

Hadí rituál: Warburgova kreuzlingenská přednáška*

Warburgův strach z chaosu a jeho koncepce civilizace jako procesu osvobodování rozumu z otroctví démonických sil zrcadlí jeho osobní zkušenost. Už od mládí trpěl úzkostmi, které se postupně zhoršovaly. Chaos první světové války měl katastrofální vliv na jeho dušení zdraví. Po porážce Německa se nervově zhroutil a musel být hospitalizován. Trpěl melancholickými depresemi a paranoidními fantaziemi, které se navenek projevovaly tím, že po dobu několika hodin rozmlouval s mouchami.¹

Po dvou letech (1921–1923) strávených v sanatoriu v Kreuzlingenu ve Švýcarsku se jeho stav natolik zlepšil, že byl opět schopen soustředit se na vědeckou činnost a připravit přednášku o svém dávném pobytu mezi Indiány (1895–1896). Rozpomněl se na dobu, kdy se definitivně odvrátil od strohého formalismu a estetizujících dějin umění. Během několikaměsíčního pobytu v oblasti Coloradské plošiny se seznámil s kulturou Indiánů. Jejich způsob myšlení a života mu v kontrastu s importovanou španělskou kulturou a americkou městskou civilizací pomohly pochopit neoddelitelnost umění a náboženství a proces přetrvávání (*Nachleben*) starověkého „pohanství“ v evropské kultuře. V kultuře Indiánů viděl počátky vývoje od primitivního pohanství k pohanství antiky a k modernímu člověku. Byl přesvědčen, že Indiáni jsou ovládáni fobickým strachem, jehož překonání vede skrze formu magickou, mytologickou a symbolickou až k formě logické.² Odtud se začal odvíjet jeho zájem o sociální paměť lidstva a úsilí o vysvětlení funkce symbolů v ní.

Velkou část přednášky, která se uskutečnila 21. dubna 1923 v sanatoriu v Kreuzlingenu, tvořil komentář k diapozitivům. Popis indiánské mytologie a rituálů se stal podkladem pro její ikonografickou část, pojednávající o symbolickém významu hada v různých kulturách. Warburg vycházel z poznámek pro přednášku, kterou připravil pro Fotografickou společnost několik měsíců po návratu z Ameriky.³ Nikdy neuvažoval o tom, že by kreuzlingenskou přednášku publikoval. Dokonce dal v dopise, adresovaném Franzu Saxlovi, výslovné povolení k nahlédnutí jen několika blízkým přátelům.⁴ Její text byl poprvé uveřejněn – v anglickém překladu W. F. Mainlanda – deset let po Warburgově smrti a nesl název *A Lecture on Serpent Ritual*.⁵ Český překlad vychází z prvního německého vydání.⁶

Tereza Martinkovičová

PRAHA

Poznámky

* Český překlad byl součástí diplomové práce: Tereza Martinkovičová, *Aby Warburg a symbol hada jako archiv lidské paměti*, vedené Lubomírem Konečným a obhájené v lednu 2006 v Ústavu pro dějiny umění FFUK, Praha.

1. Philippe-Alain Michaud, *Aby Warburg and the Image in Motion*, New York 2004, s. 14.

2. Siegfried Weigel, *Aby Warburg's Schlangenritual: Reading Culture and Reading Written Texts*, *New German Critique*, 1995, č. 65, s. 147.

3. Přednesl ji 21. ledna 1897 v Hamburku s názvem *Eine Reise durch das Gebiet der Pueblo-Indianer in Neu-Mexiko und Arizona* a o několik měsíců později (16. března 1897) v Berlíně: *Bilder der Pueblo-Indianer in Nordamerika*. K tomu více Claudia Naber, *Pompeji in Neu-Mexico: Aby Warburgs Amerikanische Reise*, *Freibeuter*, 1988, č. 38, s. 88–97.

4. Jedním z nich byl i filosof Ernst Cassirer, který právě psal druhý díl své *Filosofie symbolických forem*.

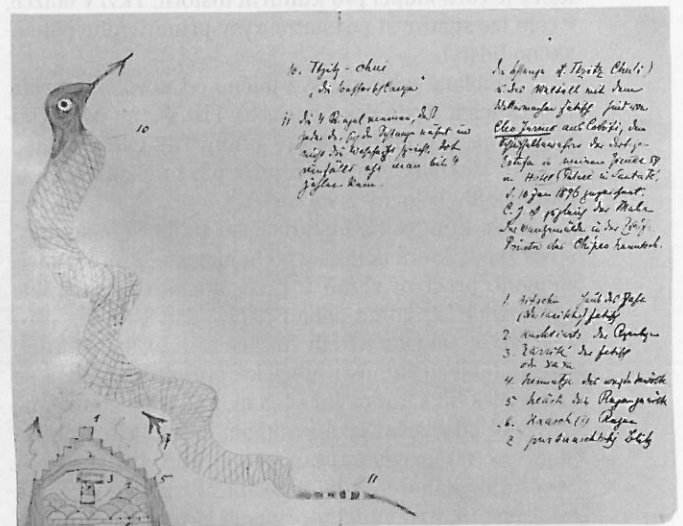
5. Aby Warburg, *A Lecture on Serpent Ritual*, *Journal of the Warburg Institute* II, 1938–1939, s. 277–292.

6. Ulrich Raulff (ed.), *Schlangenritual – Ein Reisebericht*, Berlin 1988. Přednáška je také dostupná v novém anglickém překladu s komentářem: Michael P. Steinberg (ed.), *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Ithaca 1995 nebo in: Donald Preziosi (ed.), *The History of Art History: A Critical Anthology*, Oxford 1998, s. 177–206.

Aby Warburg, Hadí rituál – zpráva z jedné cesty**
„Es ist ein altes Buch zu blättern, Athen-Oraibi, alles Vettern.“

Dnes večer vám ukáži a okomentuji obrázky, které jsem vyfotografoval převážně sám během jedné cesty před dvaceti sedmi lety. Uvědomuji si, že tento pokus vyžaduje vysvětlení. V několika týdnech, které jsem měl k dispozici, jsem nebyl s to oživit si a zpracovat staré vzpomínky tak, abych vás dokázal solidně uvést do duševního života Indiánů.

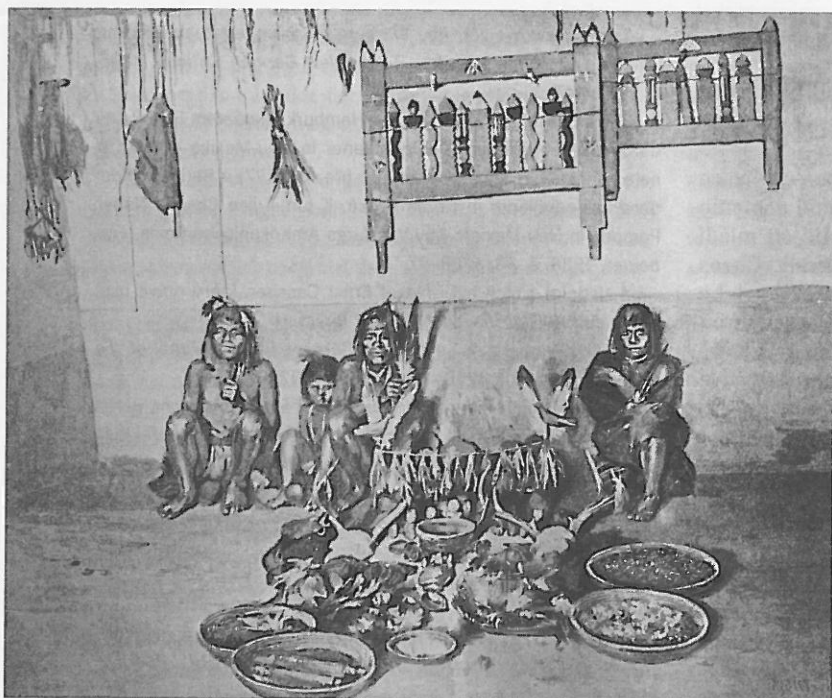
Ani tenkrát jsem ostatně neuměl vysvětlit beze zbytku získané dojmy, protože jsem neovládal jazyk Indiánů. Práci s těmito Pueblany ztěžuje to, že mlu-



1 / Cleo Jurino, kosmologické vyobrazení s Warburgovými poznámkami, Santa Fe 1896

The Warburg Institute, London

Photo © The Warburg Institute, London



2 / *Paní Stevensonová, vnitřní prostor podzemní kivy s posvátnými blesky na stěně, Sia 1896*

The Warburg Institute, London

Photo © The Warburg Institute, London

ví tolika jazyky. Ač žijí blízko sebe, hovoří jazyky tak odlišnými, že i američtí vědci pronikají jen s největšími obtížemi alespoň do některého z nich.

Mimoto je jasné, že cesta, omezená na několik týdnů, nemohla poskytnout vyčerpávající poznatky. A poněvadž ještě ztrácí s odstupem času na zřetelnosti, nemohu vám nyní slíbit více, než že vám přednesu myšlenky o vzdálených vzpomínkách, a budu přitom doufat, že vám snímky zprostředkují dojem o světě, jehož kultura vymírá. Snad vám přiblížím i problém, který je rozhodující pro kulturní historii. Tkví v otázce, v čem lze spatřovat podstatné rysy primitivního pohanského lidství.

Pueblané odvozují své jméno od usedlého života ve vesnicích (španělsky *pueblos*). Liší se tím od kočujících loveckých kmenů, které s nimi žily v téže oblasti Nového Mexika a Arizony a ještě před několika desetiletími vedly bojovný život lovců.

Jako kulturního historika mě zaujalo, že se uprostřed země, která učinila z technologické kultury obdivuhodně precizní zbraň v ruce intelektuálů, udržela enkláva primitivního pohanského lidství, které provokuje, ač je zaujato střizlivým bojem o existenci, s neotřesitelnou urputností magické praktiky, spojené se zemědělským a loveckým účelem, praktiky, které jsme si zvykli odsuzovat jako symptom zaostalosti. Zde ale jdou tyto tzv. pověry ruku v ruce s životní aktivitou. Spočívají v náboženském uctívání přírodních jevů, zvířat a rostlin, jimž Indiáni připisují aktivní duši, a věří, že ji mohou ovlivňovat prostřednictvím tanců v maskách.

Toto soužití fantazijní magie a věcné účelnosti se nám jeví jako příznak rozpolcenosti. Pro Indiány však není schizoidním, nýbrž osvobodivým zážitkem neomezeného vztahu lidí k okolnímu světu.

Z jednoho důvodu je při nábožensko-psychologickém posuzování Pueblanů potřeba nejvyšší obezřetnosti. Materiál je kontaminován, tj. dvojnásobně převrstven. Původní americkou vrstvu překrývala od

konce 16. století španělská katolická církevní výchova, která zažila na konci 17. století násilné přerušení. Později byla sice obnovena, ale nepronikla už oficiálně do vesnic Mokiů.¹ Na této vrstvě se usadila třetí vrstva severoamerické výchovy.

Bližším studiem pohanského náboženství Pueblanů lze poznat alespoň jeden objektivní faktor, který je typický pro tuto zemi a který má vliv na formování náboženství. Je jím nedostatek vody. Dokud železnice nedosahovala do indiánských usedlostí, vedla nouze a touha po vodě k magickým praktikám, jaké se vyskytují u primitivních, předtechnických kultur na celém světě. Nedostatek vody učí kouzlům a prosbám, pomocí nichž se dají ovládat vzpurné síly přírody.

Hrnčířské ornamenty nás přímo uvádějí do vlastní problematiky náboženské symboliky. Kresba, kterou jsem osobně přijal od jednoho Indiána, dokládá, že ornamenty, které vypadají čistě dekorativně, lze ve skutečnosti vykládat symbolicky a kosmologicky. Vedle základního prvku, kosmologické představy, vesmíru uchopeného ve formě domu, se na kresbě také objevuje iracionální zvíře, had, záhadný a obávaný démon.

Nejdrastičtější formou indiánského animistického kultu, tj. kultu oduševňujícího přírodu, je tanec v maskách.² Chci ho doložit v čistě zvířecí formě, jako tanec kultu stromu a nakonec jako tanec s živými hady.

Pohled na podobné jevy, obvyklé v pohanské Evropě, nás nakonec dovede k otázce: do jaké míry poskytuje pohanský pohled na svět, tak jak přežívá u Pueblanů, měřítko vývoje probíhajícího od primitivního pohana přes klasický pohanského až k modernímu člověku?

Je to přírodou jen nuzně vybavený kus země, který si prehistoričtí a historičtí obyvatelé oně krajiny vybrali za svůj domov. Odhlédneme-li od úzkého údolí na severovýchodě, kterým teče řeka Rio Grande del Norte do Mexického zálivu, jedná se hlavně o krajinu planin. Vytvářejí ji do široka se rozprostírající, horizontálně položené skalní masy (křída a terciér), které jsou formovány tu vyššími planinami, ukončenými str-

mými okraji (španělština je srovnává se stoly, *mesa*), tu zářezy vodních toků, vytvářejícími na tisíce a více stop hluboké rokle, kaňony, jejichž svislé stěny jsou jako ostře vyřezány pilou.

Během větší části roku zcela chybějí v oblasti planin atmosférické srážky. Velká většina kaňonů je vyschlá; pouze v období tání sněhu a během krátkých období dešťů se holými stržemi proženou ohromné vodní masy. V této oblasti Coloradské plošiny v Skalnatých horách, kde se stýkají státy Colorado, Utah, Nové Mexiko a Arizona, leží vedle rozvalin prehistorických obydlí vesnice dnešních Indiánů.

V severozápadní části plošiny se ve státu Colorado nacházejí opuštěné skalní vesnice s domy vestavěnými do skalních trhlin. Na východě se jejich skupina skládá asi z osmnácti vesnic, které jsou poměrně lehce dostupné ze Santa Fe a Albuquerque. Obzvláště důležité jsou vesnice Zuniů, které leží více na jihozápad. Z Fort Wingate se tam lze dostat za jeden den. Šest vesnic Mokiů, které jsou nejobtížněji dostupné, si uchovalo nejvěrnější osobitost. Rozkládají se na třech paralelně probíhajících skalních hřebenech.

Uprostřed planiny leží mexická usedlost Santa Fe, hlavní město Nového Mexika. Teprve po těžkých bojích, které trvaly do minulého století, se dostalo pod nad-

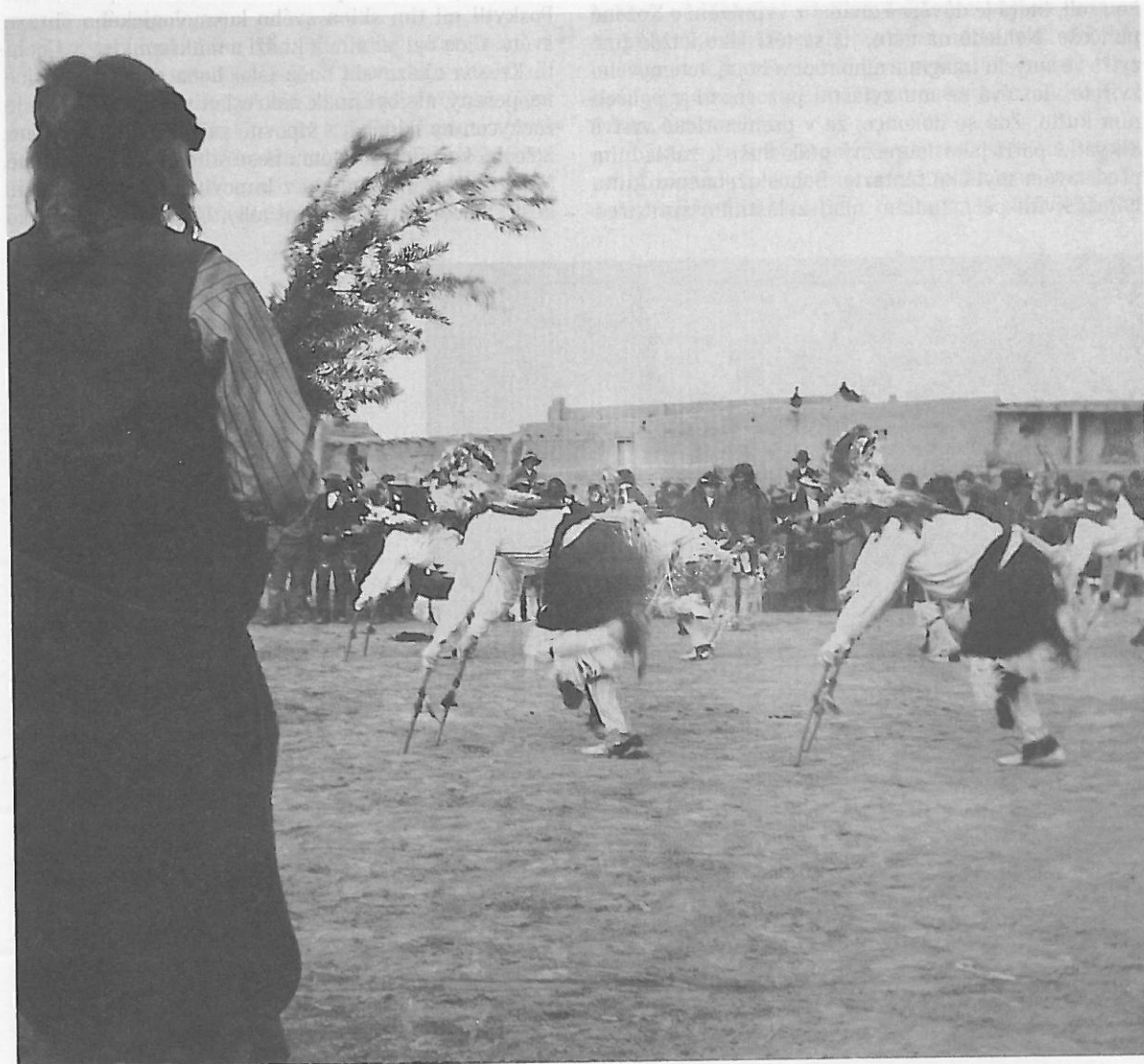
vládu Spojených států. Odsud a ze sousedního města Albuquerque jsou bez větších obtíží dostupné východní vesnice Pueblanů.

Blízko Albuquerque leží vesnice Laguna. I když není položena vysoko jako ostatní, poskytuje velmi dobrý příklad uspořádání usedlostí Pueblanů. Vlastní vesnice leží na druhé straně trati, vedoucí z Atchisonu přes Topeku do Santa Fe. Evropská usedlost přiléhá na dolní planinu k nádraží. Vesnice domorodců se skládá z dvoupatrových domů, které dole nemají dveře. Vchází se do nich nahoře, kam se musí vylézt po žebříku. Tento typ domů vyplynul z potřeby obrany před nepřátelským útokem. Pueblané tím vytvořili spojovací článek mezi obytnou a pevnostní stavbou. To je typické pro jejich civilizaci a souvisí to geneticky s americkou prehistorií. Máme tu co činit s terasovitým domem, na jehož přízemí stojí další dům a na němž může stát dům třetí. Domovní jednotky jsou konglomerátem čtvercových obytných prostor.

**3 / Aby Warburg, antilopí tanec,
San Ildefonso 1896**

The Warburg Institute, London

Photo © The Warburg Institute, London



Uvnitř takového domu visí ze stropu panenky, ale nejsou na hrani. Připomínají postavy světců, které visí v katolických selských dvorech. Jsou to panenky, tzv. kačiny, které vystupují při periodických slavnostech, doprovázejících roční koloběh zemědělských údobí jako démonický prostředník mezi člověkem a přírodou. Jsou věrnou nápodobou tanečníků v maskách a patří k nejpozoruhodnějším a nejvzácnějším projevům religiozity těchto zemědělců a lovců.

Jako jejich protiklad visí na stěně koště, symbol pronikající americké kultury. Ale nejsvébytnějším dílem dekorativního umění, jehož účel je praktický i náboženský, je hliněná nádoba, v níž je přinášena nezbytná a vzácná voda.

Charakteristické pro styl kreseb na těchto hrncířských nádobách je to, že výjevy heraldicky zjednoduší do kosterní podoby. Rozloží například ptáka na jeho podstatné části tak, že se stane heraldicky zformovanou abstrakcí. Stane se hieroglyfem, který už nemá být pouze prohlížen, ale i čten. Setkáváme se tu s mezistupněm mezi zobrazením skutečnosti a znakem, mezi realistickým zrcadlovým obrazem a písmem. Z tohoto ornamentálního zpracování zvířat je patrné, jak může tento způsob vidění a myšlení vést k symbolickému obrázkovému písmu.

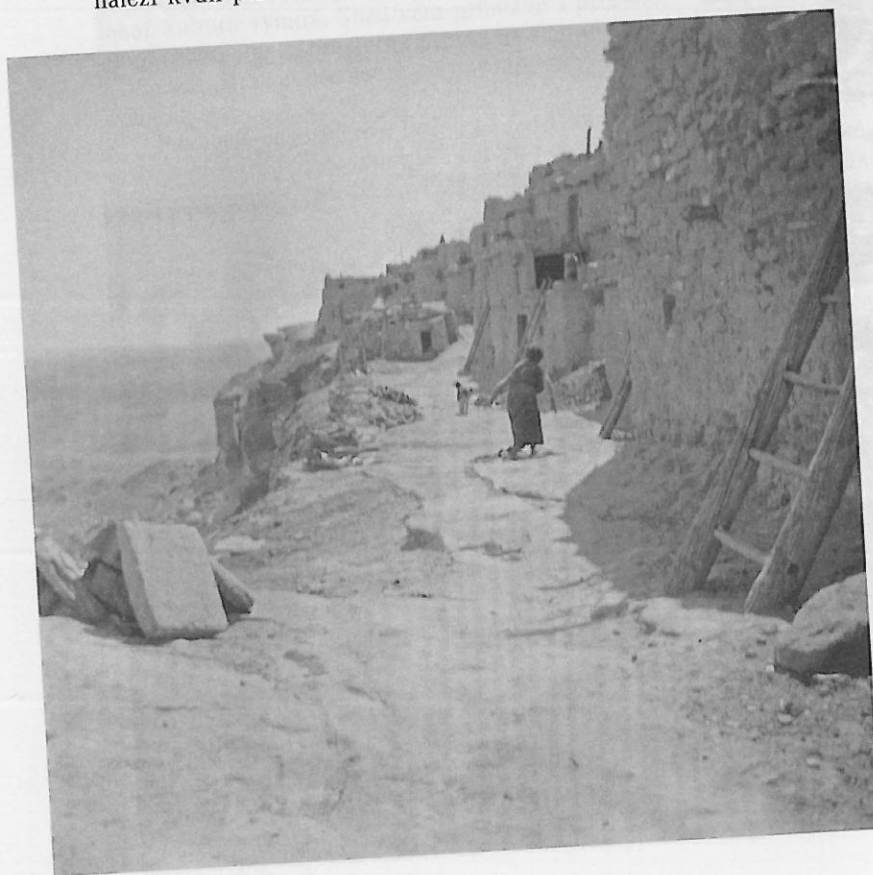
Pták hraje v mýtických představách Indiánů velkou roli, která je důvěrně známá z vyprávění o Kožené punčoše. Nehledě na úctu, již se těší jako každé jiné zvíře ve smyslu imaginárního rodového, tj. totemového zvířete, dostává se mu zvláštní pozornosti v pohřebním kultu. Zdá se dokonce, že v prehistorické vrstvě Sikyatki patří jako loupežný pták duší k základním představám mytické fantazie. Bohoslužebnému kultu náleží kvůli peří. Indiáni mají zvláštního zprostřed-

kovatele modlitby v malých tyčkách, tzv. bahos, které staví, svázané s peřím, před oltáře z fetišů a vsazují je na hroby. Podle důvěryhodných vysvětlení Indiánů přenášejí ozdoby z peří jako okřídlené bytosti přání a prosby Indiánů na demony přírody.

Není pochyb o tom, že v dnešním hrncířství Pueblanů musíme hledat vliv španělské středověké techniky, jak ji jezuité domorodcům vštípili v 18. století. Na druhé straně potvrzují Fewkesovy vykopávky nezvratně, že existovala starší, na Španělech nezávislá hrncířská technika. Zachycuje heraldické ptačí motivy a také hada, který požívá u Indiánů Mokiů – jako v každém pohanském náboženství – kultické úcty nejbytotnějšího symbolu života.

Tento had se objevuje přesně v podobě, v jaké ho našel na prehistorických nádobách Fewkes: s opeřenou hlavou a svinutý na dně moderních nádob. Čtyři terasovitě zformované doplňky na okrajích nesou malá zvířecí zobrazení. Z pojednání o indiánských mystériích víme, že tato zvířata, například žába a pavouk, zprítomňují nebeské směry a že tyto nádoby byly stavěny před fetiše do kivy, podzemního posvátného prostoru. Stěžejní bod úcty, had, symbolizuje ve svatyni blesk.

V hotelu Santa Fe jsem dostal od Indiána Clea Jurina a jeho syna Anacleta Jurina originální kresby, které pro mne po určitém přemlouvání zhotovili pastelkami. Poskytli mi tím skicu svého kosmologického obrazu světa. Cleo byl jedním z kněží a malířem kivy v Cochití. Kresba ukazovala hada jako boha počasí. Byl sice neopeřený, ale byl jinak nakreslen přesně tak, jako je zachycen na nádobě, s šípovitě zašpičatělým jazykem. Střecha kosmického domu nese štít ve tvaru schodiště. Nad zdmi se pne duha a z kupovitých mraků se řine déšť, znázorněný krátkými tahy. Uprostřed stojí, jako



4 / Aby Warburg, Walpi, 1896
The Warburg Institute, London
Photo © The Warburg Institute, London

pán kosmického domu bouřek, fetiš, Yaya nebo Yerrick, který nenese žádnou hadí postavu. [1]

Na takových obrazech vymáhá zbožný Indián blahodárnou bouřku pomocí magických praktik, z nichž je pro nás nejpodivuhodnější zacházení s živými hady. Jak jsme viděli na Jurinově Kresbě, je had ve tvaru blesku magicko-kauzálně spojen s bleskem.

Kosmický dům, který má střechou ve tvaru scho-diště, a šípovitě zašpičatělý jazyk i sám had jsou konstituujícími prvky symbolického obrazného jazyka Indiánů. Mohu zde jen naznačit, že ve schodišti tkví celoamerický, možná celosvětový symbol kosmu.

Fotografie podzemní kivy v Sia, jak ji pořídila paní Stevensonová, ukazuje strukturu vyřezaného oltáře ve tvaru blesku, který tvoří centrum obětiště a nese hada v podobě blesku vedle symbolů nebeských stran. Je to oltář, určený pro blesky ze všech světových stran. Indiáni, sedící před ním na bobku, postavili oběti před oltář a v ruce drželi pírkou jako symbol zprostředkující prosby. [2]

Přál jsem si, abych mohl pozorovat Indiány, ovlivněné oficiálním katolictvím. Okolnost tomu napomohla a mohl jsem doprovázet na inspekční cestě katolického faráře, otce Juillarda, jehož jsem potkal na Nový rok 1895 při sledování mexického tance zvaného Matachina. Cestoval do romanticky situované vesničky Acoma.

Jeli jsme pustinou zarostlou kručinkou asi šest hodin, až jsme uviděli vesnici, která se vynořovala z moře skal jako Helgoland z mořské mělčiny. Než jsme dojeli k úpatí skal, začaly k farářově počtě vyzvánět zvony. Houf pestře oděných rudochů seběhl bleskurychle pěšinou, aby nám vynesl zavazadla. Vůz zůstal dole, což se ukázalo fatálním. Indiáni ukradli

sud vína, který farář dostal darem od jeptišek z Bernalilla. Nejdříve nás nahoře přijal se všemi poctami guvernér – stále se tu ještě používají pro představitele vesnice španělská jména. Zvedl farářovu ruku ke rtům a se srkavým zvukem nasál dech zdravené osoby jako projev uctivého pozdravení.

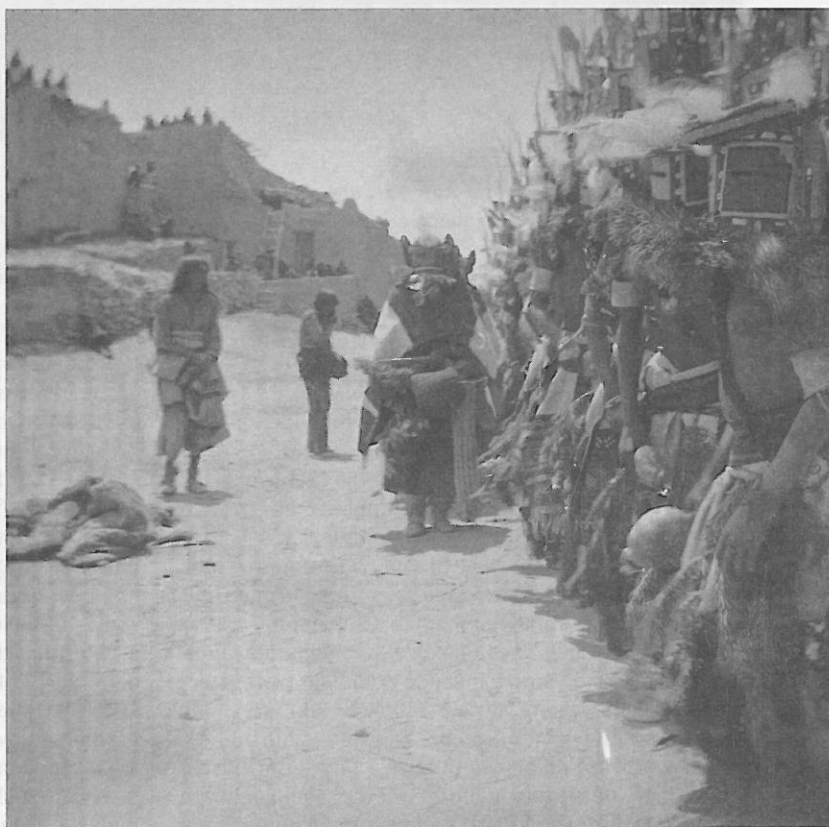
Společně s vozky jsme byli ubytováni v jeho velkém hlavním pokoji. Faráři jsem na jeho přání slíbil, že mu budu příštího rána asistovat při mši. Indiáni stáli před dveřmi do kostela. Nebylo lehké je dostat dovnitř. Ve třech paralelních ulicích vesnice bylo třeba, aby je náčelník hlasitě svolal. Pak se teprve shromáždili v chrámu.

Zahaleni byli do malebných, vlněných látek, které pod širým nebem tkají nomádské navažské ženy.³ Ale jsou i dílem samých Pueblanů. Zdobí je bílý, červený nebo modrý ornament a působí velmi malebným dojmem.

Interiér kostela měl malý barokní oltář s vyobrazeními světců. Farář, který nerozuměl ani slovo indiánsky, si musel posloužit tlumočnickem, který během mše překládal každou větu, a tak mohl říkat, co se mu líbilo.

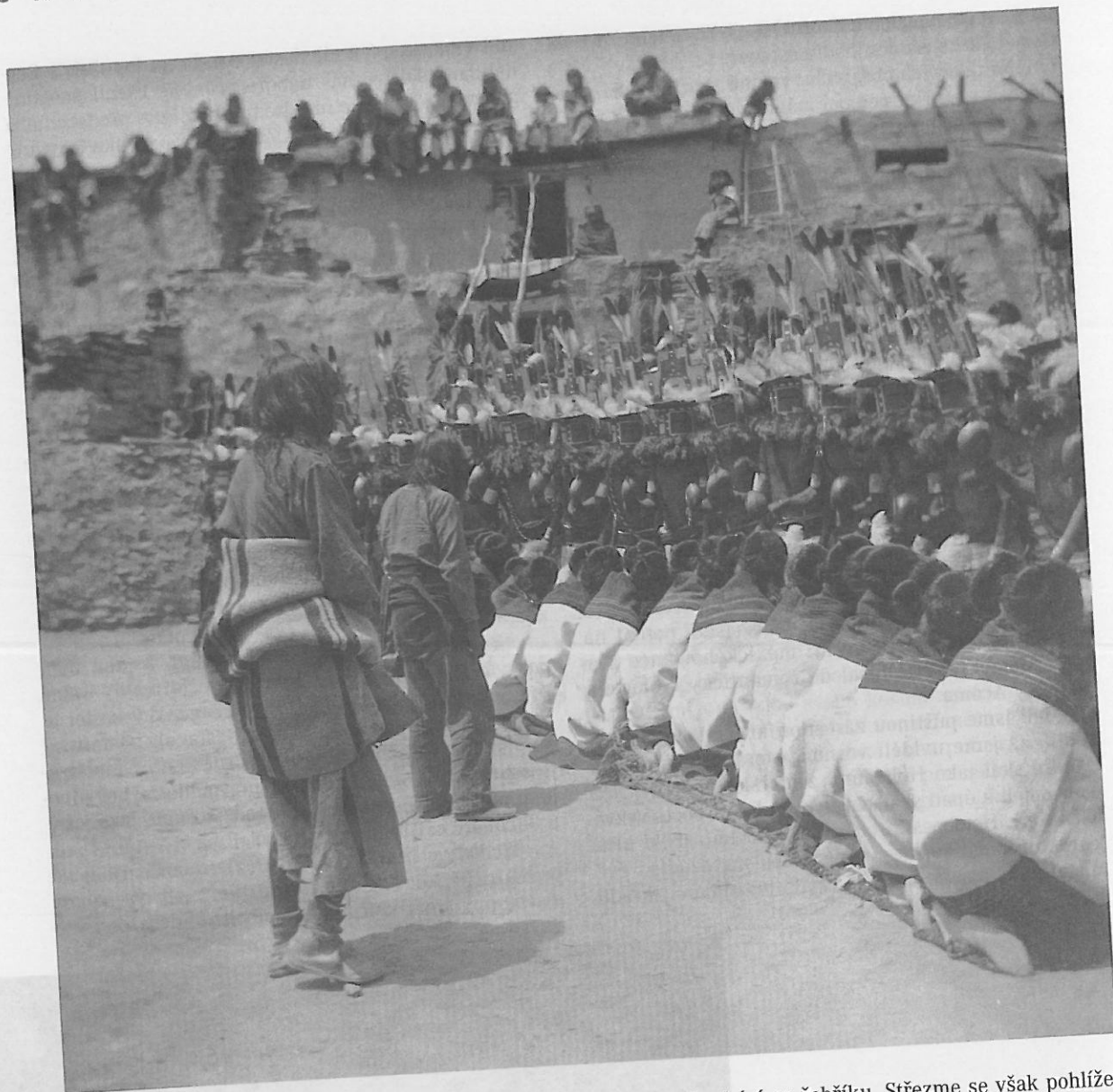
Během bohoslužby jsem si všiml, že zeď byla pokryta pohanskými kosmologickými symboly úplně ve stylu, jímž kreslil Cleo Jurino. Lagunský kostel je pokryt podobnými malbami. Představují vesmír se stupňovitou střechou. Zubovitý ornament symbolizuje schody, a to nikoli zděné a pravoúhlé, nýbrž mnohem původnější, vyřezané z kmene stromu, jaké ještě u Pueblanů existují.

Schody a žebřík patří k prazkušnostem lidstva pro každého, kdo chce znázornit zrání a jeho vzestupný a sestupný směr v přírodě. Symbolizují dosažený vze-



5 / *Aby Warburg, tanečníci v maskách, Oraibi 1896*

*The Warburg Institute, London
Photo © The Warburg Institute, London*



6 / *Aby Warburg, ženy sledující tanec kačin Hemis, Oraibi 1896*

The Warburg Institute, London

Photo © The Warburg Institute, London

stup a sestup v prostoru, tak jako symbolizuje kruh – svinutý had – rytmus času.

Člověk, který se už nepohybuje po čtyřech, nýbrž vzpřímeně, a potřebuje proto pomůcku, aby přemohl gravitaci, když hledí vzhůru, vynalezl v schodišti nástroj, jímž je s to zušlechtit vůči zvířatům své menší nadání. On, jenž se ve dvou letech naučil napřímít, pociťuje štěstí stupňovitého stoupání podobně, jako si bytost, která se nejdříve učila chodit, uvědomuje milost vztyčené hlavy. Výstup vzhůru je vrcholem tvora, který tíhne od země k nebi. Je to symbolický akt, který mu dává jako krácejícímu ušlechtilost zření vzhůru.

Pozorování oblohy je milostí a prokletím lidstva. Indián tedy vnáší racionální prvek do kosmologie tím, že dům vesmíru vztáhne ke svému stupňovitému domu,

do něhož vchází po žebříku. Střezme se však pohlížet na tento vesmírný dům jako na jednoduchý otisk uspokojené kosmologie. Neboť pánem v tomto vesmírném domě zůstává nejhroživější ze všech zvířat: had.

Pueblan je kromě rolníka lovcem, i když ne v téže míře jako divoké kmeny, které zde žily dříve. Potřebuje k obživě vedle kukuřice i maso. Tance v maskách, které zprvu považujeme za sváteční doprovodné prvky všedního života, fungují ve skutečnosti jako magické praktiky v sociálně zásobovacím smyslu. To, co jsme si zvykli pokládat za hru, je ve své podstatě vážné, ba válečné opatření v boji o přežití. Vyloučení krvavého zvyku trýznění lidí je od základu odlišuje od válečných tanců kočujících Indiánů, kteří byli největšími nepřáteli Pueblanů. Ale nezapomínejme, že i přesto tance zůstávají původem a vnitřním směřováním kořistnými a obětními rituály. Tím, že si lovec nebo zemědělec bere masku, tj. zástupně vstupuje do lovené kořisti, ať je to zvíře nebo zrno, věří, že si tajemnou mimickou proměnou předem vynutí to, co se současně snaží získat každodenní prací jako lovec a zemědělec. Sociální péče o získání potravy tu tedy funguje schizoidně: magie a technika se spolu střetávají.

Soužití logické civilizace a magického vyvolávání dokládá svérázný přechodný stav, v němž tito Pueblané reálně žijí. Nejsou už primitivními pudovými lidmi, pro něž neexistuje činnost vztažená k vzdálenější budoucnosti, ale nejsou ještě ani technologicky zklidněnými Evropany, kteří očekávají budoucí výsledek jako organicky nebo mechanicky se naplňující zákonitost. Stojí ve středu mezi magií a logem, a nástrojem, díky němuž se orientují, je symbol. Mezi pudovým a myslícím člověkem stojí symbolicky zprostředkující tvor. A pro tento stupeň symbolického myšlení a chování poskytují tance Pueblanů různé příklady.

Když jsem se dostal do San Ildefonso a spatřil tam antilopí tanec, udělal na mě nejdříve neškodný a téměř komický dojem. Pro folkloristu, který chce biologicky vyzkoumat kořeny lidských kulturních projevů, neexistuje nebezpečnější okamžik, než když se při lidových zvycích, působících komicky, směje. Ten, kdo se směje komičnu v etnologii, nemá nikdy pravdu. Zatemňuje si tím vhléd do tragického prvku. [3]

Indiáni v San Ildefonso, které leží blízko Santa Fe a už dlouho podléhá americkému vlivu, se shromažďují k tanci. Nejdříve se připravila hudba, vyzbrojená velkým bubnem. Vidíte ji stát vpředu před Mexičany na koni. Pak se seskupili do dvou paralelních řad tanečnic a nasadili si masky a zaujali postoje, představující antilopy. Pohybují se dvěma odlišnými způsoby. Buď imitují způsob chůze zvířete, nebo se opírají o přední nohy, tzn. o malé tyčky, které jsou omotané peřím, a dělají s nimi pohyby na místě. V čele každé řady stojí ženská postava a lovec. O ženské postavě jsem se pouze dozvěděl, že se jmenuje Matka všech zvířat. Na ni se obracel se zařkáváním zvířecí mim.

Vklouznutím do zvířecí masky je zvíře při loveckém tanci symbolicky přivlastněno, paralelně k loveckému útoku. Je to mnohem víc než hra. V procesu spojení s nadosobním principem znamenají tance v maskách pro primitivního člověka nejdalekosáhlejší podrobení vůči cizí bytosti. Neboť tím, že Indián v kostýmu napodobuje projevy a pohyby zvířete, nevklouzává do jeho identity pro pobavení, nýbrž chce si proměnou osobnosti magicky vymoci něco na přírodě. Něco, co neočekává, že by vzhledem ke své nedostatečnosti a neproměnitelnosti dokázal získat.

Napodobování v pantomimickém zvířecím tanci je tedy kultickým aktem nejzbožnějšího sebevzdání ve prospěch cizí bytosti. Tanec v maskách dokumentuje u tzv. primitivních národů sociální zbožnost v nejpůvodnější podstatě. Indián pociťuje ke zvířeti úplně jiný vztah než Evropan. Pokládá zvíře za vyšší bytost, než je sám, neboť svou slabší přirozenost konfrontuje s vyšším nadáním zvířete při jednotě, již oba tvoří.

Dříve než jsem se vydal na cestu, získal jsem převratně nové poznatky z oblasti psychologie vůle k zvířecí proměně od F. H. Cushinga, průzkumníka a veterána zápasu o poznání indiánské duše. Tento neštovicemi zizvený muž, s prořídými narezlými vlasy, jehož věk se nedal odhadnout, mi s cigaretou v ústech vyprávěl, že mu jednou jeden Indián řekl: „Proč má člověk stát výše než zvíře? Podívej se na antilopu, která je celá v pohybu a běží o tolik lépe než člověk; nebo na medvěda, který je tak silný. Lidé dokážou jen část, čeho je schopno v úplnosti zvíře.“ Tento pohádkový způsob myšlení je předstupněm, jakkoli podivně to zní, k našemu přírodovědně genetickému vysvětlení světa. Neboť indiánští pohané vstupují stejně jako pohané na celém světě v uctivém strachu nebo v duchu toho,



7 / *Aby Warburg, tanec kačín Hemis, Oraibi 1896*

*The Warburg Institute, London
Photo © The Warburg Institute, London*

co se nazývá totemismus, do spojení se světem zvířat a činí tak s vírou ve zvířata jako mýtické předky svých kmenů. Vysvětlují si svět na základě anorganické spjatosti, která se velmi neliší od darwinismu. Neboť tam, kde my vkládáme zákon do neovlivnitelného průběhu vývoje přírody, tam se jej pohané pokoušejí nalézt ve svévolném spojení se zvířecím světem. To, co určuje život tzv. primitivních lidí, lze nazvat darwinismem jako výběrem na půdě mýtické podobnosti.

Je zřejmé, že v San Ildefonso přežívá forma loveckého tance. Ale poněvadž tu antilopa vymřela už před více než třemi generacemi, lze se domnívat, že se antilopí tanec přetvořil v čistě démonický tanec kačín. Jeho hlavním úkolem je přimluva za dar setby. V Oraibi existuje ještě dnes antilopí klan, jemuž připadá hlavní úkol při magickém ovlivňování počasí.

8 / *Aby Warburg, tanečníci v Oraibi*
1896

The Warburg Institute, London
Photo © *The Warburg Institute, London*

Zatímco je třeba pojímat imitační zvířecí tance jako mimickou magii lovecké kultury, mají tance kačín, patřící k periodicky se opakujícím zemědělským slavnostem, jiný charakter. Projevují se naplno v ještě větší vzdálenosti od míst spatých s evropskou kulturou. Kulticko-magický tanec v maskách, který se s přáními obrací na neživou přírodu, se dá v původnosti pozorovat pouze tam, kam ještě nepronikla železnice a kde už neexistuje lesk oficiálního katolicismu. To je případ vesnic Mokiů.

Dětem se k tancům kačín vštěpuje velká náboženská úcta. Každé dítě považuje kačiny za nadpřirozené, děsivé bytosti. Okamžik, kdy dostane poučení o přirozenosti tance a kdy je přijato do společenství tanečníků v maskách, představuje nejdůležitější bod obratu v jeho výchově.

Měl jsem náhodou štěstí, že jsem mohl na nejoblehlejších západním místě, na náměstí skalní vesnice Oraibi, sledovat tak zvaný tanec kačín Hemis. Viděl jsem tam v živém originálu tanečníky v maskách, které jsem už před tím spatřil v jedné světnici v Oraibi v podobě panenek.

Abych se dostal do Oraibi, musel jsem nejdříve jet dva dny lehkým vozem z železniční stanice Holbrook.



Jel jsem v tzv. buggy, voze se čtyřmi lehkými koly, jímž se lze snadno pohybovat písčnou pouští porostlou kručinkou. Řidič Frank Allen, který mě po celou dobu vezl, byl mormon. Zažili jsme silnou pouštní bouři, která úplně zasypala stopy kol; sloužící jako orientace při určování správného směru. Měli jsme ale štěstí, že jsme po dvoudenní cestě dorazili do Keamova kaňonu. Tam nás přijal pan Keam, velmi pohostinný Ir.

Odtud jsem mohl dělat výlety do skalních vesnic, které se rozkládají na třech paralelních tabulovitých horstvech, táhnoucích se od severu k jihu. Nejdříve jsem viděl pozoruhodou vesnici Walpi. Její stupňovitě, vesnické domy se romanticky tyčí na sklaním hřebeni jako mohutná skalní hmota. Úzká stezka májí po vysoké skále hmotu domů. Obrázek ukazuje, jak opuštěně a vážně ční tato skála s domy do okolního světa. [4]

Podobný celkový vzhled jako Walpi má Oraibi, kde jsem měl možnost sledovat tanec kačín Hemis. Nahoře na tržišti skalní vesnice, kde seděl starý, slepý muž s kozou, bylo upraveno místo pro tanec. Tento tanec kačín Hemis byl tancem rostoucího zrna. Večer před vlastním tancem jsem navštívil kivu, kde se odehrávají tajné ceremonie. Žádný fetišistický oltář tam nebyl k dispozici. Indiáni jednoduše seděli a rituálně pokuřovali. Každou chvíli sestoupil pár hnědých nohou, následovaných celým tělem, po žebříku do svatyně.

Chlapci byli zaneprázdněni malováním masek pro následující den. Stále používají velké kožené helmy, protože pořízení nových by bylo příliš nákladné. Malování probíhalo tak, že si nalili vodu do úst, vyprskli ji na koženou masku a na to rozetřeli barvy.

Následující ráno už bylo publikum na zídce. Patřily k němu dvě skupiny dětí. Vztah Indiánů k dětem je mimořádně poutavý. Vychovávají jsou mírně, ale spořádaně, a když si získáte jejich důvěru, jsou velmi přičinlivé. Ve vážném napětí se teď shromáždily na tržišti. Jeden muž s umělou hlavou jim nahnal strach, který umocňovala znalost masek, odvozena z nehybných a děsivých výrazů panenek. Kdo ví, zda naše panenky také nepocházejí z takových démonů?

Tanec předvádělo asi dvacet až třicet mužů a kolem deseti ženských tanečnic, tj. mužů, představujících ženské postavy. Pět mužů tvořilo přední část dvouřadé taneční figury. Ačkoli se taneční hra odehrávala na tržišti, měli tanečníci architektonické ohnisko v kamenné stavbě, před níž byla zasazena malá trpasličí borovice, ověšená peřím. Byl to malý chrám, u něhož se přednášely prostřednictvím tance prosby a u něhož zaznívaly zpěvy provázející tanec. Z tohoto chrámku vyzářoval kult ve zcela názorné podobě.

Maska tanečnic byla zelená a červená, diagonálně přetnutá bílým pruhem, na němž byly tři tečky. Představovaly, jak mi bylo řečeno, dešťové kapky. Také celá symbolika na helmě znázorňovala v první řadě stupňovitý vesmír s dárce deště; vyznačen byl půlkruhovitými mraky a čarami, které vycházely z mraků. Stejnou symboliku lze nalézt na tkaných pruzích látky, které si Indiáni vážou kolem těla. Mají červené a zelené ornamenty na bílém podkladu, které jsou velmi jemně vetkány. Tanečníci mají v ruce chřestítka, jež se skládá z duté dýně, naplněné kameny. Okolo kolen mají želví krunýře, ověšené kameny. Ty také vydávají od kolen chřestivé zvuky. [5-8]

Sbor prováděl dvě odlišné figury. Buď dívky seděly před muži a hudebně je doprovázely tlukotem dřívka na řehtačky; taneční figura mužů se skládala z otáčivých pohybů, které prováděli okolo své osy jeden po druhém. Nebo ženy vstaly a dorovázely vlastním otáčením otáčivé pohyby mužů. Během tance posypávali dva kněží svěcenou moukou tanečnický.

Taneční kostým žen se skládal z látky, která úplně zakrývala postavu už proto, aby nevyšlo na jevo, že běží o muže. Masky nesla nahoře po stranách onu podivnou ozdobu z vlasů na způsob svinutých květů, která je specifickým šperkem puebelských dívek. [9] Načerveno obarvené žíně, jež visely z masek, symbolizovaly dešť. Dešťové ornamenty se nacházely i na šálách a pruzích látky.

Kněží posypávali během tance tanečnický svěcenou moukou, zatímco tanečnický spojovali každou taneční figuru s malým chrámkem. Tanec trval od rána do večera. V mezidobí vycházeli Indiáni z vesnice na skalní výběžek, aby si chvíli odpočinuli. Kdo spatřil tanečnicka bez masky, byl odsouzen zemřít.

Malý chrámek byl vlastním ohniskem směřování tanečních figur. Běželo o stromek, ozdobený peřím, tzv. nakwakwocis. Překvapilo mě, jak malý stromek to byl. Šel jsem za starým náčelníkem, který seděl na konci prostranství, a zeptal jsem se ho, proč je ten stromek tak malý. „Dříve jsme měli velký strom, ale teď jsme si vzali malý, protože duše dítěte je malá,“ odpověděl.

Ocitáme se zde v oblasti vyhraněného kultu stromů a duší, jak ho známe z děl von Mannhardta. V evropském pohanství přetrval do současných zvyků běžných při sklizni a zároveň jej lze považovat za všeobecně lidskou náboženskou ideu pranarodů. Spočívá ve vytvoření svazku mezi přírodními silami a člověkem, tj. ve vytvoření spojujícího symbolu. Magický rituál vysílá prostředníka, v tomto případě strom, který je svou zakořeněností blíže zemi než člověk. Strom je vyvolen, aby jako prostředník vedl člověka k nitru země. Nazítí je peří odneseno dolů do údolí k určitému prameni. Tam je buď zasazeno, nebo zavěšeno jako posvátný dar. Má způsobit, aby byla vyslyšena modlitba za bohatou úrodu kukuřice.

Později odpoledne se tanečníci s vážnou slavností opět seskupili a předváděli jednotvárné taneční pohyby. Když se slunce nachýlilo k západu, zažili jsme úžasné představení, které s ohromující zřetelností ukázalo, jak slavnostní a tichá marnost čerpá magické kultovní formy z prazákladu elementárního lidství. V souvislosti s tím jsme si uvědomili sklon k jednostrannosti, s nímž v těchto ceremoniích spatřujeme pouhý prvek zduchovnění. Náhle nám to připadalo jako dost chudičká interpretační metoda.

Objevilo se šest postav. Tři téměř úplně nazí muži s vlasy uvázanými ve tvaru rohu měli tělo pomazané žlutým jílem. Oděni byli jen do bederních roušek. Další tři muži do ženských krojů. Zatímco sbor s kněžími prováděl v pokojné a nerušené zbožnosti taneční pohyby, předváděly tyto postavy nadměrnou hrubou persifláž pohybu sboru. Nikdo se nesmál. Tuto hrubou persifláž nikdo nepovažoval za výsměch. Spíš v ní bylo vidět pokus o podporu při zachování úrodného roku ze strany vyvržených.

Každý, kdo něco ví o antické tragédii, rozpozná v tomto dění dualitu tragického sboru a satyrské hry,

kteřá je „naroubována na jednu větev“. Narůstání a hnutí přírody se koncentruje do antropomorfního symbolu, nikoli v nakresleném, nýbrž v opravdu dramaticky prožitým magickém tanci.

Povahu magického vniknutí do podstaty božství, na jehož nadlidské síle se chce člověk podílet, ukázala v děsivě dramatické podobě mexická bohosluzba. Při jediné slavnosti se tu uctívá žena, která vystupuje po čtyřicet dní jako kukuřičná bohyně a pak je obětována. A do kůže tohoto ubohého stvoření vstupuje kněz.

Oproti tomuto nejelementárnějšímu šílenému pokusu o sblížení s božstvím připomíná vše, co u Pueblanů pozorujeme, vzájemně podobný a zjemněle nepůvodní projev, i když nikde není psáno, že nemůže náhle skrytě povstat z krvavých kořenů kultu ve své pravosti. Nakonec přece byla stejná půda, která nese Pueblany, svědkem divokých válečných tanců a krutostí kočovných Indiánů, které dosahovaly vrcholu v mučednické smrti nepřítelů.

Nejvyšší stupeň magického sblížení s přírodou lze v zvířecím světě pozorovat u Mokiů v Oraibi a ve Walpi během tance s živými hady. Já sám jsem tento tanec neviděl, ale několik fotografií dává představu o této nejpohanštější ze všech ceremonií z Walpi. Tento tanec je současně zvířecím i kultovním tancem, spjatým s ročními obdobími. Ve vystupňovaném výrazu se v něm setkává to, co vidíme izolovaně ve zvířecím tanci v San Ildefonso a v tanci plodnosti kačín Hemis v Oraibi. V srpnu nastává krizový okamžik zemědělství, kdy je výsledek žní závislý na bouřkovém dešti. Příchod této spásnosné bouře je vzýván a přivoláván tancem s živými hady. Strídavě se koná v Oraibi a ve Walpi. Zatímco je v San Ildefonso k vidění pouze – alespoň pro nezsvícené – napodobená antilopa, kdežto kukuřičný tanec naznačuje démonický charakter tanečnicků jakožto kukuřičných démonů pouze maskami, lze spatřit ve Walpi mnohem původnější stupeň magického tance.

Zde totiž tvoří tanečníci a živé zvíře ještě magickou jednotu. Je překvapivé, že se Indiáni naučili při těchto tanečních ceremoniích tak obratně zacházet s nejnebezpečnějším ze všech zvířat, s chřestýšem, a že ho bez použití síly zkrátí. Tvor se ochotně – nebo alespoň, aniž by použil své dravosti, pokud není drážděn – účastní celodenních ceremonií, které by jistě v rukou Evropanů vedly ke katastrofě.

Spoluúčinkující při slavnosti hada pocházejí ve vesnicích Indiánů Moki ze dvou bratrstev, z bratrstva antilopy a bratrstva hada, která jsou s oběma zvířaty totemisticky provázána pověstmi. Vychází tu najevo, že totemismus může být brán vážně ještě dnes. Člověk, představující rituální ceremonii, nevystupuje pouze v masce zvířete, nýbrž s nejnebezpečnějším živým zvířetem, hadem. Hadí ceremonie ve Walpi stojí mezi mimicky napodobivým vcítěním a krvavou obětí. Člověk při nich zvířata nenapodobuje, nýbrž nechává je v nejdrastičtější formě vstoupit do kultu jako spoluúčastníky. A zvířata neobětuje, nýbrž je využívá – jako baho – v roli přímluvců za dešť.

Hadí tanec ve Walpi je totiž způsobem, jak prostřednictvím hadů vynutit přímluvu. Během šestnáctidenní ceremonie v srpnu, kdy má přijít bouře, jsou živí hadi pochyťáni v poušti a potom jsou představiteli hadího a antilopího klanu střeženi v podzemní svatyni, v kivě. Držení jsou za zvláštních ceremonií, z nichž

nejvýznamnější a pro bělocha nejpozoruhodnější je umývání hadů. S hadem se zachází jako s novicem v mystériích. Přestože se brání, ponoří mu hlavu do svěcené vody, v níž jsou různé léčivé příměsi.

Potom je had hozen na obrazec, který je na podlaze kivy vytvořen z písku. Obrazec znázorňuje čtyři blesky v hadí podobě. Uprostřed je čtyřnohé zvíře. V jiné svatyni je do písku nakreslena hmota mračen, z níž vycházejí čtyři různobarevné blesky hadího tvaru, které odpovídají čtyřem světovým stranám. Na první písečnou malbu jsou hadi vši silou hoseni. Zničí kresbu tím, že se promísí s pískem. Zdá se mi nesporné, že tímto magickým hosením má být had donucen, aby zapůsobil jako vyvolávač blesku nebo strůjce deště.

To je jistě smysl celé ceremonie. Následující obřady dokazují, že jsou tito posvátní hadi v nejdůležitější formě stvoření k tomu, aby ve spojení s Indiány účinkovali jako vyvolávači a přímluvci za dešť. Jsou živými hadími světci deště ve zvířecí podobě. Jsou chováni v kivě. Nepochybně je mezi stovkou z nich několik pravých jedovatých chřestýšů, kteří mají, jak bylo prokázáno, neporušené jedové zuby. Poslední den svátku jsou drženi v křoví, kolem něhož je omotána páska. Ceremonie kulminuje následovně: Indiáni se přiblíží ke křoví, uchopí živého hada, nesou a vyšlou ho do planiny jako posla. Američtí vědci popisují chycení hada jako neuvěřitelně vzrušující akci, která probíhá následujícím způsobem.

Trojčlenná skupina se blíží k hadímu křoví. Vrchní kněz hadího klanu vytáhne hada z keře, další Indián s liščí kůží na zádech a s pomalovaným a potetovaným obličejem popadne hada a vloží si ho do úst. Jeho druh ho vezme za ramena a rozptílí hadovu pozornost tím, že mává tyčkou s peřím. Třetí hlídá a dává pozor pro případ, že by se had vysmekl z úst; pak ho chytí. Tanec se odehraje asi během půlhodiny na stíněném náměstí ve Walpi. Poté co jsou hadi nošeni za zvuků chřestidel a schránek želv, umístěných s kamínky na kolenou tanečnicků, jsou hbitě odneseni na planinu, kde zmizí.

Z toho, co víme o mytologii Mokiů v pueblu Walpi, usuzujeme, že tento akt úcty pochází z kosmologických genetických legend. Jedna pověst vypráví o hrdinovi jménem Tiyo, který se vypraví do podsvětí, aby odhalil, kde se skrývá zdroj vytoužené vody. Přitom prochází různé kivy podsvětních vládců a dostane se konečně přes oba sluneční domy západu a východu do velké hadí kivy. Provází ho pavoučice, která mu neviditelně sedí na pravém uchu – indiánský Vergilius, Dantův průvodce do podsvětí.

V hadí kivě dostane kouzelné baho, jímž může určovat počasí. Když se s ním Tiyo vrátí, porodí mu podle pověsti dvě hadí víly, které si vzal s sebou z podsvětí, děti v podobě hadů. Jsou to velmi nebezpečná stvoření, která nutí kmeny, aby měnily místo osídlení. Tak had v mýtu vystupuje jako božstvo počasí i jako kmenové zvíře, které způsobuje migraci klanů.

Během tohoto hadího tance není tedy had obětován, nýbrž pouze proměněn svěcením a účinnou taneční mimikou v posla, aby návratem k duším zemřelých způsobil v podobě blesku na nebi bouřku. To nám umožňuje nahlédnout, jak se u primitivních lidí postupuje mýtus s magickou praxí.

Uznat elementární podobu této náboženské magie Indiánů jako prapůvodní rys primitivního divoštví,



9 / *Aby Warburg, dívky s drdoly ve tvaru sasaneck, Oraibi 1896*

The Warburg Institute, London

Photo © The Warburg Institute, London

o němž Evropa nic neví, nečiní nezatiženým pozorovatelům potíže. Představme si, že právě před 2000 lety byly v zemi zrodu naší evropské civilizace v Řecku aktuální kultovní obyčeje, které svou drsností ještě předčily to, co dnes pozorujeme u Indiánů.

V Dionýsově orgiastickém kultu například tancovaly menády s živými hady v rukách a měly omotaného živého hada kolem hlavy na způsob diadému. V druhé ruce držely zvíře, které bylo k počtě boha v průběhu asketického obětního tance roztrháno. Krvává oběť v šílenství je – v protikladu k dnešním tancům Mokiů – vrcholem a vlastním smyslem náboženského tance.

Spása prostřednictvím krvavé oběti postupuje jako nejniternější ideál očisty dějinný vývoj náboženství od východu po západ. Had se podílí na náboženském procesu sublimace. Vztah k němu lze považovat za měřítko proměny víry od fetišismu k čistému náboženství spásy. Ve Starém zákoně je duchem zla a pokušení, v Babyloně prahadem Tiámatou. V Řecku je nemilosrdným podzemním požiračem: Erinye jsou ovjeny hady. Bohové hady vysílají jako katy, aby trestali. Tato představa o hadovi jako ničivé mocnosti stvořila v mýtu a v sousoší Laokoonta nejsilnější tragický symbol. Pomsta bohů, vykonaná hadem škrtičem na knězi a jeho obou synech, se v nejznámějším antickém sousoší zhmotnila do názorného vyjádření nejvčetnějšího lidského utrpení. Věštící kněz, který chtěl svému lidu pomoci varováním před zákeřností Řeků, propadl pomstě zaujatých bohů. Tak se stala smrt otce a jeho synů symbolem antických pašijí: jako projev smrtelné pomsty, vykonané demony nemilosrdně a bez naděje ve vykoupění. Tak byl vyjádřen bezvýchodně tragický pesimismus antiky.

Had jako démon má v antickém pesimistickém pohledu na svět protějšek v hadím bohu antiky, v němž můžeme pozdravit projasněnou a polidštěnou krásu klasického věku. Asklepios, antický polobůh zdraví, má hada symbolicky ovinutého kolem hole a je v antickém klasickém sochařství ztvárněn jako spasitel světa.

A tento nejvznešenější a nejosvícenější bůh odloučených duší má kořeny v podzemní říši, v níž jeho had přebývá. Nalézá nejčasnější úctu jako had. To, co se ovíví kolem hole, je on sám, totiž odloučená duše zemřelého, která přetrvává v hadí formě a v ní se zjevuje. Neboť had není pouze, jak by řekli Cushingovi Indiáni,⁴ svrchovaný a ke skoku odhodlaný ničitel a vykonavatel smrtelného uštknutí, nýbrž i ozřejmitel věčného trvání, které naplňuje svlékáním kůže a odkládáním tělesné schránky. Protože se vrací ze země, kde spočívají zemřelí, a poněvadž je schopen obnovit svou schránu, platí za nejpřirozenější symbol nesmrtelnosti a znovuzrození, z nemoci i ze smrtelného ohrožení.

V Asklepiově chrámu v maloasijském Kosu dostal bůh lidsky zjasněnou podobu plastické božské postavy. V ruce držel hůl, kolem níž se ovíjel had. Ale jeho opravdovější a mocnější podstata nebyla v tomto chrámu přítomna v kamenné masce bez života, nýbrž žila jako hadí tvor v nitru svatyně a požívala péče a výživy v rámci kultické služby. Tak se umí o hady starat jen Mokiové.

Ještě na listu ze španělského kalendáře ze 13. století, který jsem našel ve vatikánském rukopisu a na němž je zobrazen Asklepios jako vládce měsíce ve znamení štíra, se projevují drsné i jemné tendence k přiblížení kultu Asklepiova hada. Ve třiceti políčkách s prvky koského kultu vidíme kultické akty, znázorněné hieroglyfy, které jsou identické s drasticky magic-

kými pokusy Indiánů přiblížit se hadovi. Nalézáme tu znázornění chrámového spánku, hada neseného lidskýma rukama a uctívaného jako bůh pramenů.

Tento středověký rukopis je astrologický, tedy nepředkládá kultovní formy jako návody k cvičením zbožnosti, jako tomu dříve určitě bylo, nýbrž činí z nich hieroglyfy pro ty, kdo se narodili pod Asklepiovým nebeským znamením. Asklepios se stal božstvem v podobě souhvězdí a aktem kosmologické imaginace byl zbaven pouta s ovlivnitelnou realitou a se vším podzemským a nízkým. Jako pevná planeta stojí ve zvěrokruhu nad štírem. Je ovinut hady a nyní je považován pouze za hvězdu, pod jejímž vlivem se rodí proroci a lékaři. Tímto vyzvednutím mezi hvězdy se hadí bůh povznáší mezi zjasněné totemy. Stává se kosmickým otcem těch, kteří se narodí v měsíci, kdy je jeho viditelnost nejvyšší. V antické astrologii se stýká matematika s magií. Hadí postava na nebi, která se nachází v konstelaci Hadonoše, se používá k matematickému záměru. Zářící body se propojí do podoby pozemského obrazu, aby bylo vůbec možné pochopit nekonečnost, již neumíme porozumět jinak než jako objemu. Tak je Asklepios matematickým symbolem i nositelem fetišu. Vývoj kultury směrem k věku rozu mu tkví do značné míry v tom, jak se odhmotňuje hmatatelná a drsná náplň plného života do matematického znaku.

Asi před dvaceti lety jsem našel u nás na severu na Labi podivný příklad elementární nezničitelnosti hadí reminiscence, zdárně čelící všem pokusům o náboženskou osvětu. Dokládá spojnici s minulostí, po níž se ubírá pohanský had. Při jednom výletu do oblasti Vierlande jsem našel na tzv. letnýři protestantského kostela v Lüdingworthu biblické ilustrace, které se tam zřejmě zatoulaly pod rukama potulného malíře z italské ilustrované Bible.

A zde jsem najednou spatřil Laokoonta se dvěma syny, nanejvýš ohroženého hadem. Jak se dostal do kostela? Dospíval zde ke spáse. Čím? Jelikož se před ním tyčila Asklepiova hůl s posvátným hadem, což odpovídalo tomu, co čteme ve 4. knize Mojžíšově. Mojžíš přikázal Izraelitům v poušti, aby vztyčili hada k uctívání a tím se léčili z hadího uštknutí.

Stojíme zde před částí modloslužby, která přežila ve Starém zákoně. Zajisté víme, že může jít o dodatečnou vsuvku, která měla v Jeruzalémě zpětně vysvětlit existenci podobného idolu. Ale hlavní věc zůstává. Původní idol hada byl zničen králem Ezechiášem, ovlivněným prorokem Izajášem. Modloslužba, při níž byli obětováni lidé a uctívána zvířata, byla nepřátelskou silou, proti níž proroci nejrozhročeněji bojovali. A tento boj tvořil jádro orientálních a křesťanských reformací, jaké probíhaly až do nejnovější doby. Je jasné, že vyzdvížení hada bylo v nejostřejším rozporu s Deseti přikázáními a s nevráživostí vůči obrazům, která byla podstatou smýšlení reformujících proroků.

A pro znalce Bible neexistuje z dalšího důvodu vyzývavější symbol, než je had. Na rajském stromu přece had ovládá běh biblického uspořádání světa a je příčinou zla a hříchu. Ve Starém i Novém zákoně lpí na rajském stromě satanská síla, která vyvolala tragédii hříšného lidstva, doufajícího ve spáse.

Rané křesťanství neznalo vůči hadím kultu a pohanskému modlářství kompromisy. V očích pohanů

byl Pavel zdatným poslem, když zmiji, která ho uštkla, odmrštil do ohně, aniž na následky uštknutí zemřel. Jedovatá zmije patří do ohně. A dojem z Pavlovy nezranitelnosti přežíval na Maltě do té míry, že se tam do 16. století objevovali na slavnostech a jarmarcích šarlatáni, kteří byli ovinuti hady, označovali se za lidi z domu svatého Pavla a prodávali maltskou půdu jako protilátku na hadí uštknutí. Zde opět vyústila imunita silných ve víře v pověřivé praktiky magie.

Ve středověké teologii se kupodivu uchovává zázrak mosazného hada jako součást legitimní kultické úcty. Sotva může něco víc doložit nezničitelnost zvířecího kultu než to, jak se promítá zázrak mosazného hada do středověkého křesťanského světového názoru. Středověká teologie uchovala hadí kult jako projev překonání tak silně v paměti, že jej na základě izolovaného místa, odporujícího duchu starozákonní teologie, typologicky dovedla až k Ukřižování. Vyzvednutí obrazu zvířete a zbožštění lidu, klečícího před Asklepiovou hólí, lze považovat za (třeba překonaný) předstupeň lidstva hledajícího spáse. Za ještě dřívější předstupeň pak platí – při pokusu o trojčlenné schéma vývoje a věků, tj. přírody, starého práva a milosti – zamezená oběť Izáka, vnímaná jako analogie k Ukřižování. Její trojitě schéma je stále patrné v sochařském vyjádření, jímž je vyzdoben salemský münster.

Táž vývojová myšlenka vedla v kostele v Kreuzlingenu k fascinující paralele, jejíž smysl není teologickým nezasvěcencům snadno dostupný. Na stropě slavné kaple Olivetské hory, hned nad Ukřižováním, lze pozorovat adoraci nejpohanštějšího idolu s patosem, který v ničem nezaostává za sousošími Laokoonta.

Mojžíš, který podle Bible zničil kvůli uctívání zlatého telete desky zákona, zde musí posloužit jako nositel štítu chřestýše. Tvoří paralelu k obrázkům z každodenního a svátečního života Pueblanů, které vám ukázaly, že tance v maskách nejsou pouhou hrou, nýbrž primární pohanskou odpovědí na velkou trýznivou otázku po původu věcí. Proti nepostižitelnosti jevů v přírodě staví Indián svou vůli osobně se proměnit v příčinu věcí. Pudově klade za nevyšetřený následek příčinu a činí tak v nejvyšší možné uchopitelnosti a názornosti. Tanec v maskách je z tohoto hlediska tančovanou kauzalitou.

Jestliže náboženství znamená svazek, pak symptomem vývoje z prastavu je spiritualizace tohoto svazku mezi člověkem a cizí podstatou. Člověk se už neztožňuje s maskovaným symbolem, nýbrž toto „zapříčinění“ provádí čistě v myšlenkách. To znamená, že postupuje k systematické jazykové mytologii. Vůle ke zbožné oddanosti je zušlechťenou podobou maskování. S pokrokem v kultuře ztrácí oddanost stále více na své úděsné uchopitelnosti a proměňuje se v neviditelný duchovní symbol.

To znamená, že v říši mytologie nefunguje zákon nejmenší jednotky a že v ní nehledáme nejmenšího původce zákonitosti v přírodním procesu, nýbrž dosazujeme do ní podstatu, co možná nejnasyčenější démonickou silou, abychom odhalili příčinu záhadných jevů. To, co jsme dnes večer poznali z problematiky hadí symboliky, doloží nám alespoň v náznu proměnu tělesné opravdové symboliky, kterou si lze hmatatelně osvojit, v symboliku pomyslnou. Indiáni opravdu chytají hada a zmocňují se ho jako živé příčiny a zástup-

ce blesku. Indián vezme hada do úst, čímž dochází ke skutečnému spojení mezi hadem a člověkem v masce nebo alespoň mezi hadem a člověkem, pomalovaným hadími ornamenty.

V Bibli je had příčinou všeho zla a je jako takový potrestán vyhnáním z ráje. Přesto vklouzne jako nezničitelný pohanský symbol, tj. jako bůh zdraví, do jedné kapitoly Bible.

V antice je had rovněž prototypem nejhlubšího utrpení, soustředěným do smrti Laokoonta. Antika však zároveň umí přeměnit nepochopitelnou plodnost hadího božstva tím, že zobrazí Asklepia jako hadího vládce-vykupitele a povýší ho jako souhvězdí do nebe, hadího boha s přemoženým hadem v rukách.

Ve středověké teologii se had smí na základě onoho biblického místa znovu objevit jako symbol osudu. Jeho vyzdvížení jej staví - i když výslovně jen jako překonaný vývojový předstupeň - vedle Ukřižování.

Had je mezinárodní symbol, odpovídající na otázku: odkud přichází elementární zničení, smrt a utrpení do světa? V Lüdingworthu jsme viděli, jak si kristologická idea vypomáhá pohanskou hadí obrazností, aby vyjádřila prototyp utrpení a spásy. Lze to vyjádřit takto: kde hledá bezradné lidské utrpení spásu, je had jako vysvětlující obrazná příčina nablízku. Hadu náleží vlastní kapitola ve filosofii představ, onoho „jako by“.

Jak se lidstvo osvobodilo z této nucené spjatosti s jedovatým plazem jako příčinou? Náš technologický věk nepotřebuje hada k tomu, aby vysvětlil a postihl blesk. Blesk už neděsí obyvatele měst a lidé si už nevyprošují plodnou bouřku jako jediný zdroj vody. Mají vodovod a hadovitý blesk svádějí hromosvodem přímo do země. Vědecká osvěta zapuzuje mytologické „zpříčinění reality“. Víme, že had je zvíře, které musí podlehnout naší systematické ofenzivě, pokud si to

člověk bude přát. Nahrazení mytologického „zpříčinění“ technologickým odnímá hadovi hrůzostrašnost, jíž děsil primitivního lidského tvora. Otázka je, zda toto osvobození od mytologického pohledu pomůže člověku rozluštit také záhady bytí. O tom si dovolueme pochybovat.

Americká vláda vnesla s obdivuhodnou energií mezi Indiány, podobně jako dříve katolická církev, osvětové školství. A její intelektuální optimismus, zdá se, způsobil, že indiánské děti dnes chodí do školy ve způsobných oblecích a školních zástěrkách a že už nevěří na pohanské demony. Platí to také pro většinu výchovných předmětů. Určitě je to pokrok. Ale zda se při tom uplatní i obrazně myslící, respektive poeticky a mytologicky ukotvená duše, nedovolují si bez pochybností tvrdit.

Jednou jsem nechal děti z místní školy ilustrovat německou pohádku „Honzo, pohleď do vzduchu“, již předtím neznali. Šlo mi o to, že se v ní vyskytuje bouřka, a chtěl jsem si ověřit, zda nakreslí blesk realisticky nebo v podobě hada. Ze čtrnácti velmi živých kreseb, poznamenaných vlivem americké školy, bylo dvanáct nakresleno realisticky. Ale dvě ještě nesly nezničitelný symbol hada s jazykem jako šíp, jak se vyskytuje ve svatyni kiva.

Samozřejmě, že nechceme zanechat lidskou fantazii napospas tlaku hadího obrazu, jenž vede k podzemním primitivům. Chceme vystoupat na střechu světového domu, nasměrovat hlavu vzhůru a myslet, jak prohlásil Goethe: „A kdyby oko nebylo sourodé se sluncem, slunce by nikdy nespánilo.“ Při uctívání slunce se setkává celé lidstvo. A považovat je za symbol, který nás vyvádí z hlubin noci vzhůru, je právem divochů i vzdělanců.

Děti tedy stojí před jeskyní. Pozvednout je ke světlu je úkolem nejen americké školy, ale lidstva vůbec. Vztah hledačů spásy k hadovi se pohybuje v okruhu



10 / Aby Warburg, „stýček Sam“,
San Francisco 1896

The Warburg Institute, London

Photo © The Warburg Institute, London

kultické úcty od nejdrsnějšího smyslového přiblížení až k překonání. Had byl a je i dnes, jak vidíme na kultech Pueblanů, směrodatným měřítkem pro vývoj instinktivně-magického přiblížení k zduchovňujícímu odstupu. Jedovatý plaz přitom představuje symbol toho, co má člověk z démonických přírodních sil vnějškově i vnitřně překonat.

Dnes večer jsem vám mohl pouze na malém pozůstatku magického hadího kultu, a nadto zběžně, ukázat prastav, který moderní kultura postupně zjemňuje, překonává a zcela odstraňuje. Fotografickou momentkou jsem zachytil na ulici San Francisca přemožitele hadího kultu a strachu z blesku, dědice původních obyvatel a zlatokopa, který vytlačil Indiány. Je to strýček Sam v cylindru, který hrdě kráčí po ulici kolem napodobeniny antické kruhové stavby. Nad jeho cylindrem vedou elektrické dráty. V tomto Edisonově měděném hadovi odňal přírodě blesk. [10]

V dnešním Američanovi už chřestýš nevzbuzuje strach. Zabíjí ho a nepociťuje k němu zbožňující úctu. Hada čeká vyhubení. Blesk lapený v drátu, tato chycená elektřina, vytvořila kulturu, která se vypořádala s pohanstvím. Čím je nahradila? Přírodní síly dnes už nikdo nevnímá v antropomorfním a biomorfním souznění. Neznamenají víc než nekonečné vlny, které následují stisk lidských rukou. Člověk pomocí nich ničí v epoše strojů to, čeho přírodní věda, vyrůstající z mýtů, úporným úsilím dosáhla. Ničí posvátný prostor, který se proměnil v prostor myšlenkový.

Moderní Prometheus a moderní Ikarus, Franklin a bratři Wrightové, vynalezli říditelnou vzducholod. Stali se osudovými ničiteli intuitivní citlivosti a ohrožují nás tím, že vrhnou zeměkouli znovu do chaosu. Telegram a telefon ničí kosmos. Mytické a symbolické myšlení vytváří v zápase o zduchovnění vztahu mezi člověkem a okolím posvátný nebo myšlenkový prostor, který pod náporom chvilkových elektrických spojů hyne.

Poznámky

** Redakce děkuje Kateřině Klápškové z Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur za cenné rady k terminologii týkající se severoamerických Indiánů.

1. Ve Warburgově přednášce jsou uváděni Indiáni Moki (Mokiové), pro něž se dnes běžně používá označení Hopi (Hopiové). Termín Hopi prosazoval antropolog Jesse William Fewkes již od devadesátých let 19. století.

2. Warburg pojmenovává tanec v maskách jako velmi drastický, ale tance kačin drastické v žádném případě nebyly, běželo spíše o spektakulární podívanou.

3. Navahové byli polousedlí zemědělci a chovatelé dobytka žijící v pevných domech, nikoli nomádové kočovníci, jak se zde mylně píše.

4. Cushingovými Indiány se zde míní Indiáni, u nichž Frank Hamilton Cushing prováděl výzkum.

Škréta, Sandrart, Oretti: poznámka ke Škrétovu působení v Itálii*

Škrétův italský pobyt nepatří mezi dobře dokumentovaná období malířova života a bádání o těchto malířových letech se vždy neslo po linii formální a stylistické analýzy jeho díla, představované především studiem Jaromíra Neumanna, který se v nedostatku faktografického materiálu opřel o dochované malby a kresby a s využitím skromných Sandrartových údajů, že pražský malíř pobyl několik let v Benátkách a následně se dostal do Bologně, Florencie a Říma, osvětlil vlivy a vytvořil obraz o Škrétových italských letech.¹

V rámci italského dějepisu umění se podařilo nově najít další zmínky o Karlu Škrétovi, a rozšířit tak seznam historiografické literatury o tomto malíři. Jde především o rukopisný čtrnáctisvazkový slovník Marcella Orettiho nazvaný *Notizie de professori del disegno, cioè pittori, scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola*, přechovávaný ve sbírce bolognského Archiginnasia.² Tento slovník představuje vedle prací *Felsina pittrice* od Carla Cesara Malvasii a Luigiho Crespiho a *Accademia Clementina* Giovanniho Pietra Zanottiho jeden ze základních kamenů historiografie o bolognském umění.³

Marcello Oretti (Bologna, 1714–1787), historiograf a sběratel uměleckých děl, po sobě zanechal mimořádně rozsáhlou sbírku rukopisů věnovanou jak umění v Bologni a v Emilii, tak rovněž v dalších oblastech dnešní Itálie.⁴ Velmi seriózní a po desetiletí vznikající Orettiho práce se zakládala na cestách, během kterých sbíral a určoval materiál, procházel farní matriky a další archiválie. Mnoho informací získával rovněž pomocí korespondence a přátelských styků s významnými malíři a učiteli. Po Orettiho smrti prodali jeho dědicové všechny rukopisy Filippovi Ercolanimu, který je zprostředkoval ke studiu Luigi Lanzimu, a při rozprodeji knihovny Ercolani odkoupila Orettiho pozůstalost Biblioteca dell'Archiginnasio.

Orettiho heslo věnované Škrétovi je nadepsáno „Paolo Scretta“, přesto po přečtení obsahu je zřejmé, že se jeho autor zmýlil v přepisu a z italské podoby Škrétova jména Carlo udělal jméno podobně znějící – Paolo. Tento omyl se naštěstí v Itálii příliš nerozšířil, poněvadž Orettiho dílo nebylo nikdy vydáno tiskem a možnost studovat je měl jen úzký okruh znalců. Mezi ty historiografy, kteří Orettiho pozůstalost použili jako jeden z pilířů pro vlastní práci, patřili především Luigi Lanzi a Pietro Zani.⁵ První věnoval ve své *Storia pittorica della Italia* záalpským umělcům jen malou pozornost a Škrétu zcela pomínil. Otec Zani v *Enciclopedia delle belle arti* však Orettiho Paola Scretu převzal, a proto v jeho díle nalezneme Škréty hned tři: Michala, Paola a Karla. Posledně jmenovaného však uvádí na jiné straně, a to následujícím způsobem: „Créeten Carlo, chiamato Espadron, Sereta, o Scretta, ed il Raffaello della Boemia“.⁶ Jeho životní data však otec Zani zaznamenal již správně.

Podle Orettiho se Škréta narodil v Praze a s vytrvalostí a pílí studoval po několik let malířství v Be-