonitostem, ale lokálně mohou tvořit „ohniska smysluplnosti“, žádající si společné interpretace (třeba přímo interpretace genetického zápisu). Tímto lokálně smysluplným „natřásáním“ veškerenstva dochází k projevům kreativity a intencionality, které by vlastně v karteziánském světě neměly co dělat – ostatně i lidská intencionalita není v typickém případě pouze postupné prosazování nějakého neměnného úradku do vnějšího světa. (O dalších aspektech evoluce bude jednáno i v následujících kapitolách.)

PRAMENY KREATIVITY

Kreativita, schopnost novotvoření, je vlastnost inherentní celému světu, byť nejlépe je patrná na živých organismech a člověku. Základním motivem této knihy je myšlenka, že kreativita živých organismů, utvářejících své vlastní tělo, a kreativita lidská, primárně upřená mimo sebe do vnějšího světa, je ve své podstatě jedna a tatáž (v zásadě hloubku této analogie cítíme: vzory na zvířatech se nadarmo v češtině nejmenují „kresba“, stejně jako lidský výtvar). Lidská kreativita je pochopitelně mnohem více projikována mimo vlastní tělo – ke zvířatům jejich vlastní „vnější“ projevy typu mravenišť, nor, pavučin, hnízd, tokových podíí a loubí, hrází atd. patří stejně jako k člověku jeho produkce artefaktů. S určitými výhradami, které budou rovněž probrány později, lze říci, že lidská kultura a její projevy představuje nejspíše cosi jako „pokračování evoluce jinými prostředky“. Živým bytostem včetně člověka je vlastní cosi, co můžeme různými slovy pojmenovat jako kreativita, spontaneita, nekalkulovatelnost, svoboda nebo tajemství (dost podobnou atributaci měla starořecká *fysis* – příroda, přirozenost). Tajemství není to, co dosud není poznáno, ale to, co z povahy věci lidskými prostředky uchopitelné není. Pokud někdo tvrdí, že žádná „tajemství“ v tomto smyslu ve světě nejsou, má na to zajisté právo, ale je nutno vědět, že je to článek víry, nikoli něco doložitelného – domnívám se, že je k takovému přesvědčení zapotřebí víry velmi silné, protože všechny mé zkušenosti s lidmi i mimolidskými živými bytostmi vždy vypovídaly o opaku. Existence „tajemství“ naprosto neznamená, že poznatky, které získává věda či jiné nauky, jsou nicotné, nýbrž právě jen tolik, že jsou nekompletní a nezahrnují úplně všechny dimenze přírody i člověka a jeho světa. „Pochopit“ takováto tajemství znamená především si na ně zvyknout a žít

s nimi a vedle nich, aniž by nás svou neuchopitelností znepokojovala a přiváděla k zuřivosti, zaslepenosti, podezírání či zoufalství: co neumíme pochopit, snažíme se alespoň zničit – konkvistadorský postup v Mexiku toho byl pouze nejdrastičtější, ale zdaleka ne jediným příkladem. Je nutno především přijmout, že to, nad čím nemáme úplnou kontrolu a predikci, nás neohrožuje, ať už přímo, nebo v naší psychické rovnováze a sebevědomí. U pojmu svobody je také třeba si uvědomit, že se nejedná o striktně vymezený polární pojem k nutnosti: zde svoboda lidského ducha – a zde železná nutnost přírody – jak by svět rády chápaly mnohé směry „humanitních“ nauk, ale spíše o možnost volby ze dvou nebo více variant. Lidská svoboda je sice v přírodě zjevně největší, ale ani svoboda jiných živých bytostí samozřejmě není zcela rovná nule, ať už v oblasti sebeformování, nebo chování: „Zvíře se za přesně definovaných experimentálních podmínek chová tak, jak se mu právě zachce.“ Vzhledem k tomu, že člověk industriální civilizace prožitek „svobody“ a z ní plynoucího „tajemství“ či „nevypočitatelnosti“ cení jen u sebe, ale u druhých jej pocituje jako ohrožující, dává v posledku přednost komunikaci s kompútry majícími jen zcela nepatrnou míru autonomie, nebo alespoň se psy, jejichž „věrnost a upřímnost“ pramení zejména z výrazně vyšší míry závislosti.

Kde jsou hranice lidské svobody, vidíme nejlépe, pokoušíme-li se udržet prst v plameni svíčky; kde je počátek svobody biologické, vidíme, srovnáme-li tvary listů rostlin na těžce louce. Je vcelku jedno, připustíme-li, že lidská svoboda je (převážně) vědomá a mimolidská nevědomá či vědomá jiným způsobem. Je to sice relativně důležitý rozdíl, ale kořeny lidské kreativity a svobody jsou rovněž v nevědomých sférách duše. „Vynoření“ lidské kreativity a svobody volby někdy v paleolitu do vědomé sféry byl sice podstatný, ale věc samu jen málo modifikující fenomén. Prohlásit lidskou kreativitu a lidské počiny za něco zcela a bytostně odlišného od přírodních dějů je zavádějící, nechceme-li přímo deklarovat, že spadla v počátcích lidstva zcela

neočekávaně z oblohy. Jde zde možná spíše než o totožnost o velmi blízkou příbuznost, jinak by nebylo možné přírodu a kulturu rozlišit a tato otázka by se vůbec nekladla a nevznikla. Vycházejme zde z toho, že jevy blíže podobné budou mít i podobnou podstatu: vždy se jeví smysluplnější usuzování podle analogie, nežli bedlivé odlišování skrytých a jen v pojmovém rozlišení zřetelných „podstat“ – je poněkud těžké uvěřit, že facka udělená rudým komisařem kulakovi je aktem spravedlivé třídní msty, zatímco jevově podobná facka udělená opačným směrem je typickým projevem kontrarevolučního teroru. Obdobné typy úvah jsou sice velmi rozšířené, ale mimořádně zavádějící – představují aktuální „zamilování se“ se do pojmu a slov bez zájmu o povahu sledovaného děje. Odlišování kreativity lidské a mimolidské je zcela obdobným počinem a v zásadě reliktem z dob „staré aliance“ 17. a 18. století, kdy přírodověda dostala v plen imanenci, svět hmoty, nutnosti a jejích „slepých“ zákonitostí, a teologie a „duchovědy“ dostaly jako léno „transcendenci“, svět božského a lidského ducha a jeho svobody – v přírodě totiž něco takového jako svoboda či kreativita v lidském slova smyslu být z principu nesmí (většina tzv. materialistických nauk provádí právě odtělesňování a geometrizaci hmoty ústící do nějaké formy mechanicismu: přes všechny své chyby si to chudinka hmota přece jen nezasloužila – sluší se poznamenat, že lat. *materia* je od *mater* – matka: velmi rychle však byla pochopena jako něco, z čeho je teprve třeba něco kloudného udělat – odtud naše *materiál* či šp. *madera*, dříví). K tomu je nutno vzít do úvahy, že rozdělení ve své podstatě jednotného světa na „hmotu“ a „ducha“ pramení zejména z toho, že raný novověk si neuměl hmotu představit jinak než jako pouze setrvačností nadanou výplň prázdnoty, jako cosi bez vlastní aktivity, neřku-li intencionality (má-li si běžný člověk představit „hmotu“, vybaví si cosi jako čerstvě umíchaný beton či jinou obdobnou beztvárovou masu). Pak je pochopitelně nutné, aby existoval nějaký inteligibilní Velký hybatel „duchovní“ povahy, který by celou tuto pasivní mašinerii uvedl

do pohybu a jehož zmenšeným odleskem je duch lidský. Později sice byla hypotéza prvního hybatele i lidského ducha jako v přírodě ojedinělého fenoménu opuštěna, hmotný svět nicméně „rehabilitován“ nebyl a kreativita se nutně musí jevit jako cosi, co do světa (mimolidského, a ani přírodovědecky chápaného lidského) vlastně nepatří. Protože lidskou kreativitu lze těžko úplně přehlédnout, vedlo to k úplnému odštěpení humanitních, či lépe řečeno „duchovědných“ oborů od přírodních věd a jejich zacyklení v sobě samých, což sice vede k jejich problematičnosti, kterou dramaticky líčí např. Wilson (1998), ale cesta k nápravě rozhodně nevede aplikací metody novověké přírodovědy, která je směsí premis z dvou časových rovin, raně osvícenské 17. století a evoluční 19. století. Takováto náprava by vedla nejspíše tou cestou, že dichotomie tělo × duše či hmota × duch by se ukázaly jako dichotomie falešné, popř. pouze pomocně terminologické, neboť se jedná v zásadě o dva aspekty fenoménu jednoho. Je tragickou absurditou, že v rámci novověké přírodovědy vzal problém aktivity, kreativity, spontaneity a intencionality živé hmoty (a hmoty vůbec) vážně pouze T. D. Lysenko, hochštapler a politizující zlotřilec, jehož činností byla celá koncepce definitivně umrtvena na mnoho dalších desetiletí.

Je rovněž třeba poznamenat, že kreativita živých bytostí vždy vychází jaksi zpoza nějakého horizontu, u člověka např. zpoza hranice vědomí/nevědomí. Kupodivu je to právě ono nevědomí, co inovace (myšlenkové, strukturální, i rozmnožování jakožto inovaci či renovaci) vytváří. Kreativita na jakékoli rovině je proces úsilný, bolestivý, a v mnoha ohledech je pociťována jako „trýzeň“. Rozmanité lidské praktiky, vedoucí k vyhasnutí pocitu vlastního „já“, vlastních přání, trápení i radostí, vedou nejen k „osvícení“ a kýženému zvědomění a „vyvanutí“, ale i k úplnému vyhasnutí kreativity, která je na nevědomé procesy a utrpení jako doprovodný fenomén nerozlučně navázána. Koneckonců s mnohobuněčností vzniká v živém světě smrtelnost, s nervovou soustavou bolest a později strach, s vě-

domím lidského typu i obava ze smrti a z toho, co je „po ní“. Pozoruhodným příkladem spíše abstraktních „utrpení“ v živém světě je posun vrozených, archetypálních, obrazů a s nimi spojených přání u zvířat i člověka oproti reálnému stavu – ptáci upřednostňují modely vajec tak velké, že by je nikdy nebyli schopni nejen snést, ale ani obsednout, mladé kukačky jsou bezproblémově přijímány proto, že jsou kýženou „nadnormativní atrapou“ běžného mláděte s širokým žlutým jícnem, mláďata racků stříbřitých pro svou orientaci upřednostňují skvrny na zobáčích rodičů v barvách, které se u nich nevyskytují atd. – analogicky v lidském světě jsou vrozené představy o partnerech, dětech, rodičích i nadřízených na míle vzdáleny tomu, co může reálný svět nabídnout, a tudíž stálým zdrojem tenzí, které jsou od živého světa neoddelitelné. Je obtížné uhadovat, zda čejka sedící na své snůšce (ptáci tak činí rádi a s jistým libidinózním podbarvením, nikoli snad „z povinnosti“) sní o obrovském „nadveji“ – lidé to v analogických situacích činí a tento rozpor jim může být zdrojem reálného utrpení. Z toho, že zdroje kreativity jsou z principu skryty „za horizontem“ a při eventuálním proniknutí za něj se „skryjí“ zase „o patro níž“, v zásadě pramení jejich principiální neúplná uchopitelnost, protože živé bytosti (a ostatní ve stejné míře i neživý svět) jsou jaksi „bez dna“, jak už to bylo konstatováno o lidské psychice.

PORTMANNŮV PŘÍNOS

V této knize je z myšlenek Adolfa Portmanna (1897–1982) a komentářů k nim uvedeno jen nutné minimum a zájemce o originální Portmannova díla (1948, 1960b) je třeba odkázat na původní prameny či český překlad knihy *Nové cesty biologie* z roku 1997, je mu věnován i nedávno vydaný sborník (Kleisner, 2008). Portmannova životopisná data a jeho historické zařazení do myšlenkových proudů „německé“ biologie a autorovy další komentáře k nim zde nebudou znovu rozváděny a čtenář je najde v původních pracích (Komárek & Verhoog, 1994; Komárek, 1997, 2004, 2008a,c). V této knize nebude podrobněji probírána ani otázka mimetických podobností v živém světě, autorem dostatečně zohledněná jinde (Komárek, 2004), ani Portmannovy antropologické názory, koncentrující se zejména na reflexi člověka jakožto primáta v neotenickém stavu (blíže Komárek, 2008a). Portmannovi byl svými intelektuálními zájmy blízký i Raymond Ruyer (1962, 1964).

Základní pojmy

Adolf Portmann vycházel z teze, že *sebe prezentace* (*Selbstdarstellung*), představování a designování sebe sama, je jednou ze základních funkcí živého organismu, zcela rovnocennou třeba rozmnožování či výměně látkové (takového konstatování je pochopitelně věcí přesvědčení, ale právě tak je otázkou víry, že tomu tak není). Souhrn všech optických, akustických, olfaktorických atd. skutečností, vnímatelných na živém a intaktním organismu, nazývá Portmann *vlastním jevem* (*eigentliche Erscheinung*). Ten do sebe zahrnuje i celý etogram dotyčného druhu, všechny možnosti a mody chování a poloh, celou *eide-*

tickou variaci při zachování tzv. *genidentity* – i pochopení přirozenosti jednoho každého člověka se rovná schopnosti představit si jeho eidetickou variaci v různých situacích: Novák zamilovaný, zvracející, spící atd. Tento vlastní jev chápe Portmann jako zvnějšnění *niternosti* (*Innerlichkeit*) a zhruba by odpovídal antickému pojmu *psyché* jakožto principu garantujícímu integritu, individualitu a životní pochody, pracující na principu sebevýstavby, popř. i regenerace, a mající vzor i cíl v sobě samém. Zahrnuje všechny „skryté“ aspekty organismu od genomu až po nevědomí (popř. i vědomí, ale ztotožnit niternost s vědomím Portmann odmítal), všechny fyziologické a psychické děje. Pojmový pár *vlastní jev* × *niternost* se s běžně užívaným *fenotyp* × *genotyp* kryje jen z části – pojem niternosti je širší nežli genotyp, zahrnuje, jak uvedeno, i všechny fyziologické a psychické danosti, pojem fenotyp naopak širší nežli vlastní jev, který je jeho podmnožinou.

Vlastní jevy dělí Portmann na *adresné*, u nichž známe adresáta (buď příslušník stejného druhu, nebo jiného – třeba ve vztahu opylovač–květ), a *neadresné*, u nichž adresáta neznáme a pravděpodobně ani žádný není (schránky radiolárií, hlubokomořských měkkýšů atd.). I Portmannovi oblíbení opistobranchiální plži, často nádherně zbarvení, nemají fotoreceptory, jimiž by se navzájem mohli vnímat jako celek a aposematická funkce vůči predátorům je zde pochybná – je sice vždy ještě možno argumentovat tím, že adresát zde je, ale dosud jej neznáme – je to ovšem jakýsi odkaz „za horizont“, který nic neřeší. Portmann netvrdí, že adresátem vlastních jevů živých organismů je primárně člověk (člověk z nich coby optický tvor vnímá stejně převážně jen jejich zrakový aspekt) a jeho koncepce pochopitelně není teistická (to kritizoval např. u Teilharda de Chardin – Portmann, 1960a). K rozšířenému vlastnímu jevu patří u zvířat i jejich výtvoři: k pavoukovi pavučina, k lišce nora, k mravencům mraveniště. „Rozšířeným sebevyjádřením“ člověka je svět jeho artefaktů, od oděvu a parfémů a po kulturní krajinu, jak o nich bude ještě řeč.

„Jevení se“ má i významný charakter mocenský, ať už je to imponace jelena v říši či prestiž (od *praestigium* – mámení, šalba) těch, kdo „jsou vidět“, nyní zejména v televizi – i Portmann sám byl masmediálně velmi aktivní, tehdy spíše v rozhlase.

Metafora o divadle

Portmann v souladu s koncepcí J. W. Goetha chápe živý svět primárně jako cosi analogického divadelnímu představení (živé organismy jsou cosi dynamického, dějí se), kde podstatné je to, co je předváděno. Skutečnosti z hlediště bezprostředně nezjistitelné (mechanika zákulisí, jevištní technika a triky, složení barev na rekvizitách atd.) sice nepostrádají svou zajímavost, ale jsou jiného řádu a interpretovat předváděný kus pouze skrze ně je nepřipadné, byť jsou také jeho součástí (pomůcky nejsou nebo by neměly být tím, o co v divadle vlastně jde). Portmann sice neodsuzuje pronikání do zákulisí jako obscénní a nevhodné, ale varuje před ulpěním na tomto způsobu chápání světa, zejména pak živého. Zdůrazňuje rafinovanou komponovanost vnějších habitů živočichů (i rostlin) a zejména složitou strukturovanost a design živočišných povrchů (složitě struktury v površích živočichů pro vytvoření metalických refrakčních zbarvení, využití červené barvy krevního hemoglobinu pro zbarvení některých tělních partií obratlovců typu mandrilů, tetřívků, jeřábů, kohoutů, v posledku i lidí při červenání atd.). Obrovské energetické investice do povrchů napovídají, že se jedná o něco pro své nositele krajně významného. Portmann pokládá na rozdíl od celé tradice novověké vědy, která se přimkla ke „skryté“ větvi evropské tradice o pravdě, za podstatné a pravdivé na živém organismu zejména to zjevné (podle Buberem uváděné chasidské tradice je tajemství – a pravda – to, co se řekne veřejně, ale pochopí to pouze ten, kdo to pochopit má). Novověká věda se primárně soustřeďuje na skry-

té aspekty světa a živých organismů zvláště (zcela analogicky lákají lidskou mysl i další „tajné“ skutečnosti, třeba tajné služby a policie – na relativně banálních „tajemstvích“, která obhospodařují, je podstatné často právě jen to, že jsou tajná). Portmann zdůrazňuje naopak v goethovské tradici význam pravdy ve stylu řeckého *alétheia*, neskrytost, zjevnost, to, co je nabíledni. Zatímco to, co je skryté, musíme pracně získávat (typický je zde Baconův výrok z počátku 17. století: „Napněme přírodu, tu špinavou děvku, na skřípec a vyrvěme jí její tajemství“), to zjevné se nám samo nabízí, prezentuje. Představta, že to, co je na povrchu, je klamné a nedostatečné, je velmi silná (něco je povrchní, mělké, není to hlubokomyslné, nejde to do hloubky, kde se někde v skrytu, ve smyslu zmiňovaného Hérakleitova výroku „Přirozenost se ráda skrývá“, tuší zdroj všech tajemství). Právě tak existuje podvědomý odpor k tomu, že se něco „nepravého“ předvádí („nehraj mi tu tyjátr“; „to všechno jsou jen kulisy, ale podíváme se za ně, na zákulisní pikle a rejdy!“). Objektem novověké vědy je vlastně zákulisí živého světa – pronikání k tomu, co by mělo být skryté, má přes všechnu poznávací hodnotu určité neoddelitelné rysy obscénnosti – asi tak, jako je v „pokleslé“ formě mají reportáže bulvárních plátků z ložnic politiků a korunovaných hlav. Z tohoto důvodu se novověká věda dívá svrchu i na „amatéry“ (od *amare* – milovati) typu chovatelů, zahrádkářů či „bird-watcherů“, kteří se nechávají „unést“ předváděným kusem a nevědí či nechťejí vědět o říši skrytých podstat za světem a věnovat se studiu zákulisních mechanismů (jakmile víme, že Desdemona je mrtvá jenom „jako“, či jak se „dělá“ divadelní bouřka, náš zážitek už není tak bezprostřední).

Povrchy

Povrchy jsou až na výjimky tím, kde se odehrává přes 90 % variability živých organismů. Zatímco podle vnějšího opeření

rozezná deset druhů evropských kachen, zejména ve svatebním šatě, i malé dítě, podle vypitvaného trávicího traktu či jater je stěží dokáže rozpoznat i zaškolený odborník. „Typičnosti“ druhových zbarvení a jejího neadaptivního významu si všiml již Wallace (1878), který jí z funkčního hlediska přisoudil na nejvyšší roli při rozeznání příslušníků vlastního druhu mezi sebou – byl příliš dobrým terénním pozorovatelem, než aby do těchto nejroztodivnějších zbarvení a kreseb promítal něco víc (labuť je bílá prostě proto, že to k ní patří; specificita se nemusí pochopitelně manifestovat jen opticky – budničci r. *Phylloscopus*, vypadající téměř stejně, se markantně odlišují zpěvem atd.). Druhy, stejně jako lidské obličejce, rozeznáváme v typickém případě okamžitě, vhladem, nikoli snad podle klíčových znaků či porovnáváním „všeho se vším“, jak to dělá počítač – i artefakty, třeba láhev, rozeznáme podle celkového souhrnu všech atributů „láhvovitosti“ v okamžiku a bez bližší analýzy. Je obecně známo, že u nápadně zbarvených živočichů (třeba právě u kachen), má druhově typický habitus tendenci mizet na izolovaných ostrovech, nejsou-li tam příbuzné druhy jiné, a naopak se zostřovat a kontrastovat tam, kde se rozšíření více druhů překrývá, zejména pak na hranicích areálů těch, které jsou spolu nejbližší příbuzné, ale už se nekříží – podtrhují tak svou „specifičnost“. Obdobný jev je patrný i u lidských kultur na samých areálových hranicích – pobaltské němectví, vysunuté až na kraj světa a obklopené cizími etniky, bylo „nejněmečtější“.

Ne všechny povrchy jsou určeny k jevení – týká se to zejména právě „vnitřních povrchů“ živočichů. Když chceme poznat „zákulisi“ nějakého pestrého ptáka, třeba papouška ary, vyvalí se nám na pitevním stole nepěkně vyhlížející útroby – sice jsme poznali, „jak fungoval“ a „co bylo za tím“, ale je dost obtížné potlačit rozčarování, ne-li ošklivost. Přehrabování se v útrobach a věcech skrytých má i svou vzrušivou stránku, ale je to vzrušení značně ošemetného typu, stará čeština by je asi označila jako „plzké“ – jednáme s čímsi životně důležitým a podstatným

a přitom jaksi „eklhaftním“ – ve stejném substrátu koření mohutný oddenek bulvárních médií. Zcela „portmannovskými“ jsoucnými v tomto směru jsou také instituce, které se v některých případech podobají zlatým bažantům, jež je neradno pitvat – asi „nejportmannovštější“ sebeprezentační institucí je pravoslavná církev. Stejně tak nejsou určeny k nazírání ani vnější povrchy nidikolních mláďat ptáků a savců, jeskynních živočichů typu macarata či vnitřních parazitů typu motolice či škrkavky (rostliny mají „vnitřních“ povrchů naprosté minimum a většinu jich mají obrácenu navenek – velké plochy plic, střevního epitelu, žaludků atd. jsou v zásadě „interiorizovanou“ formou toho, co rostliny rozprostírají v podobě svých listů, větví, kořenů atd., naopak „rostlinnými“ motivy u živočichů jsou třeba struktury větvení jejich cévních či nervových systémů, architektura korálů, medúz atd.).

Opacita a transparence

Jako *opacitu* označujeme u předmětů poměr mezi světlem dopadajícím a propuštěným, její opak je *transparence*. O opacitě u živočichů bude ještě řeč, zde jen poznamenejme, že podle antických autorit *fysis* záměrně zakrývá své hlubiny, z části z „vrozeného“ tajnostkářství, zčásti z ohleduplnosti, aby se nám neudělalo špatně či nezamotala hlava. Takto se nechovají jen živá těla, ale jak už zmíněno, i korporace typu úřadů a dalších institucí se svými „tajemstvími“ – státními, výrobními, lékařskými, listovními atd., která neodstraní sebevětší „demokracie“, byť po revoluční otřesech transparence poněkud roste. Rozmnožování, vývoj zárodků, úřední rozhodování, vyvíjení fotografií i jiné „háklivé“ procesy se dějí tradičně v temnu, ve tmě se ukrývají velká tajemství i velké nepravosti – světlo snesou jen finální produkty. I nevědomí se všemi svými tajemstvími a neproniknutelností je od vědomí odděleno jakousi neprůhlednou, zrcadlově opalescentní „membránou“.

Symetrie

Pozoruhodné je i zakrývání obecně hojných vnitřních asymetrií živočichů neprůhlednými povrchy: kůže většiny obratlovců je, jak známo, neprůhledná a vybavená rozmanitými sofistikovými pigmentovými vrstvami či dalšími strukturami povahy tyndallovských interferenčních zbarvení na speciálně upravených plochách. Ač by to technicky nebylo obtížné, jen několik málo rodů ryb je průsvitných a mají – podobně jako i průhlední planktonní plži – chuchvalec vnitřností v útrobním vaku obalen opalescentní membránou, čímž je kýžené symetrie opět „uměle“ dosaženo. Celá řada živočichů je asymetrická alespoň mírně, včetně člověka samého: asymetrie lebky bývají dorovnávány měkkými částmi obličejů, ale zcela symetrický není ani ten, jak se lze přesvědčit známým trikem s překopírování rozstříhnuté fotografie. Pravolevá funkční asymetrie rukou a mozkových funkcí u člověka má své analogie třeba u raků a krabů, jejichž klepeta jsou více či méně asymetrická, u rodu *Uca* zcela markantně. U řady živočichů s komplikovanou kresbou, jako jsou zebry, okapi, motýlí čeled' Brahmaeidae, je kresba pravé a levé části symetrická jen zhruba a liší se často o jeden či dva pruhy; živočichů výrazně asymetricky zbarvených je jen velmi málo, např. pes hyenovitý, *Lycaon pictus*, či tuleň grónský, *Pagophoca groenlandica*.

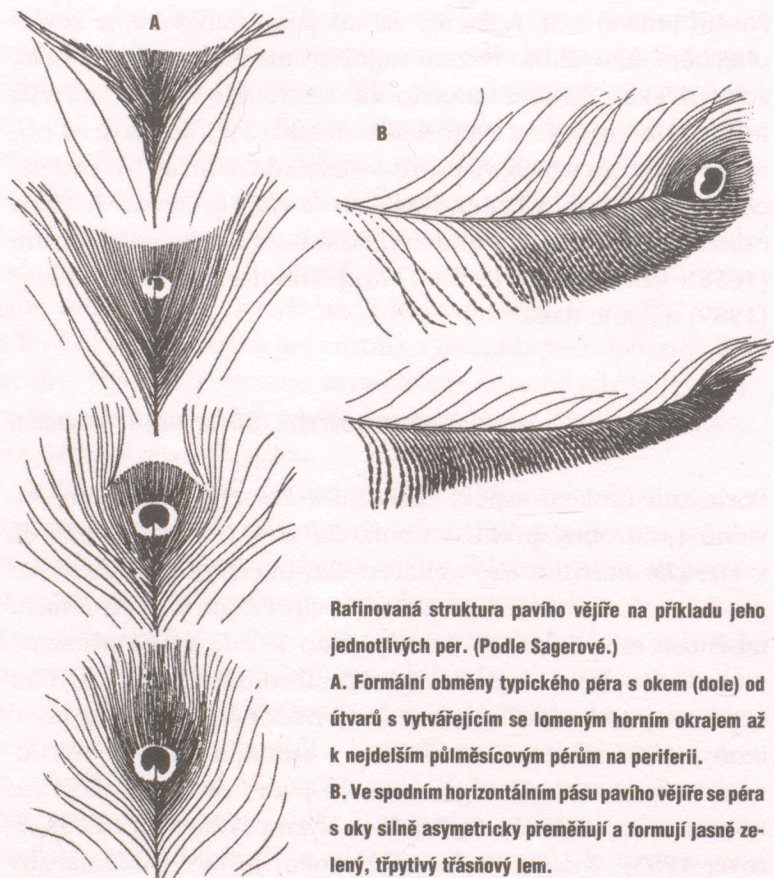
Velmi zajímavá je otázka symetrií v živé přírodě obecně – kromě velmi rozšířené symetrie bilaterální, typické pro všechny vyšší živočichy, se vyskytují u živočichů a rostlin, zejména u jejich květů, i symetrie v násobcích dvou, dále trojčetnost a šestičetnost, velmi často též pětičetnost; sedmičetnost je velmi vzácná, přesto se vyskytuje – např. u květů r. *Trientalis*. Některé radiolárie nabývají tvaru „dokonalých“ platónských těles, o tvarech virových kapsulí a krystalů anorganické přírody ani nemluvě (mnohočetné opakování týchž stavebních komponent, markantní např. u liliic či kapradin, je vesměs příznakem archaičnosti). Běžné přesvědčení matematiků, že matematic-

ko-geometrická jsoucna jsou skrytým základem světa a že matematici je nevymýšlejí, pouze nalézají, nemůže autor vzhledem k odlehlému vztahu k matematice ani popřít, ani potvrdit. Rozhodně však nemůže z vlastní zkušenosti potvrdit často opakovanou tezi, že matematické formy chápání a nazírání jsou preformovanými rastry, jimiž chápeme svět (matematické myšlení se od biologického nejzásadněji liší v tom, že bere v úvahu jen možnosti a kombinace aktuální, ne ale potenciální, a to do minulosti i budoucnosti – je-li skoro milion druhů brouků reálných, kolik by jich bylo možných?). Vzhledem k tomu, že celá řada či spíše většina lidí se musí matematickým modům uvažování pracně učit, řekněme asi tak jako úřadování, je zevšeobecnění takového tvrzení stejně troufalé jako přesvědčení, že všelidskou formou zmocňování se světa je úřad či nejvyšší formou umění opera. Protože matematika a její aplikace na přírodní tvarovost a tvarové transformace zde nemůže být pro neobyčejnou obsáhlost zmiňována ani ve výtahu, čtenáře je třeba odkázat na obsáhlé písemnictví k tomuto tématu – např. Bronn (1858), van Iterson (1907), D'Arcy Thomson (1917), Murray (1989) a četné další.

Funkce povrchů, Oudemansův fenomén

Portmann funkční aspekt zbarvení a kreseb živočišných povrchů (podrobný přehled Komárek, 2004), formulovaný už v klasické darwinovsko-wallaceovské interpretaci, vůbec nepopírá, zdůrazňuje jen, že tím se jejich význam a interpretační možnosti nevyčerpávají. Jeho přístup je zde velmi příbuzný metodikám dějin umění či strukturalismu, byť na ně přímo nenavazuje: hlemýžď vylučuje ulitu podobně jako ikonopisec ikony, i umění ostatně zná selekci – kritiku a trh (výše uvedená „strukturalistická“ charakteristika platí i pro některé práce Portmannových žáků, např. pro analýzu pavího vějíře E. Sage-rové, 1955). Zvláště hodný zdůraznění je tzv. Oudemansův

fenomén, skutečnost, že u zvířat s přetržitými povrchy – peří ptáků, šupiny plazů (zvláště dobře je to patrné třeba u geometricky pravidelných kreseb zmijí rodu *Bitis* na podkladě velkých šupin nebo na křídlech motýlů v místech, kde se překrývají) je kresba se zřetelem ke kresebnému celku na zvíře jakoby „nanesena“ bez ohledu na jeho morfologické danosti. Při pohybu (mnohé žáby) či preparaci (denní motýli) se pak smysluplný celek „celotělové“ kresby rozpadá na části a přestává být zřetelný. Partie, za běžných okolností neviditelné, např. část ptáčích per u báze překrytá ostatními či části motýlích křídel

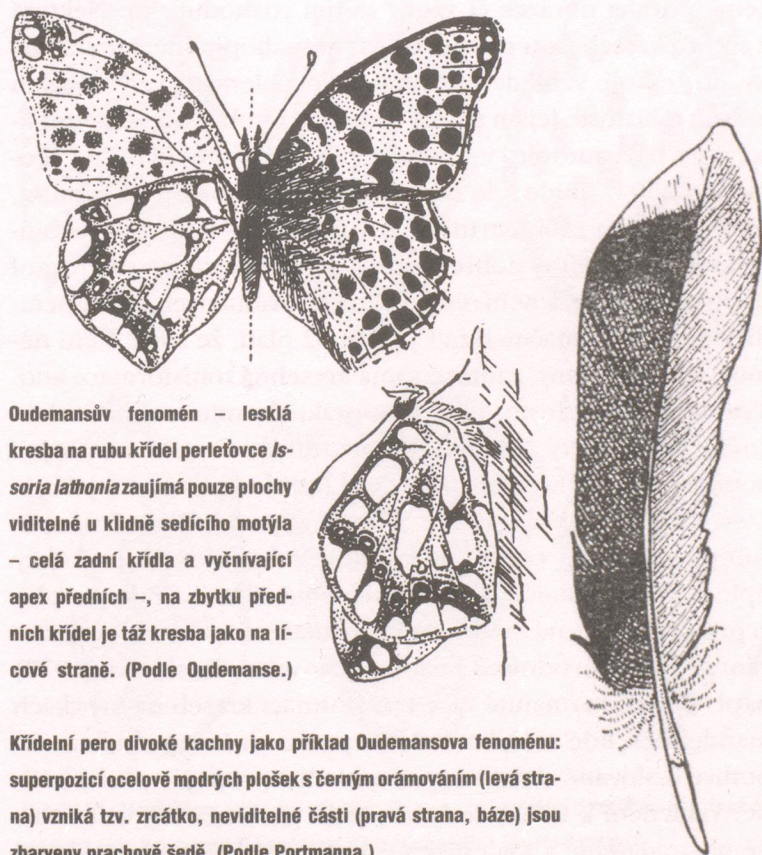


Rafinovaná struktura paviho vějíře na příkladu jeho jednotlivých per. (Podle Sagerové.)

A. Formální obměny typického péra s okem (dole) od útvarů s vytvářejícím se lomeným horním okrajem až k nejdělnějším půlměsíčovým pěrům na periferii.

B. Ve spodním horizontálním pásu paviho vějíře se péra s oky silně asymetricky přeměňují a formují jasně zelený, třpytivý třásňový lem.

v klidové pozici zakryté, bývají zbarveny nějak neutrálně, např. prachově šedě, případně mají jiný typ zbarvení než části v klidu přístupné pohledu (stačí třeba rozhrnout peří našeho bažanta či mu vytrhnout pár pírek). Je velmi těžké si představit typ selekce, který by třeba právě u bažantů bedlivě vylučoval všechny jedince, kteří by měli na zakryté části per nějakou kresbu. I ten typ selekce, který by působil pestré zbarvení jejich peří či křídel, byl zpočátku pro Darwina hlavolamem: kvůli nim postuloval další typ výběru často protiběžný k přírodnímu, výběr pohlavní – blíže Komárek (2004).



Oudemansův fenomén – lesklá kresba na rubu křídel perleťovce *Isosoria lathonia* zaujímá pouze plochy viditelné u klidně sedícího motýla – celá zadní křídla a vyčnívající apex předních –, na zbytku předních křídel je táž kresba jako na líčkové straně. (Podle Oudemanse.)

Křídelní pero divoké kachny jako příklad Oudemansova fenoménu: superpozicí ocelově modrých plošek s černým orámováním (levá strana) vzniká tzv. zrcátko, neviditelné části (pravá strana, báze) jsou zbarveny prachově šedě. (Podle Portmanna.)

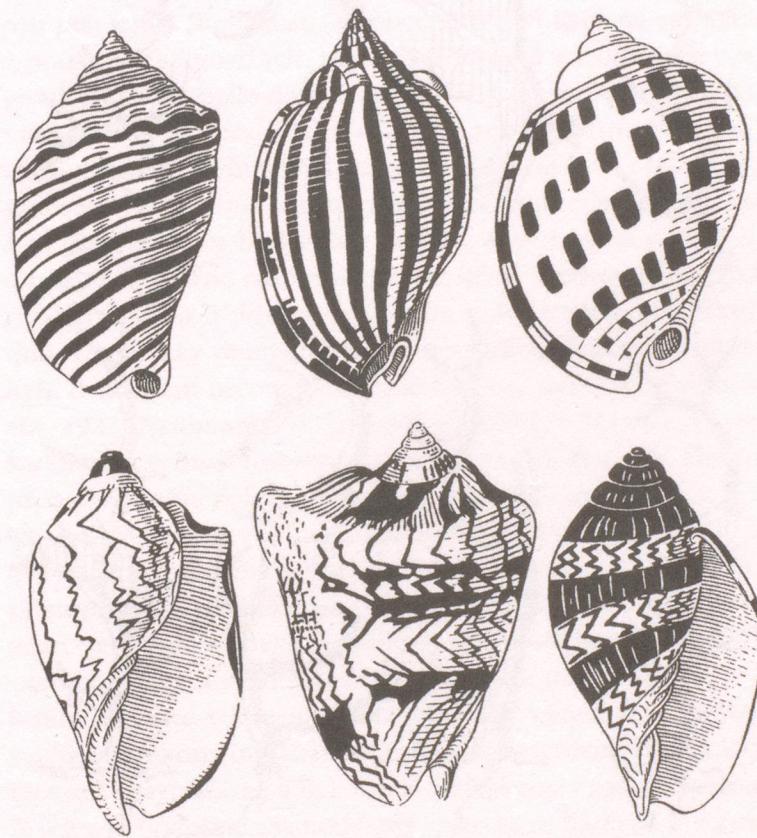
Kresby

Kresby živočichů a rostlin (zde je tento fenomén relativně vzácný, např. na květech orchidejí r. *Opbrys*) představují v zásadě svébytné a autonomní útvary, řídící se vlastními regulemi vývoje a využívající živočicha (tělo hada, křídlo motýla) jako „plakátovací plochu“ (je pozoruhodné, že zcela velcí savci typu tlustokožců či kytovců, u nichž by o plochu věru nebyla nouze, už opět žádné kresby nemají – největší v tomto směru jsou žirafy a kosatky). Nezřídka se tak děje, jak už bylo řečeno, s „celotělovým“ nanesením napříč morfologickými strukturami, přičemž povaha obrazce či vzoru je tím rozhodujícím. Některé z těchto kreseb jsou relativně snadno uchopitelné matematikou, jiné nikoli. Vzhledem k tomu, že problematika živočišných kreseb a historie jejich studia včetně podrobného seznamu literatury byla autorem v podrobné formě již publikována (Kovářek, 2004), bude zde o ní řečeno jen naprosté minimum, relevantní pro problematiku vztahů příroda–kultura. V evoluci kreseb je velmi dobře patrná *intencionalita*, směřování určitým směrem, a není obtížné kresby příbuzných druhů seřadit do „transformačních řad“, přičemž platí, že směr čtení nemusí být vždy jasný, zatímco sama kresebná transformace ano. Tyto kresebné transformace jsou prakticky mimo oblast selekčního tlaku, který ovlivňuje pouze funkci kresby, nikoli její konkrétní morfologické provedení (asi v tom smyslu, jako je u svetry důležité, aby hřál a „dobře“ vypadal, konkrétní způsob pletení a typ vzorku už tak důležitý není a má prakticky úplnou „autonomii“). U kreseb se neméně nežli jinde v evoluci projevuje obecná tendence k „přeznačení významu“, odcizování se tomu původnímu a nabývání nového: Kreslavskij (1977) např. popsal rozmanité typy transformací kreseb na krovkách mandelínek, kde se třeba podélné pruhování rozpadne na jednotlivé izolované skvrny a ty se následně propojí v pruhy příčné. Vzhledem k tomu, že kresby jsou pro organismus relativně postradatelné a mají nízkou „míru odpovědnosti“ za chod

organismu („*Bürde*“ ve smyslu Riedlově, 1975), mohou se ve svém vývoji „vyřádit“ s tolika stupni volnosti jako málokterá jiná struktura, byť jsou na rozdíl od ostatních v zásadě pouze dvojdimenzionální.

Trojdimenzionální struktury

Obdobně se chovají i ty trojdimenzionální struktury na živých organismech, na jejichž tvaru z hlediska funkce příliš nezáleží



Nahoře tři základní typy vzorování ulit plžů, dole pak tři konkrétní komplikované kresby příslušníků rodu *Voluta* vzniklé kombinací základních motivů. (Podle Portmanna.)

(zbraně pro rituální souboje, asimilační plochy). Parohy jelenů a rohy dutorohých přežvýkavců, zvláště vezmeme-li v úvahu i skupiny vyhynulé, přehrávají prakticky úplně všechny možnosti, které jim jejich „estetický kánon“ skýtá. V prvním přípa-



Různé typy větvení a designování parohů u jelenovitých dobře ukazují „tvůrčí svobodu“ orgánů nezatížených zcela jednoznačnou funkcí. (Podle Benindeho.)

dě nositelé realizují všechny myslitelné druhy větvení s potlačováním růstu některých větví paroží ve stylu různých typů větvení třeba rostlinných květenství či jejich rozšiřováním a oplošťováním. V druhém se uskutečňují všechny možnosti k utváření rohu nevětveného – od zcela přímého (*Oryx*) přes stáčení podle podélné osy (*Capra falconeri*), vývrtkovité (*Tragelaphus strepsiceros*) a zohýbané (*Addax*) formy, rozmanité úhly vyhnutí a namíření špičky (*Connochaetes*, *Ovibos*), spirálovitě stáčení celého rohu (*Ovis*) atd.

Rovněž tak je tomu s listy rostlin, kde tvar hraje jen malou roli pro jejich funkčnost (absence širokých listů na stepních a pouštních stanovištích, kapací špičky listů v tropických pralesích a několik málo dalších „nutných“ forem). Proto nacházíme rostlinné listy prakticky všech (i jen s obtížemi myslitelných) tvarů. Skupinu s vůbec největší „tvůrčí svobodou“ představují plodnice vyšších hub, útvary zdaleka ne nutné: celá řada vyšších hub plodnice buď vůbec netvoří, či jsou zcela nepatrné, a přesto se zdárně rozmnožují a rozšiřují. Plodnice samy pak představují jakési „krece ve volném stylu“ z vody a mykochitinu, s prakticky velmi chudou anatomickou strukturou (spleť hyf), která není určována žádnou funkční nutností (Velenovský, 1921; Neubauer, 2002; Komárek, 2004) – Velenovský postuluje tzv. *princip ornamentalismu* pro celý živý svět. Houby přehrávají celou paletu rafinovaných tvarů, barev i vůní, ačkoliv jsou tyto jejich vlastnosti zcela mimofunkční – i u nich se ovšem barevné „omalování“ vyskytuje vesměs jen na opticky přístupných místech. Zvláště markantním příkladem „neadresnosti“ jevu jsou některé hnojníky r. *Coprinus*, krásně designované houbičky „na jedinou noc“, vyrůstající po setmění se zvýšením vzdušné vlhkosti a kolabující nad ránem v nechutně vyhlížející inkoustově zbarvenou loužičku (výtrusy zde z plodnice ani nevypadávají a ta k jejich rozšiřování v zásadě neslouží – jev je obdobně „samoučelný“ jako jarní barevné a vonné květy fialek, u nichž semena vznikají ze zcela nenápadných květů letních, kleistogamických).

Výtvarný kánon a luxusní struktury

Arthur Koestler (1978) mluví o tom, že estetický kánon jednotlivých živočišných či rostlinných skupin v živé přírodě velmi výrazně připomíná estetický kánon klasického „předavantgardního“ umění, třeba hudební skladby. Jedná se o rozmanité variace jednoho tématu, přehrávané téměř vždy povrchovými strukturami živočichů, a sice u určité skupiny vždy jiného (prodlužování rozmanitých péřových partií u rajek, rozmanité typy větvení či oplošťování parohů u jelenů, různé typy designování mandibul samečků brouků roháčů atd.). Vždy se jedná o partie, které slouží primárně v rámci dané skupiny k sebevyjádření, a to k sebevyjádření v rámci jí vlastního kánonu. Všechny rajky mají zobáky víceméně podobné, naopak tukani je mají nejen hypertrofické, ale i velmi odlišně zbarvené – zhruba ve stylu rytířských erbů na štítech z doby křížových výprav –, ale prodloužené péřové partie jim chybějí. Příklad tukanů ukazuje velice markantně jeden pozoruhodný aspekt živého světa – kombinace principu divoké fantazie, hýřivě iracionálního samoučelu a ztráty proporcí s principem maximální šetrnosti a účelnosti při provedení celé akce. Zdá se spíše, že zobák má tukana, než naopak – jako by se jeden orgán zmocnil vlády nad celým organismem: racionální mohou být, jak známo, pouze prostředky, a nikdy ne cíle – to platí i pro lidskou společnost a lidské vytyčování cílů. Obrovský zobák, při přijímání smíšené potravy nijak zvláště prospěšný (potravu je nutno navíc nadhodit do vzduchu a chytit, aby ji tukan vůbec mohl polknout), musí být, aby byl vůbec unesitelný, odlehčen na minimum a vyztužen rafinovaným kostním trémovím, ne nepodobným systému pilířů gotických katedrál. Navíc si tato inovace vyžaduje celou řadu jiných anatomických a etologických změn, např. možnost sklopení ocasu nad hřbet, aby se pták vešel do stromových dutin. Celá vzniklá plocha (zobák plus náprsenka) slouží jako plocha plakátovací právě pro druhově specifické kresby a barvy. Je navíc pozoruhodné, že sebeprezentační hypertrofie

zobáků se u ptáků vyvinula ještě jednou, a to u zoborožců (Bucerotidae), u nichž k ní navíc přistupují často bizarně tvarované nástavce a výstupky nad zobákem.

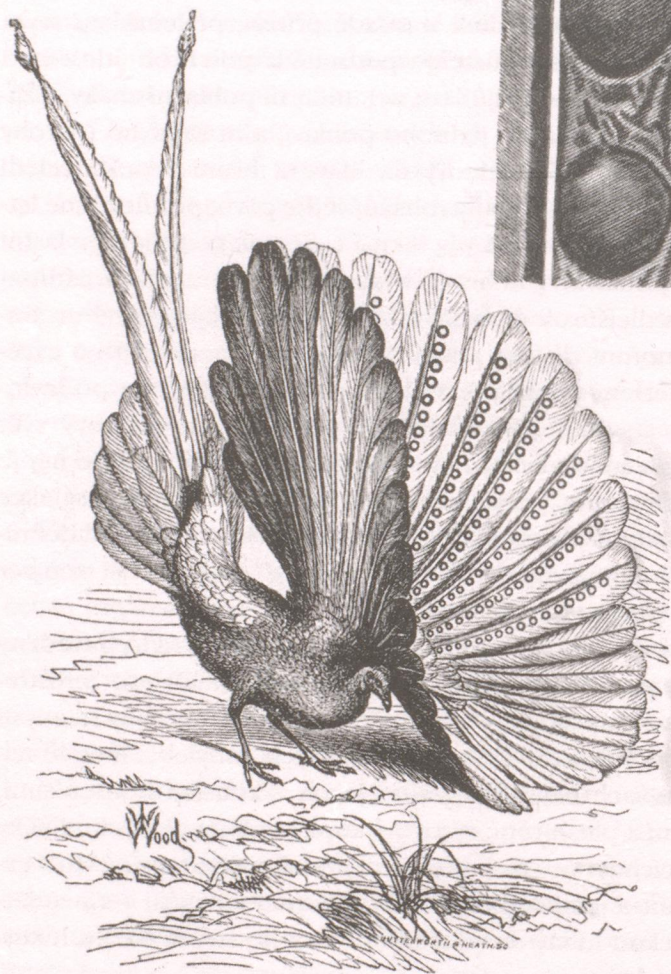
Tímto se dostáváme k otázce tzv. *excesivních* či *luxusních struktur* (blíže Komárek, 2004). Jedná se o struktury na živém organismu, které nějakým způsobem „přesáhly svou míru“ a staly se svému nositeli v zásadě přítěží, přičemž mu svým eventuálním dalším růstem v podstatě kopou hrob. Jde z části o struktury představující tzv. sekundární pohlavní znaky, a zastoupené tudíž jen u jednoho pohlaví, a to samčího (parohy jelenů, obdobné struktury na hlavě a hrudi brouků čeledi Scarabaeidae, mandibuly roháčů, vějíře pávů, prodloužené letky bažantů argusů atd.), v menší míře pak o struktury vlastní oběma pohlavím a nehrající v takových ceremoniálech žádnou či jen vedlejší roli (zobáky tukanů, fantasticky bizarně utvářené pronotum cikádek čeledi Membracidae; může jít i o excesivní zvětšení nějaké útočné zbraně jako u různých typů šavlozubých „tygrů“). Ortodoxně darwinistický myšlenkový svět žádný pojem „excesivní“ struktury nezná, neboť podle něj je každá struktura právě tak velká, na jaké velikosti ji selekce ustálila, tudíž je svému účelu „úměrná“ (je to obdobná definice kruhem jako „přežívání schopnějších“ – schopnější jsou *per definitionem* ti, kteří přežili).

Pojmem blízkým excesivitě je termín *hypertélie*, zavedený Brunnerem von Wattenwyll (1873, 1883, 1897) pro „přestřelení cíle“ (řec. *télos*) v adaptacích – autor měl tehdy na mysli excesivní kryptické adaptace tropických kobylek a motýlů napodobujících nejen listy, ale i jejich vykousání housenkami, ohnivání a plesnivění, výtrusné kupky hub na nich, chodbičky minujících larev v nich včetně napodobeného trusu a další extravagantní jemnosti daleko za „rozumnou“ míru – s neodarwinistickou interpretací těchto jevů je to stejné jako u luxusních struktur.

Jak už bylo řečeno, k možnosti selektivního etablování sekundárních pohlavních znaků musel být ustanoven další,

Detail jedné z argusových letek, „oka“ jsou vystínována tak, že budí dojem polokulovitě vypuklých útvarů.

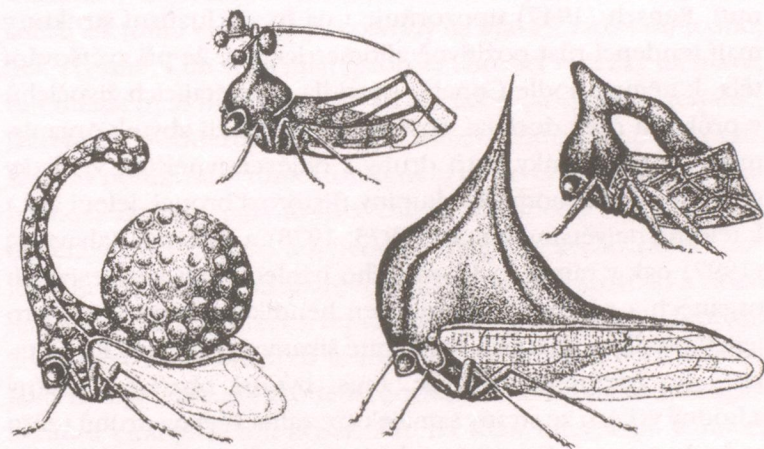
(Podle Darwina.)



Příklad excesivních struktur u živočichů – samec bažanta arguse v tokové pozici.

(Podle Darwina.)

právě proti onomu „přírodnímu“ působící výběr pohlavní. Kde se vlastně v myslích samic bere „platónská idea“ vzorového samečka, z našeho hlediska někdy krásná a někdy bizarní, Darwin ani jeho následovníci neřeší – „ideální“ sameček se má k reálnému asi tak jako reálné vejce k ideálnímu „nadvejci“. Posléze se ukázalo, že velkou roli hraje i vkus spolusamečků, jimž je třeba imponovat a s nimiž společně se případně provádí kolektivní tokový ceremoniál – už Darwin a po něm podrobně Hingston (1933) poukázali na to, že excesivní zbraně sloužící k ritualizovaným soubojům mají především psychologický účinek – Hingston mluví přímo o „psychological warfare“ – zejména třeba v souvislosti s obrovskými tesáky prasat r. *Babyrousa* či excesivními klepety krabů r. *Uca*.



Rozmanité fantaskní formy pronota u čeledi Membracidae. (Podle Riedla.)

Darwin rovněž sebeméně nepochyboval o tom, že estetický vkus živočichů a člověka je fenoménem téže povahy (blíže např. Stibral, 2006). To, že se od lidského může lišit – třeba zád mandrila hýřící modřemi, žlutí, zeleněmi a rumělkou – viděl ve stejné rovině jako „ohavné modly mexické“ či „bizarní chrámy Indie“. Není vcelku pochyb, že mnohé excesivní struktury jsou

svým nositelům na obtíž a velmi omezují jejich pohyblivost – bylo by těžké vymyslet i v nejbujnější fantazii třeba jelena, zvíře, jemuž vyrůstá z hlavy cosi jako kostěný keř, který každým rokem odpadá a vyrůstá znovu. Sehnat ročně až 15 kg kalciumfosfátu je pro organismus jistě velké zatížení, u jiných forem to bylo i více – obrovské parohy vyhynulých „irských“ jelenů rodu *Megaloceros* vážily tolik, co zbytek kostry, tj. asi 50 kg – Gould (1974), Major a Fejfar (2005). I možnost letu či kličkování v džungli je u pávů či argusů oproti samičím jedincům silně snížena. Celý fenomén ukazuje, co všechno živý organismus „snese“ či jak daleko je možno napnout „tětivu“ oproti tomu, kam by směřoval výběr přírodní. Prezentuje i obrovskou sílu jednou etablované „tvarové ideje“, která se nenechá žádnou zpětnou vazbou vychýlit a v zásadě nakonec vede druh k vyhynutí. Rensch (1947) upozorňuje i na to, že luxusní struktury mají tendenci růst pozitivně allometricky, tj. že při zvětšování těla, k němuž podle Copeho pravidla u nelétajících živočichů v průběhu času dochází, rostou rychleji nežli zbytek organismu – až na výjimky patří druhy s nejexcesivnějšími výrůstky v rámci své taxonomické skupiny (listorozí brouci, jeleni atd.) k tělesně největším. Zahavi (1975, 1978) a Zahavi a Zahaviová (1997) pak v rámci sociomorfního náhledu vidí v excesivních orgánech a přežívání s nimi onen hendikep, kterým byly pro jejich předky v ghettech rozmanité šikany a pogromy. Kdo s takovýmto břemenem přežije, musí být už obzvláště zdatný a hodný výběru ze strany samic (že valná většina druhů tento způsob „testování“ nezná a také je dobře živa, jim jaksi uniká). U některých druhů – třeba rajky rodu *Paradisea* (Beehler, 1987) – jsou samci tokovými rituály zcela pohlčeni, nedělají už v zásadě vůbec nic jiného (pochopitelně u všech takto designovaných druhů se vůbec nemohou účastnit hnízdění a výchovy mláďat), přičemž tok probíhá kolektivně na stromě: pouze „hlavní“ samec zanechává potomstvo, zatímco ostatní v počtu až 50 kusů mu „asistují“ (ač by vůbec nebylo těžké si o kus dál založit vlastní alternativní tokaniště). Tokový ceremoniál pro-

bíhá nezávisle na tom, zda jsou vůbec nějaké samičky přítomny (s pohlavním výběrem ze strany samic to nebude u rajek tak horké, protože výskyt mezidruhových hybridů v přírodě je poměrně častý). Tok se pak stává zcela sám sobě účelem, přičemž cílem imponování jsou spolusamci (těžko se lze uvarovat poněkud zlomyslného srovnání s univerzitou a vzájemným rozprostíráním pestrých tatrčí publikací a kongresů, porovnáváním velikosti citačních indexů a dalších, v zásadě snad svou původní energetikou od „tokových“ aktivit odvozených, ale sublimací zcela pozměněných aktivit). Obdobné fenomény interpretuje např. Kipp (1942) na základě principu kompenzace, vysloveného už Cuvierem a Goethem (1790). Jedná se o skutečnost, že v rámci jednoho organismu existuje určitá souvztažnost: žádný savec nemá zároveň silně vyvinuté zuby v horní čelisti a k tomu velké rohy či parohy na hlavě – vždy buď jedno, nebo druhé. Čím větší mají listorošní brouci výběžky na hlavě, tím menší mají oči – nejedná se ani tak o „úsporu materiálu“, jako spíše o souvztažnost částí v rámci celku; v případě excesivního pohlavního dimorfismu není tímto celkem jeden organismus, ale celý pár. Kipp v celém fenoménu vidí v zásadě degenerativní proces, kdy jedno pohlaví je zcela „pohlčeno“ jednou z polarit, pestrobarevností, excesivní tvarovostí a rituálem, což vyřazuje samce z reprodukčního procesu a dodává jim jakési rysy mechanických hraček (tetřev na větví budí dojem, jako by byl „na klíček“), tedy dochází k jakémusi morfologickému a etologickému zvnějšnění na úkor niternosti. Samice, zahlcené péčí o potomstvo a svým chováním kryptické, se přichylují k polaritě opačné.

Hingstonův přínos

Další originální novověkou exegezí vnějšího habitu živých organismů je koncepce Hingstonova (1933). Hingston (1928, 1933), takto major britské armády a vynikající terénní příro-

dovědec, snad jako jediný nahlížel živou přírodu záměrně sociomorfně, a to právě armádní optikou. Zbarvení živočichů chápal v rámci své hypotézy „*colour-conflict*“ jakožto nějakou konkrétní polohu mezi sémantickým pólem „hrozby“ a kryptickým pólem „strachu“, což umožňuje velmi dobře interpretovat zbarvení živočichů „kombinovaných“, jichž je vlastně v přírodě většina (červenka má náprsenku sémantickou, zbytek kryptický – k celkovému ukrytí to jaksi většinou nestačí). Hingstonova koncepce lépe splňuje princip parsimonie než darwinovsko-wallaceovská, přesto se však neprosadila.

Všechny nápadné struktury a mody chování Hingston interpretuje jako prostředky „hrozby“ a „psychologického boje“; v zásadě se od Portmanna liší pouze tím, že „sebeprezentaci“ chápal zúženě jako „hrozbu“ (Portmann, ale ani Lorenz Hingstona neznali – Hingston totiž paralelně a dříve než Lorenz rozpoznal proces ritualizace živočišného chování a vzájemné homologie v něm mezi příbuznými druhy, rovněž i souvislost kopulačního a agresivního chování: podrobnější výtah z Hingstonových koncepcí najde čtenář v jiné autorově knize – Komárek, 2004). Jednou z dalších Hingstonových tezí je, že biologické formy s excesivními tvary (včetně třeba fosilních slonů, veleještěřů atd.) představují „cílové“ formy. Hingston spolu s řadou starších paleontologů (Cope, Osborn) zdůrazňoval, že právě dosažení mezních možností a tvarů je to, o co v evoluci jde. Tyto formy dosáhly maxima svého sebevyjádření, jejich invence se vyčerpala a mohly nerušeně „vyvanout“ vyhynutím (obecně lze říci, že osud živých jsoucna včetně člověka je šťastný tehdy, když se v maximální možné míře uskuteční všechny možnosti, jež jsou jim inherentní; u člověka je celá věc víceméně všeobecně jasná a akceptovaná, u zvířat v této podobě nikoli). Pak by „vítězi“ evoluce nebyli ti, kdo přežili a nějak přetrvali všechny proslé mizérie, ale ti, kdo zažili „bytí v plnosti“ a dosáhli maximálního sebeuskutečnění. Je pozoruhodné, jak atmosféra posledních dvou světových válek se svým vitálním ohrožením nechala vyvstat „přežití“, a to za každou cenu, jako

hodnotu vůbec nejvyšší – dnes je většině lidí nepochopitelné uctívání Jana Husa ještě hluboko do 20. století. Kdyby se byl jakožto úspěšný přeživatel vyvlékl nějakou scholastickou kličkou a vrátil z Kostnického koncilu ve zdraví (a třeba se i někde vskrytu věnoval vlastní reprodukci), sotva by se stal onou figurou, kterou je: cesta k maximálnímu sebeuskutečnění vede buď přes práh smrti, nebo těsně kolem něho. Na ty, kdo přežili, se lze dívat i jako na ty, které obdobný proces teprve čeká a prozatím se musejí plahočit dějinami z pokolení na pokolení dál.

Biomoc

„Bytí v plnosti“, jak zdůrazňuje Z. Neubauer (*in verbis*), je vlastně cílem života, ať už jej vnímáme marxisticky, freudovsky, rasově politicky, neodarwinisticky či jak jinak – cíle živých jsoucna by se vždy daly opsat slovy jako „moc“, „sláva“, „bohatství“, „nádhra“, „plodnost“, „expanze“, „vítězství“, „růst“ atd., byt každá koncepce upřednostňuje jiný z těchto aspektů. Pod pojmem „moci“ si v tomto smyslu představujeme nikoli neduživého manipulátora Himmlerova či Jagodova typu (zde se jedná o „bezmoc“, jakkoli zničující), ale jsoucno nějakým způsobem kypící, živelné a neodolatelné, strhující nikoli pomocí nějakého mocenského mechanismu, ale svou vlastní vahou (lidová tradice mluví o „mocném býku“, adjektiva jako lat. *superbus* a něm. *gewaltig* to zohledňují ještě lépe). Toto „bytí v plnosti“ jaksi vyjíždí po způsobu středověkých rytířů na turnaj, snaží se být jsoucnem vzorovým, prosadit svou vlastní tvarovost (fyzickou či myšlenkovou – v některých jazycích splývají slova pro tvarovost a krásu – lat. *formosus*). Cílem pak je perfektnost, rád podob, který tihne k maximální dokonalosti: Sermonti výstižně poznamenává, že ptáci sice zpěvem hájí své teritorium, ale zpívají výrazně lépe, nejsou-li ohroženi. Tímto cílem není ani tak zápolení o „koryta“ a energetické zdroje, které samozřejmě existuje také, ale v darwinovské tradici je oproti výše

řečenému neúměrně akcentováno. Cílem je tedy být v postavení ideálu – nejde o to prosadit sebe sama, ale určitý řád skutečnosti – altruismus pak je formou pomoci takovému řádu. K prosazení jednoho a téhož je čas žít i čas umírat, a mít potomky a mít žáky jsou pouze alternativní strategie k témuž cíli. Moc spočívá, jak zdůrazňoval Nietzsche, ve schopnosti interpretovat vnější svět i vlastní minulost; „biomoc“ spočívá ve schopnosti interpretovat své vlastní genetické dědictví – blíže Neubauer (2002).

Typicky „portmannovské“ druhy s excesivním vnějším habitem, často velice vzdáleným od „tvarového archetypu“ brouka, motýla, ptáka či savce, jsou také jsoucný velmi křehkými a ohrožitelnými, kde už jen malá změna vnějších podmínek může způsobit vyhynutí (také budí nezřídka dojem čehosi umělého, spíše výrobku než zvířete). Jako by se jednalo o uchvácení živého organismu příslušnou „ornamentální ideou“ a jeho „znásilnění“, kam až to jde – je to jakýsi způsob směřování ke smrti (totéž platí i o tvarově a barevně extrémních plemenech domácích zvířat, jak si povšiml již Darwin). Něco podobného lze pozorovat i u lidí extrémně zachvácených nějakou ideou, mémem, jak hezky ukazuje Koestler ve své *Tmě o polednách* – v mírnějších případech se toto „umrtvení“ projeví jejich stažením do klášterů, vědeckých pracoven a laboratoří a obdobného „položivotí“, jak už bylo líčeno dříve. Z jungovského hlediska jako by se jednalo o tvory zcela pohlčené svou „personou“, nejen vzhledově, ale i ve „vypjatých“ etologických situacích: teťřívek na tokaništi, kněz na kazatelně a soudce v taláru mají až příliš cosi společného.

Rank

Portmann se podrobně zabýval i otázkou tzv. *ranku* (*Rang*) živočichů (slovo, původem švédské, znamenalo původně vojenskou či úřední hodnost): intuitivního pocítování „vysokého“

a „nízkého“ v lidském prožívání světa, včetně světa živých bytostí, patří do základních kategorií našeho vnímání. Co však živočichy pocítované jako „vyšší“ oproti „nižším“ spojuje? Není to jen větší komplexita jejich struktury, ale především jejich vztahování se k vnějšímu světu (*Weltbeziehung*, *Weltzuwendung*), zejména pomocí smyslových orgánů a jejich relativní autonomie vůči prostředí, v němž žijí, vyjádřená např. pohyblivostí oproti přisedlosti, překonáváním zimy teplokrevností oproti lertargickému strnutí, relativní samostatností oproti parazitismu atd. Naproti tomu rank nesouvisí s velikostí areálu a počtem jedinců ani s odolností vůči různým faktorům, tj. s „úspěšností“ druhu (potkan oproti opici). Naopak souvisí s komplikovaností duševních pochodů, smyslových vjemů a niterností obecně (celá evoluce, zejména obratlovců, jako by byla obecně směřováním k stále větší interiorizaci). Živé bytosti vyššího ranku jsou totiž z jistého hlediska fragilnější a zranitelnější, byť vnitřně komplikovanější a bohatší, jak už ostatně vyšší a cennější statky svou povahou bývají. Pokud lze rank vůbec nějakým způsobem kvantitativně vyjádřit, pak je to u obratlovců váhový poměr vývoje mladších částí mozku k mozkovému kmeni, tzv. *cefalizační index*. Čím je tento vyšší, tím vyššího ranku je dotyčný živočich (člověk má cefalizační index vůbec nejvyšší) – u bezobratlých plní podobnou úlohu míra splývání původně oddělených ganglií. U živočichů téže skupiny mají druhy s vyšším rankem tendenci k výraznějším zbarvením, navíc koncentrovaným na hlavovém a análním pólu těla oproti spíše „celotělovým“ těch s nižším rankem. U rostlin jsou člověkem pocítovány jako vlastnosti „vyššího“ ranku dřevinnost, zejména stromovitost, vůči bylinnosti, výrazné květy oproti nevýrazným a v mírném pásmu stálezelenost (jmelí, cesmína, břechtan) oproti zimnímu odumření listů. Dobrým přibližným měřítkem pro stanovení ranku je posouzení, zda by se dotyčná bytost hodila pro použití v heraldice (orel, lev, včela, dub či růže se do erbu hodí, myš, plž, tasemnice, kapusta či tráva už méně). Je ostatně pozoruhodné, jak s ústupem společenské stratifikace a rozeznáváním „vyšší-

ho“ a „nižšího“ umění ve 20. století mizí i rozdělení (dříve reflektované nezřídka i organizací pracovišť) na „vyšší“ a „nižší“ botaniku či zoologii, jako by zabývání se „nižšími“ houbami bylo na újmu osobní cti a bylo čímsi méněcenným.

Biochromatika

Zajímavým tématem jsou barvy a jejich užití v živé přírodě. Významné jsou zejména práce o biochromatice Lucase Petericha (1972, 1973), opírající se o dlouholeté studium barevných kombinací zejména na motýlech a ptácích, méně už na květech vyšších rostlin (z tohoto pravidla existuje několik málo výjimek, ale jako obecná rámcová pravidelnost má to nejširší uplatnění). Obě práce jsou neobyčejně pozoruhodné, přímo přeplněné detailními postřehy k tomuto tématu a jejich sumace v této knize nemůže nahradit studium originálů, doprovázených obsáhlými barevnými tabulemi. Peterich dochází k závěru, že „silné“ spektrální barvy teplé řady (červená přes žlutou až k neutrální zelené) a studené řady (modrozelená přes modrou až k fialové) jsou od sebe na těle živočichů vždy odděleny zónou buď černé, šedé či hnědé barvy nebo neutrální zeleně a vzácně i bílé byrvy (tato zóna může být zcela úzká) – jednou z mála výjimek je třeba hlava páva zeleného, *Pavo muticus*. V menší míře toto pravidlo platí i pro lomené a zeslabené odstíny těchto barev, pro svítivé spektrální barvy však platí vždy. Rovněž barevný vzor či kresbu netvoří nikdy více „silných“ barev, ale většinou jen „polobarvy“ (rozmanité odstíny okru, dřevitých či zemitých hnědí atd.). Řidší jsou barevné vzory černobílé či vzniklé kombinací jedné ze „silných“ barev společně s černou, zřídka i bílou a nejméně obvyklé jsou vzory ze dvou „silných“ barev, ale ty jsou vždy oddělené neutrální, nejčastěji černou zónou. Vůbec je nápadní afinita „silných“ barev k černi či barvám jí blízkým (tmavě hnědá, velmi tmavě fialová atd.) – mimochodem, tento efekt nazývá Portmann

„efektem klenotníka“ vystavujícího na tmavém sametu zářící šperk a poukazuje na jeho velmi široké použití jakožto kontrastně-estetického principu v celém živém světě. Tyto principy chápe Peterich jako živému světu imanentní bez ohledu na konkrétní schopnost rozlišování barev u jednotlivých živočichů nebo i u člověka. Ve skutečnosti, že barvy jsou v naprosté většině případů aranžovány právě takto a nikoli jinak, vidí Peterich příznak jejich optimální barevné manifestace na principu kontrastu. Jeho pojem optimální manifestace nikterak nemá na zřeteli biologickou funkci barev – optimální barevná manifestace je „bez funkce“, prostě jest sama o sobě. Opačná kombinace, „silná“ barva na bílém podkladě, se prakticky nevyskytuje, a pokud se vyskytne, bývá většinou ve svém odstínu nějak zeslabena či černě orámována. Peterich zdůrazňuje, že barevné kombinace, v přírodě se nevyskytující, by byly dobře použitelné jako výstražné či pro vnitrodruhovou nebo mezidruhovou komunikaci (mnohé z nich jsou používány např. na vlajkách), přesto v živé přírodě nejsou. Při hodnocení zbarvení lidských artefaktů bývají většinou kombinace odpovídající Peterichovu pravidlu hodnoceny jako „vkusné“ a také početně značně převažují. Kombinace tomuto pravidlu protiběžné bývají chápány jako „křiklavé“, vhodné právě tak pro vlajky a signalizaci, méně už třeba k designu odívání. Pokusné osoby rovněž udávají u místností vymalovaných „teplými“ barvami subjektivní pocit teploty vzduchu až o 3–4 °C vyšší nežli v místnostech vymalovaných barvami „studenými“ (při téže teplotě vzduchu) – teplé barvy aktivují v prokazatelné míře autonomní nervstvo a zvyšují krevní tlak i pulz (Eibl-Eibesfeldt, 1984). Mnoho bylo psáno i o vlivu barev na lidskou i zvířecí psychiku. Zdá se, že zvláštní roli zde hraje barva červená, jednoznačně preferovaná malými dětmi i nekultivovanými dospělými (ruské *krasnyj* znamená současně červený i barevný a leží těsně vedle jednoho z výrazů pro „krásný“ – *prekrasnyj* – cosi jako „obzvláště červený“). Červená se v přírodě velmi často vyskytuje jako barva dužnatých plodů určených pro ptáky (zároveň je

jakožto barva krve rozrušující a poněkud i děsivá). Kombinace červené s černou je u většiny kultur pocíťovaná jako nebláhá, spojená s podsvětím a démonickými mocnostmi (jedním z reziduí v naší kultuře je zbarvení etiket perníkových mikulášských čertů právě v této barevné kombinaci). Černá s červenou je používána jako varovná a zákazová i na pouličních semaforech: také v přírodě je černo-červená kombinace nejčastějším aposematickým zbarvením a celá řada ptáků má vrozené zábrany takto zbarvené živočichy požírat či se jich vůbec dotknout – blíže Komárek (2004). Obdobně, poněkud slaběji, působí i kombinace žluté a černé: není vůbec náhodou, že uniforma papežových švýcarských gardistů, navržená už Michelangelem, vykazuje stejnou barevnou kombinaci jako zbarvení sršňů – černá s červenou a žlutou (také se ostatně jedná o živočichy, s nimiž nejsou žerty). Zelená coby barva vegetace působí obecně uklidňujícím a uvolňujícím dojmem (je ostatně na semaforech tou „příznivou“), modrá a zlatožlutá coby tradiční „nebeské“ barvy zase slavnostně a „nábožensky“. Slavnostně, ale v jiném slova smyslu, spíše vážném a ceremoniálním, působí i „nebarvy“ černá a bílá, jež jsou samotné či v kombinaci součástí mnoha obřadních oděvů a rouch s určitým smutným podtónem (černá je tradiční barvou smutku v Evropě, bílá v Číně). Černá barva působí zároveň nepřístupně a odtažitě, byť ne tolik jako ve své „aposematické“ kombinaci s červenou – osoby přející si větší distanci od jiných (např. dříve i vdovy) se s oblibou šatí černě. Pro květy rostlin vidí de Candolle (in: Rádl, 1909) dvě transformační řady barev – *cyanickou* (bílá, bleděmodrá, modrá, fialová – neumějí „udělat“ pěknou oranžovou – třeba kosatce) a *xantickou* (bílá, žlutá, oranžová, červená – neumějí „udělat“ pěknou modrou – třeba růže, chryzantémy, jiřiny), pro živočichy pokládá Hingston (1933) jako transformační sekvenci zelená–žlutá–červená, přičemž první barva reprezentuje „pól strachu“ a poslední „pól hněvu a agrese“ (není bez zajímavosti, že žlutá je mezi zelenou a červenou intermediární i vlnovou délkou a je mezi nimi umístěna i na semaforech).

Zpěv ptáků, asi nejkompexnější hlasová sebe prezentace v živočišné říši, je co do své bohatosti a muzikálních kvalit v nepřímé úměře k pestrosti jejich opeření. Diferencovaně zpívající ptáci jsou většinou navíc poměrně malí a žijí v severním mírném pásmu. Míra hudební složitosti a variací různých témat ptačího zpěvu je dosti dobře postižitelná, a to i pomocí notových záznamů. Lidský estetický soud o ptačím zpěvu podléhá určitým dobovým tendencím – zatímco třeba 19. století spatřovalo vrchol dokonalosti v téměř „orchestrionové“ pravidelnosti slavíka či „mechaničnosti“ kanárů-dutopěvců, dnes bychom za nejhezčí označili asi zpěv skřivana lesního či kosa. Přes rozdílnost soudů je u všech zmíněných druhů jasná „hypertélie“ zpěvu „přestřelující“ daleko za prostý cíl značit své teritorium – zpěv tropických druhů bývá až na výjimky chudší, z našich produkuje typicky „tropický“ zpěv např. žluva. Ptačí zpěv se přenáší z generace na generaci nejen geneticky, ale i napodobením a imprintingem v „senzibilní“ periodě života mladých samečků – parazitické africké vdovky (Viduidae) kopírují své hostitelské astrildy (Estrildidae) nejen vzhledem mláďat a juvenilů, ale i zpěvem. Právě napodobování zpěvu jiných druhů je fenoménem tak rozšířeným, že si žádá bližší zmínky. Jev sám je známý už od pradávna a nověji bylo zjištěno, že evropsští ptáci „zaplétají“ do svého zpěvu i sekvence zaslechnuté na svých afrických zimovištích (zcela obdobným jevem je i napodobování dalších, „nemuzikálních“ zvuků některými ptáky, včetně třeba lidské řeči, jak už bylo pojednáno dříve). Nějaké zřetelné „funkční“ vysvětlení, které by nebylo zcela přitažené za vlasy, je zde těžko podat (jediný výrazný „funkční“ případ vokální miméze, známý např. u sojek r. *Cyanocitta*, je napodobení hlasu predátora, v tomto případě káněte, za účelem vyplašení příslušníků vlastního druhu od potravy: je to zároveň pěkný případ relativně rozšířeného fenoménu zvířecího „úcelového lhaní“). Za nejpravděpodobnější lze mít, že se ptákům

hlasové napodobování prostě líbí a činí tak pro zábavu a z rozvernosti, obdobně jako rozmanité hry a pohybové luxuriace, jak ostatně zdůraznil už Darwin, 1872 (až neodarwinismus přišel s tím, že gen na místě dřívějšího živočicha nečiní vůbec nic, co by nepřispívalo k naplnění „Základního Transcendentálního Úradku“, tj. jeho rozmnožení v maximálním počtu kopií; život přece není legrace, ale vážná věc). Četné žáby ostatně „koncertují“ z obdobných příčin daleko za hranice doby rozmnožování (k tomuto tématu dále v kapitole o ritualizacích). Zvláštním jevem jsou i duetové zpěvy některých ptáků, např. afrických tuhýků rodu *Laniarius*, v rámci páru, kdy jsou oba partneři na sebe „naladěni“ a v případě nutnosti vytvoření nového páru se musí dotýčný jedinec „přeladit“ (Thorpe, 1973), severoaustralský „bičový“ pták (*Psophodes olivaceus*) předvádí takto ve dvojici zvuky zcela imitující švihání bičem – jeden člen páru vytváří prásknutí, druhý zasvištění.

Člověk je mezi savci mimo vši pochybnost nejmuzikálnější a nelze najít žádnou lidskou kulturu, která by nepořádala vůbec žádné hudební produkce. Z primátů má k lidské hudebnosti asi nejblíže vokalizace gibbonů, byť z našeho hlediska je čímsi na pomezí zpěvu a křiku a dále bubnování šimpanzích samců na duté kmeny za účelem získání individuální dominance (instrumentální muzicírování je v živočišné říši značně rozšířeno – např. u datlů bubnováním do rezonujících pahýlů). Často bývá diskutováno spojení hudby s poezií v raných dobách – zdá se, že toto sepětí bylo sice velmi časté, nikoli však výlučné (lyrika se ostatně jmenuje podnes podle zpěv doprovázejícího nástroje). Lidská hudebnost je v podstatě výrazem nejen živé, ale obecně kosmické tendence k rytmům a opakování, vytvářejících v zásadě čas a frázujících kosmos. Není to věc jen hudby a poezie, ale i stereotypů vědy a úřadu, rituálů zvířecích i lidských, pravidelného opakování kresebných a morfologických patternů – metamerie, denních, ročních a dalších cyklů a jakýchkoli jiných stereotypů a jejich algoritmických vyjádření obecně – blíže např. Sokol (1996). Vnímavost živých

bytostí vůči pravidelným rytmům je všeobecná, jak už je uvedeno v kapitole o poezii. Přehrávání stereotypních hudebních sekvencí může vést při mnohočetném opakování až k transu, stejně jako třeba opakování stejných „mantrických“ sekvencí slovních (oboje oblíbená praktika dervíšských bratrstev), stejný důsledek má i prohlížení opakujících se kresebných vzorů typu arabesek. Hudba je vnímána pravou, „emotivní“ hemisférou mozku a spojení nejrůznějších emocí a nálad s hlasitostí, tempem, melodií atd., ať už v instrumentální hudbě, písni či mluvené řeči lze poměrně snadno vyjádřit a tabelovat (blíže např. Eibl-Eibesfeldt, 1984). Význam hudby pro regulaci duševních pochodů, lidského „vytemperování“ (řec. *tonos* – „napětí“) a vnitřní rytmicity (řec. *mélós*), a tudíž i pro cíle terapeutické, je pochopitelně znám už od starověku. Pouze naprostý nedostatek hudebního talentu i vzdělání (tak jak začasto doprovázejí některé typy intelektuálního zájmu o svět) autorovi brání, aby se tomuto, z hlediska této knihy mimořádně relevantnímu tématu věnoval podrobněji.

Význam Portmannova dědictví

Portmannův přínos chápání živé přírody spočívá v zásadě v tom, že spatřuje, byť na jiné rovině nežli bývá obvyklé, analogii mezi člověkem a živými bytostmi, zejména pokud se týká jejich podílu na „subjektivitě“, kreativitě, autonomii a tvůrčí svobodě. Uvědomění si této hluboké analogie mezi člověkem a jinými živými bytostmi může vést k šetrnějšímu vztahu k mimolidským živým jsoucňům, než jaký k nim zaujímá industriální civilizace. Portmann zdůrazňuje i cenu jednotlivého jsoucná, nejen člověka, ale i řekněme sépie, houby či stromu, a působí tak proti jinak velmi svůdné možnosti přehnaného „zamilování se“ do abstrakt typu pojmů či peněz. Rovněž umožňuje sofistickou a kulturní formou zohledňovat „amatérský“ typ obdivu vůči živým bytostem a brání rozpadu vztahu k nim na

„tvrdou vědu“ a „zoofilii“ bez jakékoli mezípolohy, jakou byla např. Lorenzova a Tinbergenova klasická etologie. Portmannova „šetrná redukce“ zaujímá rozumně vyvážené stanovisko mezi oběma extrémami, které jsou podle zásady Orwellova doublethinku současnou společností praktikovány naráz: mezi spatřováním naprosté rozdílnosti mezi lidským a mimolidským světem novověkými humanitními naukami a většinou filosofických škol a jejich naprostým a bezvýhradným ztotožněním sociobiologií. Kdo má oči k vidění, vidí, že člověk (a jeho svět) je bytost svým způsobem výjimečná a zároveň legitimní součástí „jednoho“ světa včetně světa živého. Je rovněž s podivem a skličující, že Portmannovy myšlenky nebyly nějakým způsobem inkorporovány do environmentalismu, který dává raději přednost kombinaci ekonomické argumentace (kolik stojí hektar pralesa), citového vydírání a operování apokalyptickými vizemi.

PŘÍRODA A KULTURA

Prakticky všechna lidská společenství vždy odlišovala lidský svět od mimolidského jako cosi svébytného a protikladně jiného (byť u některých, jako třeba v klasické Číně, je tato distinkce velmi slabá, přecházející téměř v jednotu).

„Doladování“ lidského těla a duše

Celá řada lidských společenství nahlížela i z hlediska tělesného na člověka jako na něco nehotového, nedokonalého, co k dosažení plného lidství potřebuje ještě různých zásahů do tělesné integrity, někdy tělo z hlediska funkčního vážně poškozujících. Mnoho společností provádělo např. rozmanité manipulace se zuby – jejich barvení na černou či jinou „nepřirozenou“ barvu proto, „aby nebyly jako zuby psů“, dále jejich inkrustace polodrahokamy, popř. sbrušování či vyrážení předních řezáků (např. u některých australských kmenů při mužské iniciaci). Velmi rozšířené byly i různé deformace dosud měkkých dětských lebek bandážováním, a to ve smyslu oplošťování čela, popř. vytváření úzkých věžovitých hlav či „rohů“ při ponechání volného růstu *tubera parietalia*; v Evropě tento zvyk vymizel až počátkem železné éry. Zcela mysteriózním úkolem, v přítomné době už neprováděným, byly trepanace lebek, úspěšně vyhojené a často mnohonásobně opakované, známé z bronzové éry Evropy i z četných dalších regionů, např. Peru: otázkou zůstává, zda účel byl „magický“, neurochirurgický, terapeutický po úrazu lebky či jaký jiný. Zcela specifickým fenoménem byly bandážováním a ohýbáním dosahované deformace ženských nohou v Číně, které se počínaje dynastií Ming rozšířily z aristokratických vrstev postupně na celou populaci

(Dálný východ má i jinak zálibu v monstrozitách a mrzačících deformacích typu bonsají, závojnatek, dlouhoocasých kohoutů atd.). Tento zásah, znemožňující jinou chůzi nežli bolestivě cupitání po domě a jeho nejtěsnějším okolí, bývá někdy interpretován jako opatření garantující ženskou věrnost a zamezující cizoložství. Je dobré si uvědomit, že tím obrovský a lidnatý region přicházel *de facto* o půlku své pracovní síly a že chudému čínskému rolníkovi by zajisté byla vítanější pomoc v poli než absolutní garance otcovství u všech potomků. Motiv této tradice byl na vědomé úrovni estetický – miniaturní uměle získaná šlapadélka zvaná „zlaté lilie“ byla traktována jako „krásná“, přirozeně formované nohy jako „ošklivé“. Hojnou praktickou u různých etnik je rovněž obřízka, jejíž ženská varianta v severovýchodní Africe je otevřeným zmrzačením s následkem anorgasmie a rozšířenější mužská rozhodně není svou primární motivací zásahem „hygienickým“, jak se často prohlašuje (i v poušti, kde se denně vypije mnoho litrů vody, se vždy najde ten decilitr navíc; obecně islámské neustálé mytí a praní je na vodu i jinak neobyčejně náročné a vždy si ji opatří). K „mírnějším“ zásahům do tělesné integrity patří tetuáže, nezřídka pokládané za základ „kulturnosti“ vůbec a u hojně pigmentovaných ras spočívající v zásadě v plasticky vypuklých jizvách, a rovněž rozmanité perforace za účelem vkládání ozdob (ušní lalůčky, nos, rty atd.). Někdy bývají, zejména tam, kde je jich přirozeně málo, odstraňovány ojedinělé vousy, některé paraguayské kmeny si vytrhávají i řasy, aby jejich oči „nebyly jako oči pštrosů“ (o designu vlasů a vousů a jeho významu bude řeč později). Proces stávání se člověkem tedy s sebou začasto nesl nutnost jakési „denaturace“, i fyzické. Vcelku samozřejmým přesvědčením ve většině kultur bylo i to, že plnohodnotným se člověkem nerodí, ale teprve iniciací či výchovou stává (řec. pojem *paideia*). I někteří biologové, např. Portmann (1966, 1970), tento názor plně sdílejí – lidská přirozenost jen tak sama o sobě není, ale teprve v procesu inkulturace se uskutečňuje (blíže Komárek, 2008 a). Lidský svět potřebuje podle

obecného přesvědčení neustálou péčí, aby nedisipoval a dal se od přírodního vůbec rozlišit. Oblíbené vždy byly historky, které popisovaly proces opačný – zpustnutí, zezvířecnění. Tak vznikaly skutečné historie „vlčích dětí“ či vybájené příběhy typu Erbenova *Zábořova lože* či pověsti o sv. Onufriovi, kde oba v meditacích tak dlouho zůstávají v lesích, resp. na poušti, až se zcela pokryjí mechy, resp. srstí a jsou už coby lidé jen stěží poznatelní.

Původ dichotomie „přírody“ a „kultury“

Výše uvedený pocit bytostného rozdílu lidského a mimolidského světa se postupně zesiluje po neolitické zemědělské revoluci, kdy se les mění z čehosi kouzelného, ale v zásadě ambivalentního v děsivý a ohrožující prostor, temný a expandující na pracně vydobytá políčka, obydlí šelem, ohrožujících na bytí Karkulky i domácí zvířata. Právě svět Grimmových pohádek ještě tento životní pocit velmi dobře zachycuje – spojení „volné“ přírody s nekontrolovanou divokostí a zlem bylo ostatně zajímavě zakotveno v germánském právu: kdo šel lesem a nezpíval si, mohl být bez varování usmrčen, neboť jeho úmysly byly zajisté nekalé. Toto vnímání světa se obráží v latinském termínu *cultura* (to, co má být pěstováno – původně výraz pro zemědělskou kulturní krajinu a její „kultury“, poté i pro civilizační jevy všeobecně, údajně jako Ciceronův novotvar pro řecké *epiméleia*, péče). Slovo pochází ze slovesa *colo*, *colere*, *cultum* značícího obývat, pěstovat, vzdělávat, obdělávat, pečovat, též uctívat (odtud *kult*) – slovo *cultura* – pěstování, vzdělávání – značí tedy to, co nevzniká přirozeně a samozřejmě, ale co vyžaduje péči a čeho si je třeba vážít jako nesamozřejmého. Jako polárně opoziční bylo chápáno slovo *natura* (to, co má být zroeno, to, co povstává přirozeně, rodí se – od *nascor*, *nasci*, *natus sum* – roditi se). V zásadě se jednalo o latinský překlad řeckého slova *fysis* – příroda, přirozenost (i lidská –

„jakou má náuru?“). Příslušné řecké slovo je od kmene *fyó* – rostu, vzrůstám a do řádu *fysis* patří vše, co přirozeně vzniká a opět zaniká v celé proměnlivosti a hemživosti světa. Polárním pojmem k *fysis* a přirozeným jsoucnům – *fysei* byly v řeckém světě *nomoi* – jsoucna povstala konvencí, domluvou: zákony, zvyky a tradice, geometrická jsoucna, abstraktní pojmy. Slovo se odvozuje od *nomos* – pastvina, vzhledem k tomu, že první zvykové konvence se týkaly „pastevního práva“. Do řádu *fysis* nepatřily ani lidské výrobky, blíže např. Kratochvíl (1994).

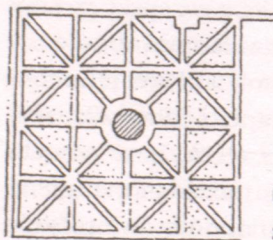
Krajiny kulturní a přírodní

Primární význam slova „kultura“ coby označení člověkem zemědělsky i jinak osvojené a zabydlené krajiny se hezky odráží třeba v Sádlových studiích o krajině jakožto svébytném útvaru se silnými prvky autonomie a seberegulace, a zejména v jeho studii o krajině korejské (v Koreji je typický ostrý předěl mezi lesní „pustinou“ a zcela racionálně obhospodařovanou „kulturní“ krajinou, s téměř obsedantním zemědělským využíváním a obděláváním do poslední píďě). Sádlo (1994, a ústní sdělení) ukazuje kulturní krajinu jako jeden z výrazů „kolektivního nevědomí národa“. Zatímco racionalita a geometrismus musely být v novověké Evropě vědomě zaváděny, v Asii (a dodejme, že i ve starém Peru) byly a jsou součástí „nevědomého“ vybavení i zcela nevzdělaných venkovanů, jaksi „zabudovány v „hardvéru“ a na vědomé rovině se prakticky nevyvoňují: pouze krajina a další počiny jsou jejich praktickým „zhotovením“. Krajiny, které jsou člověkem vnímány jako „půvabné“ či „harmonické“, představují v drtivé většině staré kulturní regiony s pomalu rostlým prolínáním lidských a mimolidských složek (Třeboňsko, Dalmácie). Krajiny beze stop lidského vlivu, třeba severské lesy v Kanadě či některé nedotčené pralesní či pouštní regiony, působí na člověka, který není právě nadšeným biologem či ochranářem, cize a jsou oproti mozaice kulturní

krajiny vnímány jako monotónní pustina. Naše krajina, původně pokrytá převážně listnatými lesy, má díky činnosti člověka areály tajgové – jehličnatý les, stepní – pole, lesostepní – ovocné sady, zahrady a okrajové zóny a jezerní – rybníky, k tomu ještě zbytky původních stanovišť močálovitých, rašelinišť a nečetných skalních stepí. Podnes vidíme obrovský rozdíl mezi zeměmi bývalého rakouského mocnářství, kde kombinace monopolu šlechty na lov zvěře a tereziánského lesního zákona vytvořila podobu krajiny tak, jak ji známe, a jinými regiony: v bývalé Osmanské říši, kde kácení lesů i lov byly relativně málo omezeny a přístupné i poddaným (kromě sultánova loveckého revíru), lesy a velká zvířata zůstaly jen na úplně odlehlých místech. Poněkud cize působí krajiny zcela kultivované, třeba holandská, vypadající jako velkoplošná extenze domovní zahrady, či dokonce ubíjejícím způsobem monotónní velkoplochy kukuřice a pšenice amerického Středozápadu. Zdá se, že člověk je svým dědičně daným psychickým vyladěním vázán na krajiny „savanové“ povahy s jednotlivými stromy, snad jako dědictví svého afrického původu v dávné minulosti. Významnou roli hraje i lidská „fytofilie“, záliba v zelených i kvetoucích rostlinách, u primáta rovněž očekávatelná (Eibl-Eibesfeldt, 1984). Poušť či velmi suchá step sice představují krajiny s příděchem „svobody“, ale vhodné spíše tak k občasným meditacím, mystickým cvičením a odvratu od světa nežli k nalezení trvalého zalíbení: Arabové sice nazývají poušť „zahradou Alláhovou“, ale zároveň byla Prorokovou oblíbenou barvou živá zeleň.

Od pradávna do doby zcela nedávné to byly statky kulturní, které se pokládaly za to podstatné, o co jde, co je cenné a hodné všemožné péče. Dobrým příkladem byl třeba evropský středověk, éra, která zajisté neměla problémy s velkoplošnou devastací životního prostředí, ale měla pro mimolidský svět jen velmi málo smyslu (byť si už činila problém např. z toho, zda není nemorální vytěžovat rudná ložiska, i když věřila, že se pomalu obnovují). To, co převažuje, je zákonitě pokládáno za méně hodnotné, to, čeho je jaksi dost. Zatímco úponky živé přírody

samovolně a bujivě prorůstaly až ke klášterní zdi, např. Aristotelovu *Logiku* bylo nutno pracně opisovat a opatrovat jako kulturní poklad: navíc zde byla veliká úcta k autoritám a minulosti, a z ní plynoucí jistota, že co z kulturního dědictví přijde v niveč, už se znovu neobjeví. Středověké dítě by si k jmeninám zajisté nepřálo výlet do lesa či nějaké zvíře (snad s výjimkou „prestižních“ domácích), ale nějaký umělý (ve slově „umělý“ se podnes zračí původní význam zakotvený uměním, dovedností; pejorativního významu ve smyslu „nepravý, syntetický“ nabylo až mnohem později – z hlediska „materialismu“ je výraz „umělá hmota“ nejhrušším rouháním) výrobek typu nože, pentle či svatého obrázku. Obdobná „nouze“ byla i o jiné civilizační jevy: dostat jablko lepší kulturní sorty, moci si poslechnout kázání či hudebníky bylo vlastně slavnostním okamžikem. Jen chudý řemeslník ve své dílně, který na pištce či harfenisty neměl, se nechával povyrazet zpěvem ptáka v kleci. Pustá místa, typu třeba vrcholových partií Alp, nebyla prakticky vůbec navštěvována (většina vrcholů byla z lezena až v 18. století), pro krásu člověkem neovlivněných krajin nebyla ani stopa smyslu. Kromě novověku měla estetické zalíbení na podobných krajinných partiích, třeba horských panoramatech, v zásadě jen pozdní antika a pak kultury Dálného východu (Stibral, 2005). I středověk měl samozřejmě smysl pro půvaby zvířat a zábavu s nimi, ale jednalo se prakticky jen o domestikanty (koně, psy) či jedince ochotné (sokolniční dravci, krkavci, opice atd.). Jistě měl smysl i pro okrasné rostliny typu růží či rozmanitých aromatických bylin, ale středověká i renesanční zahrada (a ještě i zahrada barokní či osvícenská a též zahrady islámské) působí spíše zdůrazněním



Geometrický přesný plán francouzského parku ze 17. století. (Podle Herouta.)

své nepřírozenosti, kulturnosti a bytostní jinakosti jako učebnice geometrie nežli jako divočina: islámské zahrady navíc ze stejného důvodu oplývají „plýtvavým“ množstvím a rozvedením vody. Není vcelku divu, že „francouzský“ park s přesně zastřiženými stromy a ornamentálními záhonky (dodnes zakonzervovaný třeba ve Versailles či Schönbrunnu) ustoupil v 18. století náhle parku anglickému, v zásadě „kultivované lesostepi“.

Sen o přírodní nevinности a počátky environmentálního citění

Teprve ve druhé polovině 18. století se ve Francii, tehdy nejkultivovanější evropské zemi, poprvé v dějinách objevuje, zejména v souvislosti s činností J.-J. Rousseaua (1712–1778), představa, že kultura je čímsi deformujícím, zahlcujícím, falešným, znetvořujícím lidskou přirozenost, čemu je nutno dát určité hranice a postavit se v zásadě proti. Jedná se v podstatě o zmodernizovanou ozvu archaické představy o původním „zlatém“ věku harmonie člověka s přírodou, kdy nebylo těžké práce, svárů, falše a moci jedněch nad jinými, ale lidé dosud fungovali ve stavu „původní“ nevinности. Tento motiv se zrcadlí v první kapitole *Geneze* stejně jako v Ovidiových *Proměňácb*, Kolumbových dopisech z Karibiku či Bougainvillovy zprávy o cestě na Tahiti; prozíravější jedinci, např. gnostik Basileides či později ofité, viděli v „utržení ovoce ze stromu poznání“ a vydělení se člověka ze samozřejmého běhu přírodních jevů hodnotu, která je sice lemována strastmi, ale v zásadě stála za to. Jakmile začíná raná industrializace vážně poškozovat nejen mimolidský svět, ale za jistou hranici ohýbat i lidskou přirozenost, začínají se ozývat hlasy po záchraně „původního“, „přirozeného“, „nedotčeného“ světa a k němu se upírá všeobecná pozornost. Její upření je ovšem zhusta předzvěstí zániku toho, nač se upřela – ohrožený „statek“ se stává středem její pozornosti a péče (pocit *bez-pěči* je svým způsobem stavem bez péče, kdy se nemáme čeho bát) a to jej teprve definitivně dorazí. Zdá se, že sig-

nálem k tomuto hnutí, známému obecně jako romantismus (cca 1790–1850), bylo spíše přepínání lidské přirozenosti nežli poškozování vnějšího světa. Toho lze ostatně dosáhnout i prostředky předindustriálními – kombinace vypalování lesů a uhlířství s lesní pastvou je s to převrátit celé regiony v polopoušť a odlesnění Mediteránu bylo velmi pokročilé už v antice, jak zmiňují už Platón a Plinius Maior. Raná industrializace poškozovala živý svět mnohem méně, o to více však člověka. Snaha po „šetřném“ nakládání s mimolidskou přírodou zde šla ruku v ruce s obdobně ochránářskými snahami vůči památkám a lidové tradici. Ještě osvícenství josefínského typu bez skrupulí rozprodávalo klášterní knihovny na balicí papír a revoluční Paříž strhla několik zchátralých gotických katedrál jakožto nepotřebné barabizny beztoho spjaté jen s pověrami. Před Herderovým vystoupením rovněž nikoho nenapadlo, že to, co si vyprávějí či zpívají sedláci kdesi v podhorských chatrčích, by mohlo mít nějakou cenu a stálo za poslech a zaznamenání – blíže k tomu v pojednání o folklóru. Zároveň, jak už bylo dříve uvedeno, velmi sílí i smysl pro jiné doby (středověk) či minulé kulturní nebo geologické éry (vznik a rozvoj archeologie a paleontologie), v zásadě smysl pro svébytnost jevů a jejich cenu. Není cílem této knihy zde dále vyčerpávajícím způsobem popisovat dějiny této větve evropského myšlení, která spatřila v civilizaci „vřed na tváři planety“ a posléze vyústila v environmentalismus jako politické hnutí. Je ostatně typické, že tato koncepce se vyskytla v kultuře s akcentovaným „polárním“ myšlením. V myšlení řekněme Číny dichotomie příroda–kultura vůbec nevzniká – jako v každé „kosmické“ říši byl čínský císař nejen vládcem Chanů, ale i lesů v horách E-mej-šan či ryb v Žlutém moři – byl prostě „ředitelem Všemohíra“, s popisem práce formulovaným jako „zajišťování harmonie nebe a země“. V takovémto myšlenkovém rozvrhu představa protichůdnosti přírody a kultury vůbec vzniknout nemůže. Máme-li se k problematice vyjádřit v našich obvyklých pojmech, bylo by asi nejvýstižnější říci, že kultura je „pokračováním přírody jinými prostředky“ a oba pro-

cesy jsou hluboce analogické, nicméně ne zcela totožné. Klasická evropská dichotomie příroda proti kultuře (či naopak) je hrubým nepochopením jednoty světa a místa člověka v něm, neboť tento je bytostnou součástí živého světa a jeho legitimním členem (kdyby termiti pořádali v termitišťích koncerty, spadal by jejich výzkum pochopitelně do oboru „entomologie“, ne „muzikologie“ – bylo by mnohem smysluplnější dělit vědy na ty o živém včetně člověka a jeho epifenoménech a na ty o fenoménech neživých, jako geologie, astronomie, chemie atd.). Zároveň už ovšem proto, že výše naznačená pojmová dichotomie vůbec mohla vzniknout, je nutno odmítnout prostou adekvaci mezi kulturním a přírodním světem, tak jak ji v akcentované formě provádí např. sociobiologie. Plží si otázku po vztahu přírody a kultury nekladou, protože prostě ani nemohou. Ne že by rozmanitá, sociobiologii mimořádně milá schémata v lidské společnosti scházela (v jakýchsi spodních proudech je jejich latentní přítomnost cítit – mnohá venkovská babka jedná jako věrná Wilsonova žačka), jsou však spíše nekulturní a nekulturotvorná. Lidská kultura a lidský svět jsou z jistého hlediska *opus contra naturam*, ale jen do určité míry. „Kardinální“ otázka po bytostné odlišnosti či úplné identitě lidské kultury s přírodou je klasickou „paotázkou“, kdy odpověď není ani tak výrazem poznání, ale budoucích ideologicko-politických orientací a implikací. Proto se jedná při probírání této problematiky mnohem více o otázku „věrovyznání“ nežli čeho jiného. Není vcelku divné, že environmentální hnutí vykazuje parareligiózní rysy a řada jeho členů skrytě touží i po mučednictví, byť ne až tak úplném. Ochrana a šetření přírodních zdrojů a lovné zvěře měla ostatně u lovecko-sběračských národů vždy povahu náboženských záповeďí, tabuových zákazů. Je zřejmé, že expanzivní bujivost lidského světa přírodu jakýmsi způsobem utlačuje: dalo by se říci, že vydání jedné každé pestré poštovní známky jako by doprovázelo zmizení jednoho motýla a jednoho každého kompaktního disku umlknutí jedné cikády. Pohlížet na mimolidskou přírodu jako na „substrát bez ceny“,

jak tak činí novověké ekonomické teorie (květina nemá hodnotu na louce, ale až v květinářství, a to rovnou nákladům na utržení a přinesení člověkem), je barbarství, stejné barbarství je ovšem lidskému světu hodnotu odepřít a vidět ji pouze ve světě znovu zrestituovaných hvozdů se zubry a vlky. Člověk je v zásadě jediným tvorem, který je schopen zpochybnit sebe sama, a to je jeden ze základů jeho obrovského úspěchu, kulturních a myšlenkových inovací – zcela radikální sebenávist je však cosi v živém světě neobvyklého. Je pozoruhodné, jak protilehlé aspekty ve vztahu k „přírodě“ jednotlivé epochy akcentovaly – třeba antika viděla v přírodě především laskavou matku a dárkyni všemožných plodů lidem, pozdní 19. století v ní zase vidělo jen boj, zuby a drápy a nutnost naprosto nelítostného boje s „živly“ a za „životní prostor“.

Povaha civilizace

Je zajímavé si krátce připomenout, v čem vlastně kulturní a civilizační proces spočívá: z jistého hlediska v tom, že se přítomňuje, místně nebo časově, něco, co by za přirozených okolností přítomno nebylo. Celá záležitost začíná už povahou lidského jazyka, který umožňuje referovat (povšimněme si etymologie: *re-fero* – znovu-přináším) o něčem, co zde právě aktuálně není, ať už místně, nebo časově. Z komunikací jiných živočišných druhů mají tuto vlastnost, jak už bylo dříve řečeno, v podstatě jen „tance“ včel – na včely by se ostatně mnohé z toho, co tu bude řečeno o lidech, dalo v menší míře vztáhnout také. Jednotlivé kultury se liší jen stupněm technické rafinovanosti, ne principem věci samé: z tohoto hlediska je celkem jedno, sušíme-li si šípky na zimu nebo importujeme mango (přinést v lednu jahody není dnes rozmar zlovolné macechy, ale přiměřený úkol pro dospívající dítě – stačí dojít do supermarketu). Kdybychom měli zkusit nějak definovat rozdílnost člověka a zvířat, bylo by možná nejprůhlednější říci, že člověk se z živých

bytostí nejméně rád spokojuje s aktuálním, byť včely, mravenčí a křečci také umějí své. Významný přelom zde sehrála neolitická zemědělská revoluce: obecně se podceňuje, jak byl přechod k zemědělství netriviální a že etnika, která agrární fázi neprodělala, nezvládají kombinaci plánování, rozvrhování a šetření technicky pokročilých civilizačních fází. Konzervace na všech úrovních by k tomuto klíčovému aspektu civilizace nedílně patřila – kus uzeneho vydrží ještě dlouho poté, co zbytek mamuta shnil, syn, byť už šedivý, se na vybledlé fotografii stále ještě bezzubě usmívá na beráncí kůži, amfora v muzeu či obilí v silu vypadají dobře ještě dávno poté, co jejich bratři už dávno vzali za své. I kult mrtvých a vzpomínky na ně jsou z této kategorie jevů. Zpřítomňování v čase a prostoru je v zásadě hlavním společným jmenovatelem industriální a postindustriální civilizace – telefon, televize, internet, ale je jím i dovoz produktů na velké vzdálenosti a moderní doprava. Singapur, kam bychom pěšky šli za velkých strážní několik let, se nám zpřítomní za dvanáct hodin letu. Rovněž nemusíme zoufat, že Platón už dávno zemřel a my jej nepamatujeme – dialogy máme uchované jako kompot ve spíži. S tímto fenoménem souvisí další podstatný rys civilizace – umělé „umrtvování“ toho, co je součástí civilizačního procesu, ať už hmotného, nebo duchovního – zmíněné Platónovy dialogy jsou podobným způsobem „zamrazené“ jako zelenina v hypermarketech. Tak jsou civilizační substance vyděleny z běžného látkového koloběhu – mražený kvěťák na pár měsíců, dubové dřevo stolu na několik dekád, křemík či hliník ve skle a cihlách na staletí, ne-li déle – obdobně i zmíněné muzejní sbírky. I v textech zachycená slova jsou jakoby „nasušená na horší časy“, vyňatá z jejich obvyklého nezávazného a nezapisovaného „oběhu“. Stačí sáhnout do knihovny a máme tam „konzervovanou“ řeckou cestovní zprávu pana Haranta z Polžic a Bezdržic. *Fysis* ovšem na civilizačních „umrtvenostech“ hlodá zubem času, jak jen jsou trochu nehlídány. Za zmínku stojí i to, že civilizace ve svých pozdních stádiích produkuje celou řadu artefaktů s relativně krátkou životností, oproti

dobám archaičtějším, kdy kamenná sekyrka či Iněná košile často přežily svého majitele. Tuto tendenci, napodobující jaksi přírodní „fórovost“ listů či květních plátek na jednu sezonu, měla dálněvýchodní kultura oproti evropské „festovnosti“ jaksi ode dávna, byť i tam se postupně prohlubuje. S použitím snadno biologicky odbouratelných hmot se tento proces přírodnímu ještě přiblíží – i knihy, písně či vědecké publikace se dnes nepíše „pro věčnost“, ale na jednu sezónu a co se bezprostředně neuchytí, zmizí pod obzor stejně jako pošlí ptáci – znovuobjevení zapomenutého génia typu Rogera Bacona je něco typického jen pro raná civilizační stadia.

K civilizaci patří nedílně i disponibilita a opakovatelnost – žárovka se má rozsvítit po každém stisknutí vypínače, třeba stokrát (tento aspekt v něčem napodobovala i pořadová cvičení vojáků a rovněž novověká věda klade na experiment požadavek opakovatelnosti: Koestler vtipně poznamenává, že pohlavní akt nebo bouřka nejsou méně skutečné proto, že nejsou opakovatelné neomezeně, popř. vůbec). Příroda je oproti civilizaci jaksi „měkčí“ a slabší, zato s více stupni volnosti: džíp antilopu na pláni neproblémově dohoní, v lese ji sledovat není schopen. Vědotechnika je rovněž „tvrdá“ a ze všech manipulativních disciplín nejvíce osvobozená od kontextu: penicilin účinkuje na dobré i zlé, bez ohledu na osobnost lékaře či lékárníka, na povahu doby, polohu planet atd.

Další podstatný rys civilizačního procesu souvisí se separací něčeho dříve propojeného. Civilizační proces kromě toho, že spojuje věci původně oddělené (pěstuje mezky z oslů a koní, nechává na talíři potkat „indický“ kuřečí řízek s „peruánskými“ brambory atd.), spočívá zejména v tom, že separuje věci původně propojené. K tomu je třeba značné energie jak na provedení akce samotné, tak na její udržování – z bažin nechá civilizace vyvstat kombinaci rybníků a souše, z limonitu odseparuje kovové železo, z krávy servíruje zvlášť steak a zvlášť ementálský sýr, hnědavé vlasy obarví buď na černo, nebo na blond. I tvorba ideologií a novověkých národů v Evropě je podobné povahy a uvol-

ňuje dříve nebyvalé energie – novoguinejské drobné války mezi vesnicemi byly sice permanentní, ale k vytvoření Verdunu pod rovníkem nestačily. Každé lidské jednání, představující nějaké funkční využití lidských možností, v sobě váže energii a brání světu dojít k jednotě, kterou by vlastně paradoxně v plné míře byla teprve tepelná smrt vesmíru. Vědotechnika v pokračování trendu jednodušších technologií (a života vůbec) a vytvářením mnohočetných polárních rozhraní sice přispívá k jeho pestrosti a mnohotvárnosti, ale také k nestabilitě. Zatímco pro auto je nutno pracně destilovat a dovážet benzin, kuň se napase ve škarpe, zatímco pole nám stále hrozí zarůst plevelem a posléze lesem, les sběračů a lovců je podstatně stabilnější, zatímco les nám může eventuálně vyhořet nebo uschnout, skále toto nebezpečí nehrozí atd. Vědotechnika vytváří rozhraní dichotomickým odseparováním polarit a jejich sofistikovaným novým propojením plošně a v dříve nikdy nebyvalé míře – o tom blíže v kapitole o polárním myšlení. V průběhu civilizačního procesu se intenzita tvorby rozhraní a napětí na nich stále stupňují – ze všech nabízejících se možností si naše civilizace vybere vždy s neochvějnou jistotou tu, která je technologicky, energeticky a finančně nejnáročnější a která nejvíce odpovídá výše naznačenému trendu. Proces energetické náročnosti začal vlastně už dávno před civilizací – život je energeticky náročnější než neživot, teplokrevnost než studenokrevnost (krokodýl má několikanásobně menší spotřebu potravy než tygr stejné váhy, ale krokodýlů sibiřských není) atd. – my jsme tyto trendy pouze nade všechny meze vyostřili. Věren evangelijní výzvě být buď horký, nebo studený, nikoli vlažný, zná kompjútrový svět jen plus a minus, nikoli gradient, nybrž jen binární rozcestí (v evangeliích nechybějí ani výzvy opačné, tak říkájíc „prototechnologické“ – Ježíš na poušti odmítá pokoušejícímu ďáblu proměnit zázračně kameny v chleby, byť se jedná o opatření neškodné či dokonce užitečné). Svěrázným a energeticky velmi náročným pokusem o dokonalou separaci něčeho, co by alespoň poněkud tíhlo k promíšení, byl jihoafrický apartheid. I za života naší generace postoupilo polarizování a sepa-

race polarit v různých oblastech velmi zřetelně. Zatímco v tradiční společnosti všechna domácí zvířata trochu trpěla a trochu byla lidmi ochraňována a někdy i milována, rozešly se za posledních padesát let polarity v přízraky velkochově a „ráječky“ domácích mazlíčků v míře nikdy neznámé – blíže v boxu *Němé tváře*. I beletrie se rozešla v „realistickou“ větev ukazující tak nejspíš naturalisticky podaný sex a pitky a „fantastickou“ větev zobrazující pseudostředověké rytírní v snových krajinách s archetypálními obrazy. Díkce „zábavních“ žánrů dosáhla žvatlavé trapnosti nikdy nebývalé míry, díkce těch odborných je stále strojenější a odcizenější přirozenému jazyku. Nebezpečný pól světa se odstěhoval do adrenalinových sportů a motorismu, ten bezpečný do pojišťovnictví a sociálního státu (už Auschwitz, *anus mundi*, byl děsivou ukázkou, jak lze pomocí technologické finesy pól hrůzy odseparovat a zkoncentrovat na jednom místě, byť všichni zavraždění by za dlouhou dobu, rozptýleně a bez doprovodného děsu zajisté nakonec zemřeli přirozenou smrtí také). Zájem o živý svět se rozešel do pestrých obrázkových publikací pro lidové biofilie či dojmavě nasládlé historky o zvířátkách a do světa kladistické molekulární taxonomie a počítačových modelů. Ještě klasická etologie lorenzovské éry byla úspěšným pokusem o skloubení vědeckosti a bezprostředního zájmu o živé. Je rovněž pozoruhodné, jak se v přítomné době polarizoval na jedné straně extrémně mechanický neodarwinismus, na druhé nejtvrďší a nejprimitivnější kreacionismus – šetrné a sofistikované formy jak evolucionismu, tak kreacionismu byly bez milosti smeteny pod stůl. Zájem o historii a minulost se rozdělil do myticko-pseudohistorických filmů a knih a historických nauk, nepředstírajících už interest o nic jiného, než jsou texty, a ukazujících okázalý nezáměr o okolní svět s pohrdáním vůči naivitě, která by si snad přála minulé poznat. I masmédiá fungují stále více na principu konfrontace extrémních názorů (pozve se řekněme ekoterorista a ekonomický fanatik) a strážlivější a umírněnější hlasy ztrácejí naději, že budou vůbec vyslechnuty. V míře nikdy nebývalé se z kdysi jednoho světa „trhají střeva“.

V zásadě je hlavní hybnou silou environmentalistických hnutí pocit odcizení, který uvedl do pohybu už romantismus, nikoli pak reálné zhoršení lidských životních podmínek. K těmto náladám dochází až tam, kde si je „lze dovolit“, ať už z ekonomického či politického hlediska – proto v našem století v zásadě vznikl až za konjunktury 60. let v USA. Materiální životní podmínky nejsou dostatečnou náplastí na pocit vykořenění, ač jsou dnes „objektivně“ tak dobré jako nikdy předtím (i ekonomické podmínky dělníků v raně kapitalistických továrnách byly lepší než u venkovské chudiny, důvodem jejich bouří bylo, byť málokdy přiznáno, zejména cizí a „nelidské“ prostředí fabričního světa a ztráta smyslu, pro člověka jednoho z nejdůležitějších statků). Starost o znečištěné vnějšího prostředí, pocíťovaná podstatně osobněji nežli jako pouhý technický problém, je v zásadě projekcí obavy ze znečištění vnitřního, duševního světa. Proto má tato starostlivost celou řadu rysů, upomínající na obsese související s rituální čistotou mnoha náboženství typu třeba judaismu či islámu – v podstatě se chováme stejně, lpí-li na jablku kletba nebo chlorovaný uhlovodík. Kontaminace, denaturace a deformace našich psychických obsahů je primárně tím, co tyto pocity vyvolává a nechává je přenesené a akcentovaně spatřovat ve vnějším světě kolem nás. Fenomén sám souvisí i s činností masmédií, jimiž přitékají do našich duší roztodivné obskurní obsahy. Ne nadarmo se např. jednotlivé televizní stanice nazývají „kanály“. Masmédia a zejména televize mají ovšem i svou nepřehlédnutelnou pozitivní stránku: svým neustálým proplachováním diváckých duší „archetypálními“ obsahy jsou vhodnou náhražkou jinak chybějícího strachu, lásky, boje, rozmanitých vášní a agresí, a tím, zdá se, brání vzniku nové světové války úspěšněji nežli všechny odzbrojovací komise, byť za velmi vysokou cenu, která ovšem k „míru“, či absenci války, vždy přísluší, jako kdysi výpalné Tatarům – za život se platí v zásadě životem samým.

Environmentální strachy koření ještě v jedné vrozené lidské představě, a sice o blížícím se konci světa, který bude zahluzen zejména pro svou hříšnost (ta se postupně ztotožňuje s industriální civilizací). Téměř ve všech kulturách byla tato představa, buď v podobě periodického opakování ničivých kataklyzmat, nebo v podobě již na dveře klepajícího Posledního soudu v různých podobách prožívána (pozdní antika si s oblibou představovala *ekpyrozi*, konečné zničení světa ohněm). Jedná se zjevně o projekci nevědomě tušené individuální lidské konečnosti do světa jako celku (vždy máme do určité míry dojem, že svět s námi začíná a s námi končí, alespoň ten „lepší“) a v zásadě není doby, která by nebyla přesvědčena, že míra nepravostí již přetéká, svět bude záhy zahluzen a v podstatě dobře tak. Proto měli hlasatelé eschatologických zvěstí vždy dveře otevřené a posluchačstvo zajištěno a apokalypsa sv. Jana patří k nejčtenějším biblickým textům. Že teď má dojít k zničení světa lidskými prostředky, je v zásadě výrazem novověké pýchy a permutací opačné polární myšlenky, že svět bude lidským přičiněním „spasen“: i v případě světa, tak jako v běžném životě to, co jsme nedokázali milovat, doufáme alespoň zničit. Toto nebezpečí není zanedbatelné, ale vyvstává zejména z intenzivního očekávání katastrof velikou masou lidí a faktem, že se na Velkou Ekologickou Katastrofu, která by náhle vyřešila i mnoho jejich osobních problémů, v podstatě skrytě těší či si od ní slibují zahluzení industriální civilizace, „očistění“ světa a návrat do jakéhosi rajského věku, který si většinou představují s mnoha středověkými, či možná spíše Tolkienovskými rysy. Nebezpečí je v tom, že to, co si úpěnlivě „přejeme“, byť se toho „obáváme“, většinou přichází, v tomto případě ovšem primárně jako katastrofa společenská, nikoli striktně vzato environmentální (budiž na okraj poznamenáno, že apokalyptická tradice je zcela cizí zemím Dálného východu, byť v praxi tam o katastrofy není nouze).

Zvláště intenzivní bylo od konce 19. století proticivilizační hnutí v Německu, které, snad pod traumatem násilné christianizace v raném středověku, se periodicky snaží oddělit od již-

ních a západních civilizačních center a nějak se vypořádat se „znečištěním“ něčeho životně důležitého: v reformaci byla znečištěna původní křesťanská víra, za romantismu německý jazyk, v éře nacismu německý genom a v éře „zelených“ to byla německá půda, ovzduší a les. V meziperiodách je naopak zvykem západní civilizační výdobytky hltat a dovádět k dokonalosti. Okolo přelomu století rozlišovalo německé myšlení kulturu (*Kultur*) a civilizaci (*Zivilisation*), přičemž první zahrnovala především výdobytky duchovní, druhá pak technické a urbanizační (řekněme Wagnerova opera oproti Kruppově továrně). Kultura byla shledávána jako „správná“, civilizace jako cizí, ničící a nežádoucí; zejména výrazný byl odpor k městům jakožto centrům degenerace, zlotřilosti a všech nepřírozeností – tato myšlenka se táhne hluboko ze středověku, ba až z antiky. Obdobný styl myšlení, jež lze velmi dobře postřehnout třeba v dílech Konrada Lorenze (1973, 1983), ale třeba i u židovsko-německého publicisty Maxe Nordaua (1894) a rozpoznatelný i v nietzschovském „hladu po mýtu“, vedl v třicátých letech k vyvěření archaičnosti v nacistické éře. Jung správně rozeznával v německém kulturním dědictví kombinaci „barbarské“ vitality a tvořivosti s tíživou a teprve nedávnou civilizační slupkou, či lépe řečeno personou (eseje *Wotan a Nach der Katastrophe* v sebraných spisech).

Katastrofické vize obecně podceňují, jak „tuhý kořínek“ živá příroda a lidská přirozenost má. Navzdory rozmanitým alarmujícím signálům je do úplné katastrofy ještě daleko – byť je poněkud skličující, že do hrobu k mamutům a pyramidám už zvolna klademe třeba ussurijské tygry nebo literaturu. Svět nemusí být organizován nějakým „ústředním výborem“, jako třeba hrabání listů v parku – to ponecháno samo sobě do jara téměř zmizí. Samoregulace a nezdolná vitalita je jeden ze základních, nadějeplných i strašných aspektů *fysis*. Jsoucí je pravdivě jakýmsi hlubším způsobem, než je pravda jakožto adekvace – pravdivost plžů či pampelišek pochopíme v celém rozsahu teprve tehdy, pokusíme-li se je v zahradě vyhubit.

ARTEFAKTY A JEJICH EVOLUCE

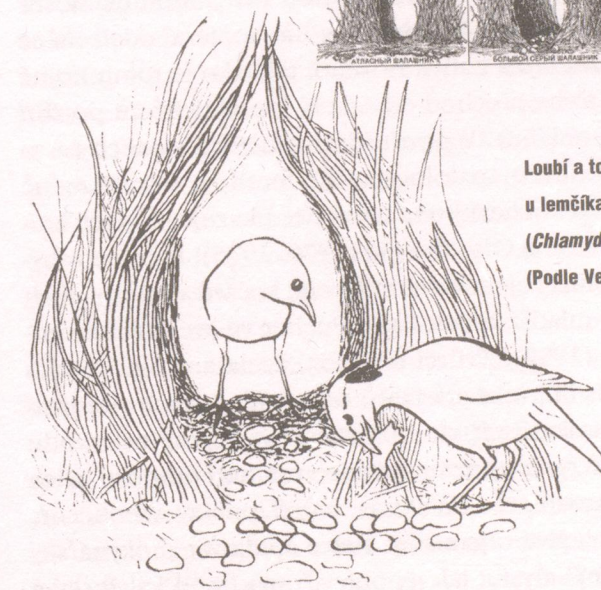
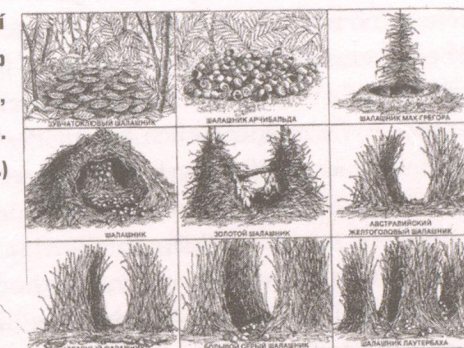
Jako artefakt (z lat. *ars* = umění a *facere* = činit) lze označit každý „umělý“ objekt povstaly lidskou činností, který není bezprostřední součástí vlastního těla (které také utváříme sami, ale které je součástí řádu *fysis* a my jej nanejvýš „doplňujeme“, jak bude ukázáno dále). Pojem artefakt bývá někdy používán i pro „drobný umělecký předmět“ typu třeba svařených plechovek od konzerv – je-li umístěn v galerii, či pro lidským přičiněním povstale součásti rozmanitých biologických preparátů k přírodnině jako takové nepatřící „to není vakuola, to je jenom artefakt...“.

Zvířecí artefakty

Samozřejmě i zvířata, jak už bylo zmíněno dříve, vytvářejí celou řadu objektů mimo své vlastní tělo a je pouze otázkou vkusu, nazveme-li je „zvířecími artefakty“. Většinou mají ráz ryze užitkový – pavučiny, voštiny, nory, ptáčích hnízda, mraveniště a termiště, bobří hráze aj. další, jen nečetné z nich mají i nepřehlédnutelný aspekt estetický. Kromě zdobených okrajů hnízd některými ptáky, zaznamenaného už Darwinem a vždy zpochybňovaného jako případy rafinované kypse, se jedná v excesivní formě zejména o stavby lemčků – Ptilonorhynchidae), australských a novozélandských ptáků, stavějících z větviček a trávy sebezprezentační stavby a toková loubí. Činí tak samec a instinkt k tomu je „odvěten“ z potenciálu sloužícího původně ke stavbě hnízda, na jehož stavbě a hnízdění samém se nepodílí. Tyto stavby pak lemčci zdobí barevnými kamínky, květy a dalšími předměty, dnes nalézány často na smetištích (oblíbená je většinou barva modrá). Některé druhy dokonce

omalovávají vnitřek stavby štávou bobulí obsahujících modro-fialové barvivo anthokyan, do níž namáčejí „štětečky“ z kousků na konci rozřepené eukalyptové kůry (jedná se o jeden z výrazných případů použití nástrojů u zvířat, mimo třeba šimpanze a dalších primátů či rozmanité další ptáky – supi r. *Neophron* rozbíjejí pštrosí vejce pomocí kamenů, galapážské pěnkavy r. *Cactospiza* vytahují hmyz ze štěrbin pomocí kaktusových trnů atd.). Celá stavba lemčků je jakýmsi „rozšířením vlastního jevu mimo vlastní tělo“ a slouží k okouzlování samic, asi jako u lidí třeba osobní automobil.

Příklady různých typů loubí a jiných tokových staveb u rozmanitých druhů lemčků, čeledi Ptilonorhynchidae. (Ilustrace z 19. stol.)



Loubí a tokový ceremoniál u lemčika skvrnitého (*Chlamydera guttata*). (Podle Veselovského.)

ARTEFAKTY A JEJICH EVOLUCE

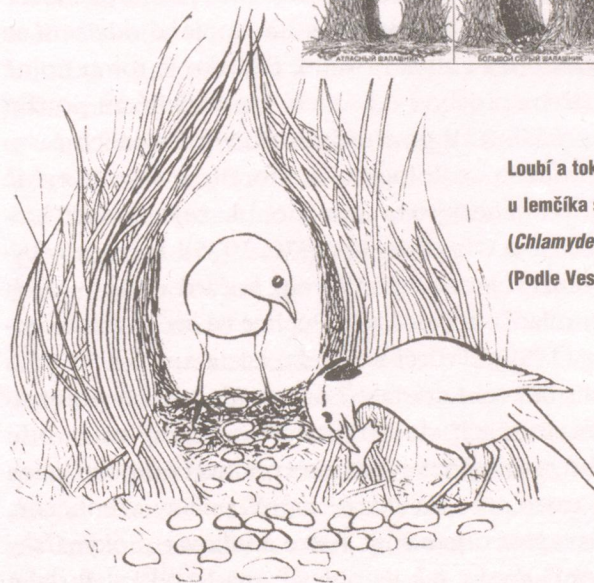
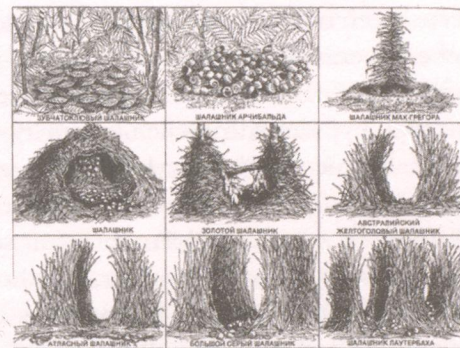
Jako *artefakt* (z lat. *ars* = umění a *facere* = činiti) lze označit každý „umělý“ objekt povstaly lidskou činností, který není bezprostřední součástí vlastního těla (které také utváříme sami, ale které je součástí řádu *fysis* a my jej nanejvýš „doplňujeme“, jak bude ukázáno dále). Pojem artefakt bývá někdy používán i pro „drobný umělecký předmět“ typu třeba svařených plechovek od konzerv – je-li umístěn v galerii, či pro lidským přičiněním povstale součásti rozmanitých biologických preparátů k přírodnině jako takové nepatřící „to není vakuola, to je jenom artefakt...“.

Zvířecí artefakty

Samozřejmě i zvířata, jak už bylo zmíněno dříve, vytvářejí celou řadu objektů mimo své vlastní tělo a je pouze otázkou vkusu, nazveme-li je „zvířecími artefakty“. Většinou mají ráz ryze užitkový – pavučiny, voštiny, nory, ptačí hnízda, mraveniště a termiště, bobří hráze aj. další, jen nečetné z nich mají i nepřehlédnutelný aspekt estetický. Kromě zdobení okrajů hnízd některými ptáky, zaznamenaného už Darwinem a vždy zpochybnovaného jako případy rafinované kryptise, se jedná v excesivní formě zejména o stavby lemčičků – Ptilonorhynchidae), australských a novozélandských ptáků, stavějících z větviček a trávy sebezprezentační stavby a toková loubí. Činí tak samec a instinkt k tomu je „odvětvěn“ z potenciálu sloužícího původně ke stavbě hnízda, na jehož stavbě a hnízdění samém se nepodílí. Tyto stavby pak lemčičci zdobí barevnými kamínky, květy a dalšími předměty, dnes nalézanými často na smetištích (oblíbená je většinou barva modrá). Některé druhy dokonce

omalovávají vnitřek stavby šťávou bobulí obsahujících modro-fialové barvivo anthokyan, do níž namáčejí „štětečky“ z kousků na konci roztřepené eukalyptové kůry (jedná se o jeden z výrazných případů použití nástrojů u zvířat, mimo třeba šimpanze a dalších primáty či rozmanité další ptáky – supi r. *Neophron* rozbíjejí pštrosí vejce pomocí kamenů, galapážské pěnkavy r. *Cactospiza* vytahují hmyz ze štěrbin pomocí kaktusových trnů atd.). Celá stavba lemčičků je jakýmsi „rozšířením vlastního jevu mimo vlastní tělo“ a slouží k okouzlování samic, asi jako u lidí třeba osobní automobil.

Příklady různých typů loubí
a jiných tokových staveb
u rozmanitých druhů lemčičků,
čeled' Ptilonorhynchidae.
(Ilustrace z 19. stol.)



Loubí a tokový ceremoniál
u lemčička skvrnitého
(*Chlamydera guttata*).
(Podle Veselovského.)

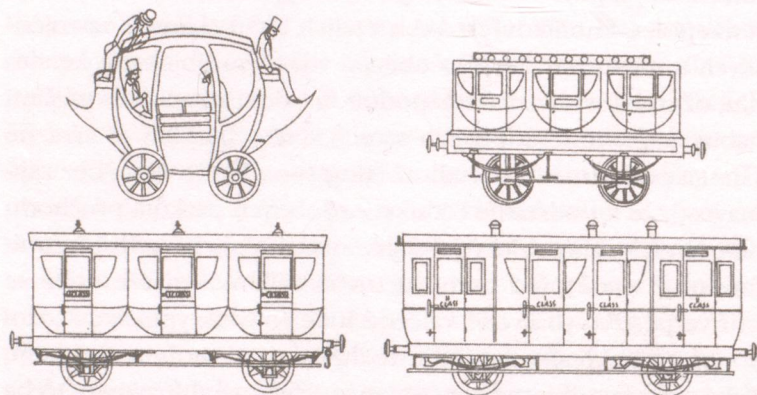
Lidské artefakty a jejich evoluce

Lidské artefakty lze rozdělit na hmotné (sklenice, vlak, průplav), nehmotné, byť vždy s nějakým hmotným nosičem (píseň, román, počítačový program), a živé, pro něž jsou „materiálem“ nějaké v přírodě se vyskytující biologické druhy, které jsou však dále selekcí či vbrzku i genetickými manipulacemi dotvořeny (buldok, poštovní holub, plnokvětá chryzantéma). Materiál artefaktů ale pochází vždy z přírody, ať je to zlato na náhrdelník či vlk na maltéžského pinče. U lidských artefaktů lze vždy rozlišit aspekt funkční a aspekt sebeprezentační: v tradičních společnostech neexistovaly artefakty pouze funkční, bez esteticko-sebeprezentační hodnoty a i ty dnešní ji mají mnohem silnější, nežli se má obecně za to. Rovněž můžeme vždy mluvit o jejich evoluci, byť sám zdroj jejich kreativity – člověk – leží mimo ně samé. Evoluce artefaktů vykazuje na jevové rovině všechny typy pravidelností, které ukazuje evoluce organismální – vývoj od skromných začátků k obřím formám, zmnožování ornamentálních a samoučelných struktur, přechod od „plnofunkčnosti“ k znakové či symbolické hodnotě a s tím spojené odcizení se původnímu významu a nabytí nového, tak jako je tomu hojně v živém světě (třeba přechod od sekery k praktickému použití k sekeře ceremoniální). V pozdních evolučních stádiích často následuje i produkce „patologických“ forem a více či méně náhlé vymření. Velmi hezky tyto tendence ukazuje ve svých knihách rakouský etolog Otto Koenig (1970, 1975), který se zabýval zejména evolucí vojenských uniforem, kočárů a železničních vagonů, a jeho mladší krajan Erich Pucher ve své práci o evoluci lokomotiv (1999). Tvůrčí svoboda, zcela analogicky jako u živých organismů, je u artefaktů omezována jejich nutností fungovat – dům musí stát, do vázy musí být možné nalít vodu atd., u předmětů ryze reprezentativních pouhou nutností jejich reálné fyzické existence. Na lidské tvůrčí počiny všeobecně, právě tak jako na živé organismy, nelze aplikovat „hokynářský koeficient“ v tom smyslu, jak jej objevil, snad pod kalvínským

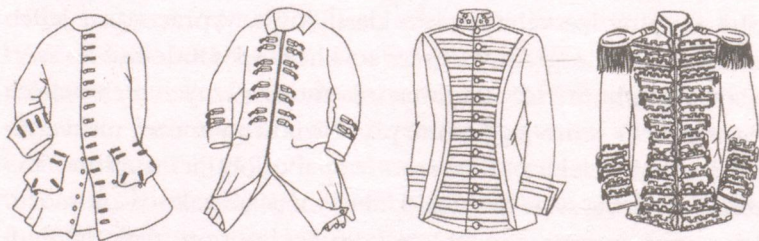
vlivem, raný novověký kapitalismus a promítl do přírody ve smyslu „maximalizace hmotného prospěchu“. Ještě hýřivě plýtvavé baroko vnímalo svět zcela jinak: obléhání Vídne Turky r. 1683 se na obou stranách podobalo spíše excesivní módní přehlídce s některými rysy válečnictví. V evoluci artefaktů se objevují rozmanité rudimenty a atavismy: v raných vlcích měla kupé první třídy okna designována jako okna kočáru, ač to konstrukce nevyžadovala, ozdobná šňůrka nad čelním štítkem vojenských čepic je zbytek kdysi plnofunkčního poutka pro upevnění pod bradou atd. Rovněž markantní je přejímání znakové funkce kdysi plně funkčními prvky – hypertrofie a barevné hýření epolet, knoflíkových dírek a jejich lemů či límců na vojenských uniformách. Ty jsou obecně vděčným objektem ke studiu, už třeba svou extrémní podobou s dominantními vnějšími habitusy např. mnoha ptačích samců – této paralely si výrazně všiml a podrobně ji rozvedl už Hingston (1933). Není bez zajímavosti, že k podstatné redukci ozdobných prvků a přechodu od pestrých „sémantických“ zbarvení ke kryptickým došlo u uniforem až těsně před první světovou válkou – v téže době se i dříve pestře vybarvené válečné lodě staly „kryptickými“, dokonce i s nakreslenou čarou rozhraní mezi mořem a nebem. Také se vyskytují četné konvergence, vývojové sbíhavosti – třeba u tvarů karosérií aut různých výrobců. Karosérie aut, včetně těch už „vyhynulých“, si nezadají třeba s vnější morfologií brouků – obě skupiny lze velmi dobře klasifikovat, vypracovávat jejich evoluční dendrogramy či určovací klíče atd. Obdobné konvergence jsou hojné též u mnoha lokomotiv různých technických konstrukcí – tento jev plynně přechází do „miméze“ mezi artefakty – třeba elektrická lokomotiva napodobující vnějším habitusem parní. Ve světě artefaktů nechybějí ani takové „miméze“ jako např. potahovaná tableta imitující bonbon, zcela odhlédnuto od „záměrně žertovných“ předmětů typu bílých mramorových kostek v cukřence. Paralelně s živým světem, ale v zásadě mnohem hojněji, užívá kultura i atrap: třeba rokokové bohatě kučeravé paruky na hlavách lysých či málo ovlášených

pánů této epochy – atrap a „falešných“ objektů v lidském světě je jen o málo méně nežli těch „pravých“. Je těžko si nevzpomenout na napodobené říjní zduřeliny samic i u samců paviánů plástíkových.

To, co lze popisovat jako „módní“ vlny, tvoří v tradičních společnostech relativně pomalé pulzace v proměnách artefaktů, ukončených nezřídka „vyhynutím“ příslušné linie (i pro artefakty platí cosi jako Dollovo pravidlo). V Evropě se z celkem střízlivého, geometricky pravidelného románského slohu postupným zalamováním oblouků vyvíjí gotika, která stále více

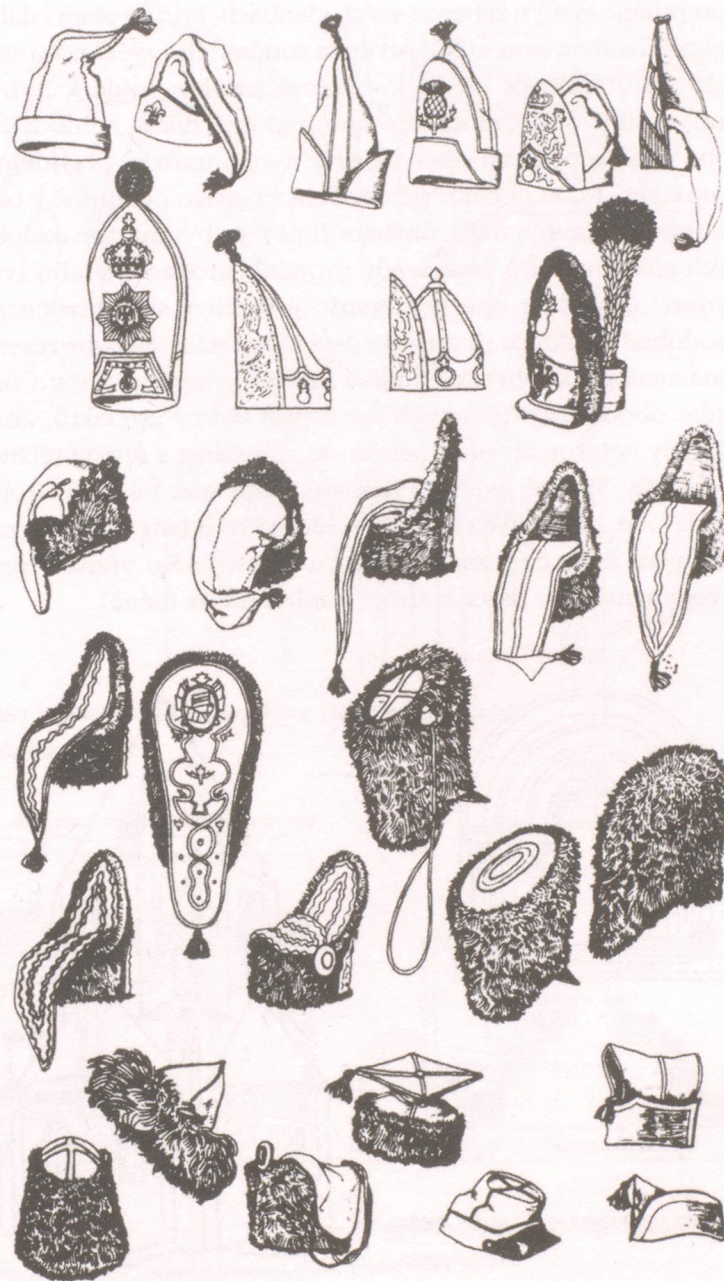


Tradování celkového designu kočárů a kupé 1. třídy vlaků v 19. století. (Podle Montelia.)

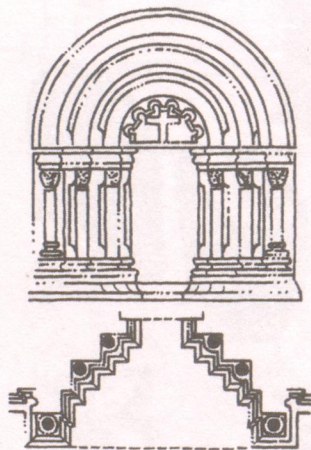


Změna plnofunkčního znaku v dekorativní na příkladu „evoluce“ původního obšití knoflíkových dírek uniforem. (Podle Koeniga.)

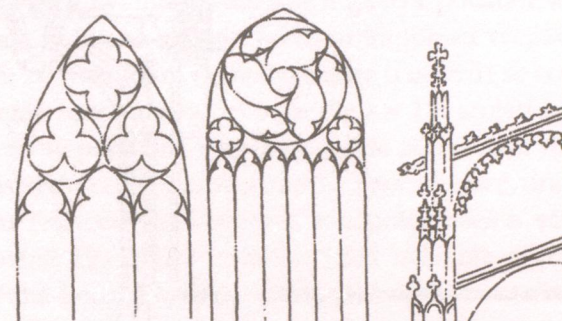
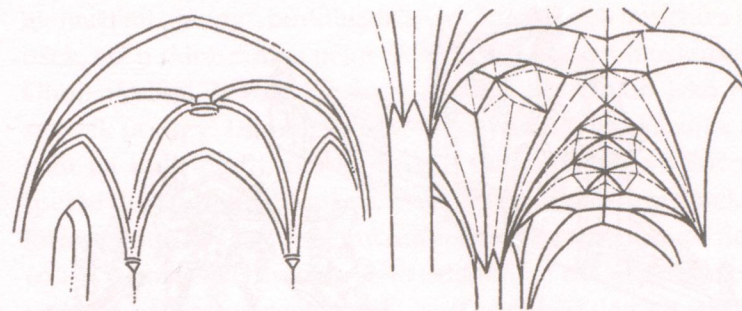
Rozmanité tvarové metamorfózy vojenských čepic a jejich částí. (Podle Koeniga.) ►



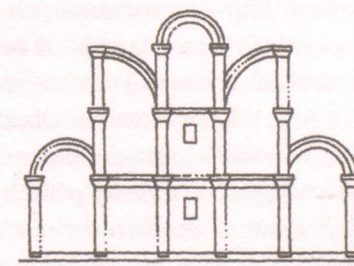
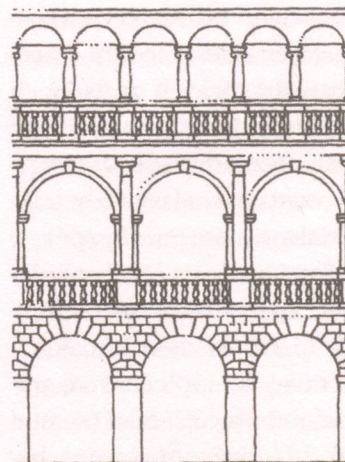
komplikuje systém žeber ve svých klenbách, kružby oken i další dekorativně-ornamentální prvky za současného zvětšování staveb. Tato tendence jde až k extrému a náhle dojde k „vyhnutí“ (vždy v jednom konkrétním regionu, nikoli náhle v Evropě celé) a přichází opět střízlivá a geometricky pravidelná renesance. I u ní dochází přechodem v baroko postupně k odbourávání pravých úhlů, ohýbání říms a přibývání ryze ozdobných elementů až k excesivním formám baroka – po jeho „vyhnutí“ následuje opět geometricky střízlivý sloh klasicistní (podobné tendence sleduje do jisté míry i nábytek coby zmenšená analogie stavby). Jednotlivé „módní“ vlny se táhnou v určitém období napříč mnoha odvětvími tvorby artefaktů, aniž by měly nějakou zjevnou příčinnou souvislost s funkcí těchto produktů. Vysoké, tmavé a hranaté formy aut, psacích strojů či telefonů z dvacátých let byly posléze vystřídány nízkými, zaoblenými a pestřeji zbarvenými (u aut to mělo význam pro aerodynamiku, u psacích strojů a telefonů už méně).



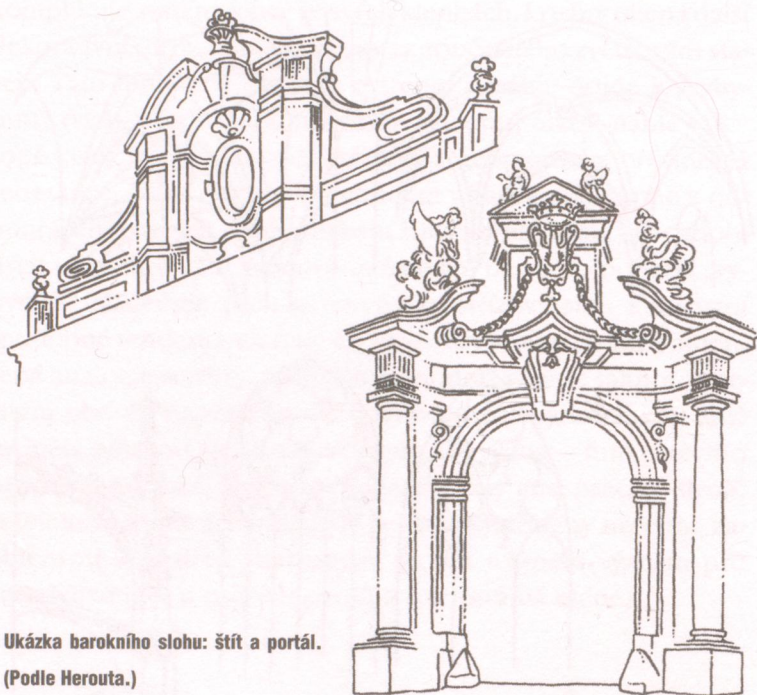
Ukázky románského slohu: portál, stavba.
(Podle Herouta.)



Ukázky gotického slohu: klenby, okna a opěrný systém katedrál.
(Podle Herouta.)



Ukázky renesančního slohu: arkády, štít.
(Podle Herouta.)



Ukázka barokního slohu: štít a portál.
(Podle Herouta.)

Lidské sebedesignování

Na určité rovině je někdy poněkud obtížno odlišit, co je vlastně arteficiální a co ne. Týká se to zejména designování člověka samotného – o rozmanitých dosti drastických způsobech „upravování“ jeho těla byla už řeč výše. Velký význam má také úprava vlasů a vousů jakožto nositelů významu (*Bedeutungsträger* německých autorů). Obecně vzato byly vlasy vždy traktovány jako sídlo individuality, nezávislosti a osobní síly (pěkně to ilustruje třeba biblický příběh o Samsonovi) a jejich oholení či podstatné zkrácení bylo vždy chápáno jako dobrovolná rezignace na ně. Proto si skupiny, u nichž má dojít k rezignaci na vlastní individualitu a připojení se ke společenství, tradičně hlavy (i vousy) holily, buď zcela, nebo z větší části (známé střihání vojenských nováčků a vězňů, zdánlivě motivované „hy-

gienickými ohledy“, buddhistických a katolických mnichů a jep-tišek, též u skinheadů a některých dalších bojových uskupení). Oholení vlasů či vousů bylo také často používáno jako prostředek potupy. Dlouhé vlasy a vousy naopak poukazují k důrazu na individuaci, nezapojení se do kolektivu a výlučnost (perští dervíši a indiští asketi, evropský romantismus a nekonformní hnutí 60. let). Je velmi zajímavé sledovat i pulzace délky vousu v novověké Evropě: jeho odstranění obličej „rejuvenuje“ a ten nabývá teenagerských, ne-li poněkud dívčích rysů. Po vousaté a „maskulinní“ módě renesance (jako v podstatě jediná naznačovala i obecně primátí falickou imponaci vycpávkami a optickým zdůrazněním genitální partie u oděvů) se vousy zmenšují v malé barokní bradky a knírky a v 18. století zcela mizejí. Zároveň se paralelně v mužské módě zdůrazňují vlasy, posléze i prostřednictvím paruk a copů – tyto „vlasové atrapy“ mizejí během Francouzské revoluce a napoleonských válek. V první polovině 19. století se vousy opět nesměle objevují hlavně v podobě knírů a kotlet a druhá polovina 19. století je po renesanci vůbec obdobím nejvousatějším: vous je tam také spojen s funkcemi ve vědě, literatuře, státní správě atd. – vousatost se zdá být někdy spojena s těmi dějinnými obdobími, která nejvíce akcentují „maskulinní“ ctnosti, zejména pak expanzi všeho druhu. Po první světové válce plnovousy zcela odumírají a dále vous až do konce padesátých let přežívá pouze v podobě knírků, často miniaturních (je udivující, kolik diktátorů a neblahých osobností té doby je nosilo – prakticky všichni). Dá se říci, že velké války, zejména také první světová, působí často „vymírání“ excesivních projevů v módě odívání, účesech a vůbec vnějších projevech, společnost jako by se vším všudy procházela „hrdlem láhve“ – „*bottle neck*“ biologické terminologie. Určitou renesancí vousatosti opět přinesla šedesátá až sedmdesátá léta, nikdy ale jako zcela převládající módu (zajímavé bylo její nakupení např. v českém disentu a exilu 80. let). Zcela mimořádný význam mají i pokrývky hlavy – jedná se o téměř čistě znakově-symbolický počín, který vždy vyjadřoval spíše

příslušnost k nábožensko-politickým hnutím a stavovskou příslušnost nežli nutnost ochrany hlavy před chladem či slunečním úpalem (přítomná doba má, zdá se, nejméně pokrývek hlavy, co jich kdy bylo). Zcela obdobná je i primární funkce odívání, jež se vyvinulo prakticky u všech diferencovanějších lidských kultur včetně tropických, kde oděv jako ochrana před chladem nepřichází příliš v úvahu. Fenomén ztráty srsti je podrobně diskutován v jiné knize – Komárek, 2008a – bylo by jistě zajímavé, jak by opačný případ, tj. existence hustého kožíšku, v mírném pásmu zajisté neocenitelná, ovlivnil lidskou kulturu, od milostné poezie po stavovské odlišování jeho rozmanitým barvením, vystřiháváním vzorů atd. Nejrelevantnějším výkladem jeho chybění je Portmannova teze o lidské permanentní juvenilitě: konzervace patternu ochlupení existujícího např. u novorozenců gibbonů. Jakýsi zřetel lze brát i na tezi Darwinovu o povstávání bezsrstosti pohlavním výběrem, tentokrát ze strany mužů; existence akvatické fáze v lidské minulosti se naopak nejeví příliš pravděpodobná. Není cílem této knihy podávat průřez historií lidského odívání, ale pár zmínek je třeba přece jen udělat. V zásadě se jedná o formu „sebe-presentationálního“ zohledňování příslušnosti k určité společenské funkci (popř. i národa ve vícenárodnostních societách). I tropická etnika většinou dobře rozlišují hranici mezi člověkem „oblečeným“ a „nahým“, s příslušnými projevy pohoršování, byť hranice je oproti nám velmi posunuta – „oděv“ tvoří třeba penisové pouzdro či miniaturní zástěrka (i u zvířat existuje cosi analogického lidskému odívání, tzv. *allokrypse*: maskování vlastního těla jinými předměty, často v podobě slušivých „futrálků“ larev chrostíků, housenek vakonošů atd.). Většinou existuje určitý rozdíl mezi oblečením obou pohlaví, někdy nepatrný, jindy zcela extrémní, některé společnosti znají odlišné oblečení dětské, v jiných je dětské oblečení pouze miniaturizací dospělého. U vládnoucích a vysokých vrstev se často vyskytují „hypertélické“ obleky typu nejrůznějších krinolíň či vleček, excesivních pokrývek hlavy atd., k jejichž udržování

a často i umožnění pohybu v nich je zapotřebí četného služebnictva; tyto obleky demonstrují odlišnost od „obyčejných“ lidí, kteří musejí ve svém oděvu i pracovat a nemohou si tento luxus dovolit. Po první světové válce je v odívání i na mnoha jiných rovinách společnosti velmi patrný posun od hierarchičnosti a ceremoniální okázalosti ke „glajchšaltování“, jakýsi pohyb „od pávů k vrabcům“ – přítomná doba rozdíl ve formě oděvu mezi jednotlivými vrstvami minimalizuje a oděv se liší převážně jen „značkou“.

Sebe-presentationaci je často obětována pohodlnost, praktičnost, ba i zdravotní aspekt oblékání vůbec (minisukně v euroamerické zimě, i římská tóga se rovněž hodila pouze k procházení po fóru) a tento stav se udržuje po desetiletí a staletí. Odívání každé společnosti představuje v relaci ke klimatu a praktickým aspektům pozoruhodnou směs důmyslných přizpůsobení a okázalého nerespektování místních daností. Umožňuje člověku, aby uměle doladil relativně chudý „vlastní jev“ (i zběžný pohled do zrcadla v koupelně nám prozradí, oč je chdší oproti otakárkům či mandrilům) a již na dálku signalizoval ostatním svou příslušnost k společenskému stavu, ideologickému proudu a v tradičních společnostech i ke stavu rodinnému: neprovdaná dívka, vdaná žena i vdova se šatily jinak. Oděv často reflektuje i vnitř-



Rokoková dáma druhé poloviny 18. stol. – případ excesivních reprezentačních oděvů vyšších vrstev. (Podle Herouta.)

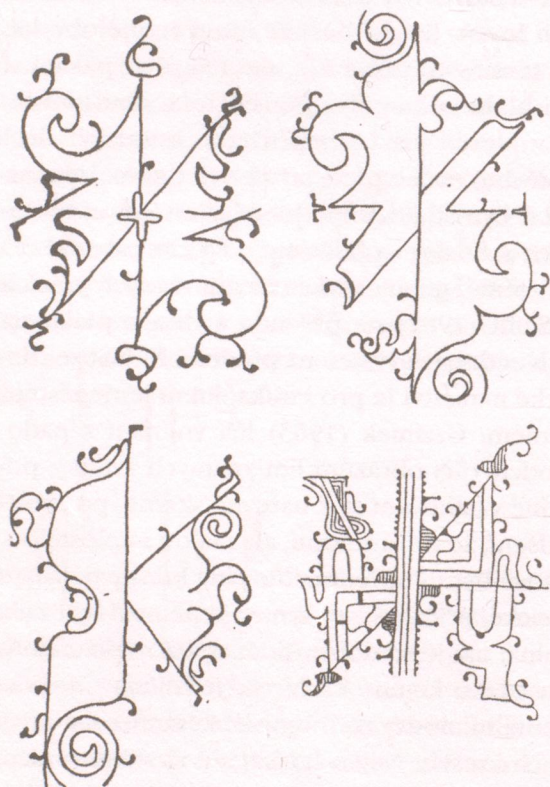
ní vyladění člověka a události v rodině (nošení smutku), právě tak jako své vypovídají i „ceremoniální“ oděvy typu svatebních šatů, soudcovských a univerzitních talárů, popř. uniformy typu vojenských, policejních, klášterních, školních atd. Přítomná doba je na tyto výrazové prostředky poměrně chudá, neumožňuje tak snadno případy typu „hejtmana z Köpenicku“ (pruský krejčí, který si ušil hejtmanskou uniformu a uvedl armádu ve zmatek). Vlastní jev je u lidí odnepaměti doplňován i olfaktoricky rozmanitými parfémami či naopak tlumením přirozených pachových fenoménů, ať už mytím, nebo antiperspiranty: tato „olfaktorická miméza“ umožňuje eliminovat situace, kdy někomu „nevoníme“, což je emocionálně velmi silná záležitost. Stejně tak patří k doplňování vlastního jevu i líčení obličeje a celotělové malby, které možná představovaly jednak starší formu sociální diferenciaci. Tělové malby spíše než společenskou stratifikaci označují náladu, situaci či úmysl (malování válečné, smuteční, obřadní atd.), tedy cosi analogického řekněme „náladové“ barvoměně chameleonů). Také jsou asi nejstaršími, byť nedochovanými „výtvarnými“ díly: s tím souvisí bezprostředně i použití ceremoniálních masek jakožto „náhradních tváří“, v evropském kontextu v posledku masek divadelních a karnevalových – umožňujících „přeháním“ mimiky jeden z emočně nejsilnějších prostředků vůbec.

Malby

Lidské malování mimo vlastní tělo je rozšířeno prakticky u všech kultur, byť existují i výjimky (Eskymáci), sekundárně pak existuje zákaz malování živých bytostí u „eremiálních“ náboženství, ne vždy však dodržovaný. V zásadě tvoří malby pomocný prostředek sebevyjádření paralelně k vyjadřování slovnímu, umožňující velmi působivě zachytit i to, co verbálně vyjádřit nelze. Malování je v podstatě kognitivním aktem – Leonardo da Vinci zdůrazňoval, že řada lidí maluje špatně nikoli

z nedostatku tréninku, ale proto, že zobrazované věci vlastně neznají a nerozumějí jim. Umění je v tomto smyslu stejně dobrým symptomem lidství jako třeba řeč, ba z praktického hlediska i lepším, protože se uchovává v historických nálezech – kost s rytinou nalezneme v jeskyni snadno, zkamenělé pluskvamperfektum sotva. Drtivá většina kultur maluje svět ne tak, jak jej vidí, ale tak, jak jej „ví“. Realismus „fotografického“ typu se zrodil pouze v renesanční a novověké Evropě; jakési náběhy k němu byly i v pozdní antice a Číně, spíše se však týkaly detailů nežli celkové kompozice obrazu. Malby lovecko-sběračských národů varírovaly od zcela abstraktních po jen lehce stylizované realistické – takové byly třeba jeskynní kresby zvířat od magdalenienických lovců, jejichž účel se interpretuje obvykle jako magický. Tak tomu samozřejmě je, ale „magií“ se pak musí nazvat i vyjádření hluboké imprese po setkání s nimi (vzhledem k umístění v hloubi jeskyní nepřichází „estetický“ účel v úvahu – většina těchto maleb představuje velké savce, jen minimum ptáky, lidi či bytosti lidem podobné a jen jediná zobrazuje luční kobylku s lidským obličejem). Proces „abstrakce“ figurálních vzorů v téměř geometrické ukazují ve svých pracích např. Wickler a Seibt (1982) na příkladu stylizace ptáků na staroekvádorských ozdobách vřeten na předení. Naučit se „dekódovat“ realistické malířství je pro etnika, která je nepřestují, obtížným problémem: Grzimek (1963) líčí vnímání západoafrických domorodců vůči obrazům jim známých zvířat z počátku jako lhostejné vztahování se k barevné skvrně, po „vhledu“ pak jejich nadšení, že vidí antilopu, ale malou a zploštělou. U abstraktních vzorů bývají upřednostňovány kresby nějakým způsobem symetrické, přičemž tato symetrie nemusí být zcela jednoduchá a úplná, jak je to dobře vidět třeba z ornamentů namalovaných na kůži u kmene Kaďuveo. Je zajímavé porovnat třeba ornamentální motivy na mínojské keramice s motivy motýlích křídelních kreseb. Nejen lidská, ale i zvířecí (opice, mývalové, ptáci) percepce upřednostňuje při možnosti výběru symetrické útvary před asymetrickými (např. Rensch, 1957,

1958). Na člověka zvláště odpudivě a děsivě působí výrazná asymetrie v lidském obličejí, např. chybění jednoho oka – lidské vnímání má ovšem tendenci drobnější asymetrie čehokoli doplňovat a přehlížet a vůbec upřednostňovat pravidelnosti jakéhokoli typu oproti nepravidelnostem. Mnoho podnětů k otázkám malířství a folklóru vůbec obsahuje druhá velká Koenigova práce (1975), byť trpí určitou „monomanií“, snahou dovodit za každou cenu motiv oka jakožto výchozí téměř pro jakýkoli výtvarný projev (k výtvarnému umění a interpretaci výtvarných děl včetně malování zajatých šimpanzů jsou významné i poznámky Eibl-Eibesfeldta, 1984). Oko jakožto

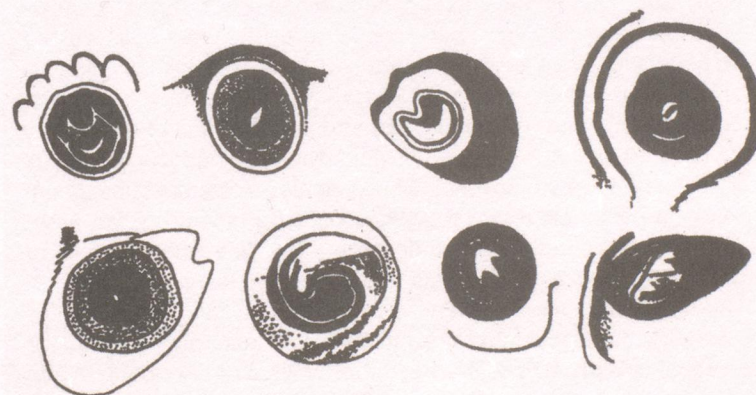


Motivy z tělních maleb jihoamerického kmene Kaduvejů. (Podle Léviho-Strausse.)

jeden z hlavních archetypálních tvarů pro lidské i mimolidské vnímání je blíže pojednáno v jiné autorově knize (Komárek, 2004). V této souvislosti je nutné se krátce zmínit i o evoluci artefaktů nehmotných, které evoluují podle týchž pravidel, jako objekty organické evoluce či artefakty hmotné – mýty či filosofické školy zažívají diferenciaci nejrůznějšími směry zcela ve stylu „adaptivních radiací“ nových druhů z jediného předka.



Motivy výzdoby na mínojské keramice (stará Kréta).



Oční skvrny na křídlech různých zástupců motýlů čeledi Saturniidae. (Podle Koeniga.)

Box: Umění

České slovo *umění* je od kořene *um, uměti*, tj. označuje původně nějakou činnost vyžadující schopnost rozlišování, rozumnost, dovednost, zhruba ve stejném smyslu jako latinské *ars* či řecké *techné*. Stará doba pochopitelně nelišila dovednost „uměleckou“, řemeslnou a intelektuální, třeba řečnickou či lékařskou. Proto se zmíněná označení vztahovala v zásadě na všechny sofistickované typy činností, neprobíhající nějak prvoplánově a amatérsky (trochu to připomíná slovo „filosofie“ v jeho dnešní inflační podobě – „filosofie výroby deodorantů je následující...“). V zásadě teprve romantika přinesla představu „umělce“ jako rozevláté a nekonvenční osobnosti, nikoli jako mimořádně šikovného řemeslníka (ne nadarmo se oslovení „Mistře“ používalo jak v univerzitním provozu, tak ve sféře řemesel i umění – byl to ten, který něco uměl a mohl to předat jiným, učitel, *magister*). Slavný Hieronymus Bosch nebyl osoba nijak excentrická, byl spíše vážený měšťan, člen náboženských bratrstev a organizátor hostin pro jejich členy. „Šamanské“ konotace s „posedlostí“ a nevypočitatelností získal obraz umělce až v 19. věku. Vzhledem k tomu, že umění jakýmsi způsobem vždy pracuje s emocemi, každá kultura oceňuje jiné typy „rozvášňování“ a jiné odsuzuje. Tak byla tradičně v islámském kulturním okruhu chápána hudba jako cosi podezřelého a nízkého, asi na úrovni kejklířů či medvědářů, a zcela vyloučena z ortodoxních bohoslužeb. Ještě suspektnější pak bylo zobrazování živých bytostí, zejména lidí, skrývající latentní pokušení modloslužby. V Orientě i Číně byla tradičně nejvyšším uměním kaligrafie, ceněná mnohem víc než spisovatelství, které nebylo svou společenskou prestiží často příliš daleko od písarství. Orient rovněž, na rozdíl od Číny, Japonska a Indie, neznal divadlo, pomíneme-li snad íránské „pašie“ o smrti Alího (i starší vrstvy Evropy cenily divadlo nízko, „komedianti“ byli rehabilitováni až tak v 19. století – „vysoké“ divadlo bylo vždy náboženské, ať už v Řecku nebo ve středověku). Čína chápala jako samostatné umění i výrobu pečetiček, Japonsko takto chápalo i umění bojová, aranžování květin a sofistickované druhy mučení. Je vskutku patrné, že prestiž „uměleckosti“ může mít v podstatě jakákoli rafinované prováděná činnost, alespoň nějak vzdáleně se dotýkající emocí. Nejen že se liší dosti podstatně mezi jednotlivými kulturními okruhy, ale v průběhu času může dojít i k posunům uvnitř okruhu jednoho. Třeba rétorika byla od antiky do raného novověku uznávaným uměním

par excellence, dnes se chápe spíše jako demagogie a nabubřelost. Renesance chápala jako umění i pořádání ohňostrojů, Immanuel Kant uvádí i okrasné zahradnictví, v Sovětském svazu se pociťovala jako umění i cirkusová artistika a krotitelství. Nehledě na tyto velké posuny měly všechny starší doby velmi podobný přístup k tomu, co je v rámci daného uznaného oboru umělecké a co ne. Tradičně vždy existoval nějaký kánon nejen umělecký, ale třeba také krásy lidí či koní), a dílo bylo posuzováno podle toho, zda je dokonalé, či zda mu něco chybí (odtud ostatně slovo chyba). Teprve pozdní evropský novověk přinesl oslabení a zhruba od posledních dekád 19. stol. posléze i zborcení těchto kánonů (zvláště v hudbě a výtvarném umění, mnohem méně v literatuře, která pouze prudce poklesla na významu) a kritériem uměleckosti se stává v posledku úspěch, ve své nejdrastičtější podobě ryze komerční (bestsellery). Tento zdánlivě abstraktní vývoj se ale jeví jako nutný ve společnosti, která měří kvalitu politika počtem odevzdaných hlasů a kvalitu vědecké práce počtem citací (je ostatně typické, že o kráse či moudrosti už nejde řeč, kritériem je úspěšnost, ať už komerční, nebo v získání nějakého privilegia). Umělecké jsou pak ty formy podnikání, které se místní tradicí za umělecké považují (např. provoz galerie oproti ocelárně). Zajisté se ještě drží jakási rezidua starého „mecenášského“ typu podpory věd a umění v podobě třeba subvencovaných literárních časopisů či tvůrčích stipendií, ale každý cítí, že se jedná o rudimenty bez velikých perspektiv (i věda má ještě některé rysy středověkého cechu mudrců v podobě různých komisí, od nichž se očekává rozhodování podle kritérií kvalitativní povahy, ale i tyto prostory už se zdají mizet). Zdá se, že jediný prostor, který umění v tradičním smyslu zbyl, je touha po individuálním sebevyjádření v rámci jakési autoterapie – takto bylo ostatně umění tradičně chápáno třeba v Japonsku.

Jazyk jako artefakt a jeho evoluce

Vzhledem k tomu, že jazyk je velice specifický „artefakt“, je vhodné se na tomto místě krátce zmínit o evoluci jazyků (pro indoevropské např. Renfrew, 1998), která má mnohé styčné body s evolucí hmotných artefaktů i biologickou (nápad sám není nový a darwinovský princip uplatnil na lingvistiku už

v Praze působící August Schleicher, 1863). Protože jazyky je možné konzervovat zapsáním, je tento proces u některých z nich sledovatelný v zásadě po tisíciletí. Obecně vzato mají jazyky tendenci se v průběhu evoluce spíše zjednodušovat, pokud jde o gramatiku; všechna dochovaná raná stadia indoevropských jazyků jsou gramaticky neobyčejně květnatá, přitom však s absencí zcela pevných pravidel a spoustou výjimek a „volným gramatickým novotvořením“ (pravidelné gramatiky byly výtvorem prvních kodifikátorů, nikoli odrazem reálného stavu; též vymyslet logiku v attické řečtině bylo krajně obtížné i pro génia Aristotelova typu – v pozdějších jazycích už by to bylo snazší). Postupně pak docházelo k zjednodušování, omezování flexí, popř. i přechodu k izolační struktuře (obdobně tomu bylo i v čínštině, kde tento proces došel mnohem dále). Pestrost jazyka a schopnost vytvářet nuance postupně mizí, dříve se řeč tak trochu generovala *ad hoc* k té které příležitosti, jako když panožky améby obrůstají kořist. Celý tento proces redukce čímsi připomíná přechod od divoké organické bujivosti k mechaničnosti, byť charakter jakéhosi „organismu“ si jazyky uchovávají vždy. Zdá se také, že aglutinující jazyky jsou se svou téměř „strojovou“ strukturou mnohem agresivnější v sebeprosazení nežli ty flektivní – maďarština či turečtina přes malý počet příšlých mluvčích postupně vytěsnily ve svém regionu všechny indoevropské řeči. Pro tradiční obtíže jejich mluvčích s naučením se flektivním jazykům („je s tebou řeč jako s Tatarem“) nic jiného asi ani nezbývalo. Proces evoluce se kupodivu přibrzdí či téměř zastavuje užíváním jazyka v písemné formě, rovněž jazyky s velkým počtem mluvčích a písícih se vyvíjejí pomaleji než ty malé (fenomén je zcela obdobný tvorbě nových druhů z malých a izolovaných populací spíše nežli v rámci velkých v biologické evoluci). U neliterárních jazyků malých skupin může být rychlost změn slovní zásoby neobyčejně velká – A. V. Frič navštívil v oblasti Gran Chaca některé skupiny indiánů vícekrát v dvacetiletém i větším časovém odstupu a ke svému údivu zjistil, že tatáž skupina,

v níž ho starší členové dosud poznávali a bouřlivě vítali, mluví zcela jiným jazykem, v němž je padesát i více procent slov změněno. Indiánské jazyky Jižní Ameriky se jeví jako k rychlé disipaci obzvláště náchylné: Darwin popisuje setkání tří příslušníků patagonského kmene Ona, kteří s ním cestovali na lodi Beagle (strávili dva roky v Anglii) a naučili se lámaně anglicky, s jejich rodinnými příslušníky – ihned je poznali, ale svůj původní jazyk za tu dobu zcela zapoměli. Zde se ukazuje význam písemné kultury nejen pro uchování děl minulosti, ale i pro stabilizaci jazyka přítomnosti – ne nadarmo je učení se vlastní spisovné mateřštině klopotná práce, ač by to mělo jít v zásadě „samo“ – jazyk se svou literární formou vlastně podruhé vytváří a systémem vnitřních vazeb „zpevňuje“.

Svým způsobem se také zdá, že jazyky etnik, ztrativších svou samostatnost, mají tendenci si uchovávat archaické rysy (ze slovanských jazyků třeba bulharština či lužická srbština) a jaksi „konzervačně“ působí rovněž arktické a subarktické podmínky – z germánských jazyků je podnes nejarchaičtější islandština, „zamražená“ v blízkosti polárního kruhu, i eskymácká nářečí jsou v čase velmi konstantní. Na rozdíl od živých bytostí mají jazyky ovšem „neomezenou schopnost křížení“ a mohou se v případě kontaktů mísit nejen co do slovní zásoby, ale i „prokopírováním“ gramatiky a syntaxe z jednoho jazyky do druhého. I zcela nepřibuzné jazyky téhož regionu tvoří jakousi jednotku, v níž se takto navzájem kontaminují (jazyky Balkánu, Kavkazu atd.), tzv. jazykové svazy (*Sprachbund*).

Zcela svébytným jevem jsou tzv. hláskové posuny, k nimž v průběhu času v rámci jazyka dochází, často na velkých plochách víceméně současně. Jedná se o změnu kvality vokálů nebo konsonant (v genezi češtiny třeba *vól-vuol-vůl* či *nokt-noc*), někdy i o přesmyčky v slovním kmenu, které potrefují v rámci jazyka všechny „analogické“ případy, někdy podle dosti komplikovaných pravidel (už Freud, 1910, upozornil na podivný fenomén těchto „kmenových“ přesmyček, obracející v jednom z dvojice příbuzných jazyků či jazykových skupin totéž

slovo od konce k začátku – něm. *Topf*, angl. *pot*, starogerm. *rúk*, slov. *kúr* atd.). Není snad třeba dodávat, že k těmto změnám dochází spontánně, bez nějaké centrální iniciace či řízení. Zmíněný jev je asi nejlepším příkladem autonomie a „sobody“ jazyků (či výrazných dialektů v rámci nich), představující jazyk jako organický celek, vyvíjející se svou vnitřní dynamikou v zásadě bez ohledu na vnější okolnosti. Někdy uváděný důvod hláskových posunů jako cesty ke snazší výslovnosti není splněn zdaleka vždy, namnoze vznikají slova obtížněji vyslovitelná než ta původní, rovněž se vždy musíme ptát pro koho snáze vyslovitelná; i další hypotéza, že k hláskovým posunům dochází při převrstvení jiným etnikem, které původní fonetiku nemůže zvládnout, je zavádějící – většinou k nim totiž dochází bez něho. V zásadě se jedná o cosi jako „neadaptivní radiaci“ s tendencí diverzifikovat se, což je tím zajímavější, že jazyk na rozdíl od živého organismu či artefaktu nemá jeden určitý zdroj kreativity a inovací, ať v sobě či mimo sebe, ale je, ač svou podstatou nehmotný, navázán na spoustu mluvčích v širokém regionu jaksi rozptýleně, řekněme jako spleť houbových mycelií (i hmotné artefakty, třeba keramika, se „módními“ vlnami mění často u více tvůrců současně, ale jsou mnohem méně sofistikovány a mnohem vědoměji vytvářené nežli jazyk).

Folklór jako fenomén

Není snad třeba zdůrazňovat, že pojetí národa jako jazykově homogenního společenství je historicky velmi mladé, kořeny až v názorech pruského teologa a kulturního teoretika Johanna Gottfrieda Herdera (1744–1803). Muselo být i v rámci Evropy poměrně pracně zaváděno a hnutí se šířilo v zásadě jako sekulární náboženství (z počátku je nutno se značnou energetickou investicí vštěpovat, že řekněme pan Novák je Čech, tudíž se nemá psát Nowak, nemá mluvit německy, má číst pouze české knihy, s Němci či pražskými Židy se nemá ani přátelit

a má „historický nárok“ na celý prostor od Krušných hor až po řeku Moravu atd.). Přitom Herder vždy zdůrazňoval národní specifika, „duše“ jednotlivých národů, které se projevují prakticky ve všech jejich počinech, ale svůj nejkryštalovější výraz nalézají v lidové tvorbě, folklóru. Teprve on a po něm zejména Jacob (1785–1863) a Wilhelm (1786–1859) Grimmové obrátili zájem vzdělané veřejnosti k lidové slovesnosti a posléze i hmotným projevům lidové kultury. Folklór (z angl. *folk-lore*, moudrost lidu) představuje z jistého hlediska cosi na pomezí mezi artefakty „vysoké“ kultury a svéráznou „přírodninou“. Především má regionálně omezené rozšíření a lze ho sbírat a „konzervovat“ a počátkem 19. století byl, zároveň s živou přírodou, doceněn ve svém významu a zároveň už ohrožen. Jak už zmíněno, upření pozornosti na nějaký objekt, jehož se začíná „nedostávat“, vždy ještě urychluje jeho zkázu; i folklór lze pěstovat, podobně jako třeba různé v přírodě vyhynulé živočichy či rostliny, ve „skanzenových“ rezervátech a držet ještě nějakou dobu při jakém takém životě uměle. Romantičtí vědci a literáři nezřídka sbírali v odlehlých oblastech „terénu“ folklór i přírodniny současně a záznamy písní i herbářové položky se nezřídka ocitaly v témž batohu. Představa bratří Grimmů, že lidové pohádky věrně uchovávají předkřesťanskou mytologii a obraz světa, posléze nepotvrzená, byla k této činnosti ohromnou stimulací. Tak třeba migrace jednotlivých pohádkových syžetů po celém Starém světě lze sledovat se zaujetím historického zoogeografa (poněkud se zde opomíjí už zmiňovaná možnost vygenerovat archetypicky silná témata *de novo*). Myšlenka, že vše muselo odněkud přijít, je výrazem krajních pochybností o lidské kreativitě vůbec a nastoluje i otázku, kde že se kulturní jevy vzaly v zemi svého původu. Takto samozřejmě migrují i koncepce náboženské, vědecké či administrativní – ruská „nomenklaturně hierarchická“ struktura státní správy je importem ze Švédska, kde však už vyhynula. Náměty pohádek lze rovněž poměrně jednoduchým způsobem třídit a kteroukoli novou relativně bez obtíží „zařadit do systému“. Často diskutovaným

tématem je otázka vztahu „vysoké“ a „lidové“ kultury, přičemž se zdá, že přejímání motivů se dělo vždy oběma směry, zhruba ve smyslu „vzetí do kultury“ a „zdivočení z kultury“ u rostlin. Přejímání z „vysoké“ kultury směrem k „lidu“ je přece jen asi cesta častější: „zlidovělé“ formy baroka, „lidové“ kroje coby variace na městský oblek *biedermeierské éry* atd. Náměty psané literatury „utíkají“ a „zdivočují“ obdobně jako se třeba šíří netýkavka Royleova ze zámecké zahrady. O tom, že folklór obsahuje také řadu velmi archaických mytologemat, není vůbec pochyb, ale jde o jev tak mnohvrstevný, že určitá obezřetnost je na místě – jedna z pohádek sebraných J. Š. Kubínem mluví jedním dechem o fotografování i o zkamenění po uřknutí, romská pohádka s archaickým dějem sahajícím evidentně kamsi do Indie může končit politím zabitého draka benzínem a jeho zapálením. Vypuštění nějaké myšlenky ve stylu Dawkinsova mému ostatně může být stejně výrazné či zhoubné jako vypuštění králíků v Austrálii. Romantická či také marxistická představa o tom, že lidovou slovesnost generuje „všechn lid“, je sice zcela zavádějící, ale rozhodně ji „všechn lid“ silně ovlivňuje neustálou selekcí, neboť stačí, aby se jednou vzniklá píseň po jednu generaci nezpívala a pro svou nezapsanost se definitivně ztrácí. Zcela nezanedbatelnou roli hraje i široká indoktrinace „lidu“ nejen z kazatelen („lidová“ přísloví všech evropských národů kromě Rusů jsou z více než padesáti procent biblického původu), ale také kdysi nashíraným a různě poupravovaným folklórem ve stylu „národních“ písní a pohádek. Připomíná to vtip o etnografovi, který u jakéhosi indiánského informátora sbírá zlomky informací o dávných obřadech a písních jeho kmene; stařec se rozpomíná jen úryvkovitě, občas však zajde do nedalekého týpí a vrací se nabit plastickými a věrohodnými informacemi. Etnograf posléze do týpí nahlédne v naději, že tam je třeba ještě starší a lepší informátor, ale místo toho tam leží *Manuál americké etnografie*. V ještě širším měřítku než folklór sám je zrcadlem kolektivního vědomí i nevědomí naroubovaného na biologický i abiotický podklad kul-

turní krajina, též cosi v zásadě organismu podobného, jak už bylo uvedeno dříve. Kulturní krajina tvoří cosi, co by němečtí autoři nazvali nejspíše *Gesamtkunstwerk*, s obrovskou pamětí a setrvačností, co udržuje lokální kolorit a strukturu přes všechny peripetie dějin a snese i výměnu etnika, náboženství, komunikačního jazyka, pěstovaných plodin atd. Egypt, ač se tam od dob faraonů vše toto změnilo, si stále udržuje výraznou „egyptskost“, ty kraje, které Pausánias ve svém antickém „be-dekru“ označuje jako spořádané či naopak temné a nebezpečné, jsou takovými podnes.