

92. Le sculpteur Josef Václav Mysibek approuve les statues neuves mais se prononce contre la participation des étrangers au concours. Son attitude fait penser à celle d'un nationaliste qui de surcroît cherche à obtenir la commande et à éliminer aux maximum la concurrence.

93. Lettre de Vincenc Kramář à Miloš Jiránek, sans date, Archiv Národní galerie, Prague, fond Miloš Jiránek z pozůstalosti Jiřího Kotálka, traduction K. F.: «...anketa je jistě zajímavá různosti zaujatých stanovisek, ale pochybuji, že je tato rozmanitost na prospěch jejího účelu [...] moderní pokrokový list jako V. S. měl se obrátit pouze na pokrokové citici a myslící lidi. Ovšem ukázalo se tu, že i tito, jako Meier-Grasle a Bourdelle, nejsou úplně spolehliví. Nejlépe se mi líbí odpověď Pissarova, zajímavá je též Bilkova (mám jsem instinkt), ubohá je za to Hostinského a trapný dojem činní odpověď Mysibekova... »

94. Hermann Bahr, Albert Bartholomé, Samuel Levy Bensusan, František Bílek, Hans Dietze (historien d'art à l'Université de Vienne), Theodor V. Fimmel, (probablement) Wolfgang Gurliitt, Franz Jourdain (Président du Salon d'Automne, président du Syndicat de la Presse Artistique), Otakar Hostinský, Vincenc Kramář, Gabriel Mourey, Camille Mauclair, Lucien Pissarro, Franz Servaes, Ladislav Šaloun, František Táborský, Otto Wagner.

95. Dědina avall cinq enfants et de nombreuses dettes, même envers Bourdelle. Le 30 décembre 1913 Il lui adresse cette lettre: « Nous avons passé par les dures épreuves. Les affaires ne marchaient pas, nous avons fait des dettes, nous avons vécu, mais souffert! [...]. Tous mes projets et toutes mes espérances ont échoué et je fut battu comme un chien abandonné et affamé, qui court avec ses petits à travers un pays hostile et froid, et sans miséricorde... » Lettre de Jan Dédina à Emile Antoine Bourdelle, Prague, le 30 décembre 1913, Archives du Musée Bourdelle, Paris.

96. Jan Dédina (cat.), Nymburk, František Hrnčíř, édition Čeští mistři a malií, 1909, non paginé.

97. Lettre de Miloš Jiránek à Emile Antoine Bourdelle, op. cit. note 88.

98. Dans l'une de ses lettres, Bourdelle a probablement tenté de faire savoir aux amis de Mánès qu'il avait écrit la préface du catalogue de Dédina pour l'aider financièrement.

99. Lettre de Miloš Jiránek à Emile Antoine Bourdelle, op. cit. note 88.

100. Lettre de Miloš Jiránek à Emile Antoine Bourdelle, Prague, le 19 août 1909, Archives du Musée Bourdelle, Paris.

101. L'influence de l'oeuvre de Bourdelle sur les artistes tchèques après son exposition à Prague est étudiée par Petr Wittlich, « E. A. Bourdelle a jeho výstava r. 1909 v Praze », *Umění IX*, 1961, p. 476-484.

102. En 1919 Štursa écrit à Bourdelle: «...j'use la belle occasion, qui me donne le départ du Mr. Franz pour Paris, afin que je puisse vous déclarer mes les plus profonds sentiments d'estime, que j'ai pour vous ainsi que mes mille remerciements pour vos salutations par lesquelles j'étais honoré de votre part. Vous savez bien mon très cher Maître, comment nous Tchécoslovaques aimons la France, et comme tous les artistes tchèques vous adorent. Et je prie, mon cher Maître, de me permettre à vous dire comme j'admire vos oeuvres, sur lesquelles je trouve l'inspiration pour mon travail. Vivez bien pour votre grande oeuvre! » Lettre de Jan Štursa à Emile Antoine Bourdelle, Prague, le 7 octobre 1919, Archives du Musée Bourdelle, Paris.

103. Voir Petr Wittlich, « E. A. Bourdelle a jeho výstava r. 1909 v Praze », op. cit. note 101, p. 482.

104. D'après une lettre que Otto Gutfreund adressa à Bohumil Kafka il semble que ce dernier ait été l'intermédiaire entre les deux artistes: « Lors notre dernière conversation, vous m'avez gentiment promis de me préparer au moins le brouillon de la lettre par laquelle je pourrais annoncer mon arrivée à Paris à M. Bourdelle. Je voudrais annoncer à M. Bourdelle que j'arriverai à la fin du mois de septembre à Paris et qu'au courant du mois d'octobre, je pourrais commencer mon apprentissage chez lui dans les conditions qu'il jugera souhaitables. » Lettre d' Otto Gutfreund à Bohumil Kafka, Králův Dvůr, le 27 août 1909, Archiv Národní galerie, Prague, fond Bohumil Kafka, korespondence přijatá od jednotlivců, traduction K. F.: « Pfi naši poslední rozmluvě slibil jste mi laskavě, že mi sestavíte alespoň koncept dopisu, kterým bych oznámil M. Bourdellovi svůj příjezd do Paříže. Chci oznámil M. Bourdellovi, že přijadu koncem září do Paříže a že bych během října u něho za udaných jím podmínek nastoupil. »

105. Cité par Emile-François Julia, *Antoine Bourdelle-Maître d'oeuvre*, op. cit. note 51, p. 157.

106. Il est difficile de déterminer dans quelle mesure cette sculpture de Picasso, qui faisait partie dès 1911 de la collection de Kramář, avait influencé Gutfreund dans la voie du cubisme.

107. Groupe artistique d'avant-garde, une scission du groupe Osma.

108. Lettre de Josef Mafatka à Emile Antoine Bourdelle, Prague, le 3 novembre 1919, Archives du Musée Bourdelle, Paris.

109. Mánès écrit à Bourdelle: « Nous nous empressons donc à vous donner, cher Maître, après des années de séparation, un signe de vie et une marque de la plus vive reconnaissance, à vous qui, à tant de reprises, nous aviez rendu des services multiples, qui nous aviez donné la haute leçon de votre art et qui aviez de suite reconnu le peuple tchèque dans l'affroyable mêlée des nations blanches et des nations souillées, adoptant généreusement notre cause en danger et soulignant de l'éclat de votre nom les efforts de nos compatriotes en France... » Lettre de Mánès à Emile Antoine Bourdelle, Prague, le 15 février 1919, Archives du Musée Bourdelle, Paris.

110. Ministre des Affaires étrangères Edvard Beneš a remercié Bourdelle: « Comment vous remercier de la nouvelle preuve d'amitié que vous donnez à notre nation? Vous pouvez être assuré que le peuple tchécoslovaque, si fervent de votre art, sera heureux de posséder dans cette médaille un gage tangible de l'attachement que vous lui portez. Dans sa reconnaissance, il associera au souvenir du grand artiste que vous êtes, toute la France noble et généreuse dont il voit en vous une pure émanation... » Lettre d'Edvard Beneš à Emile Antoine Bourdelle, Paris, le 27 novembre 1919, Archives du Musée Bourdelle, Paris.

111. Voir Petr Wittlich, « E. A. Bourdelle a jeho výstava r. 1909 v Praze », op. cit. note 101, p. 482.

112. Cité par Václav Vilém Stech, « Vzpomínka na E. A. Bourdella », op. cit. note 11, p. 176.

113. Josef Čapek, « Za E. A. Bourdellem », dans *Moderní výtvarný výraz*, Praha, Československý spisovatel, 1958, p. 118, traduction K. F.: « Tehdy, v době, kdy Mánès nám přinesl skvělý přehled Bourdellova díla po velikém Rodinovi, o němž dal tak velkolepě zazníť svůj hlas, stával se on, Bourdelle, učitelem moderního evropského sochařství. Tehdy ji se rozvíjela cele jeho evropská i světová sláva moderního tvůrce... »

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 duševní zdraví. Po porážce Německa se nervově zhroutil a musel být hospitalizován. Trpěl melancholickými depresemi a paranoidními fantaziemi, které se navzájem projevily tím, že po dobu několika hodin rozmlouval s mouchami!

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 neoddlitelnost umění a náboženství ve proces přetváření (*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 diapositivům. Popis indánské 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

PRAGA

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.

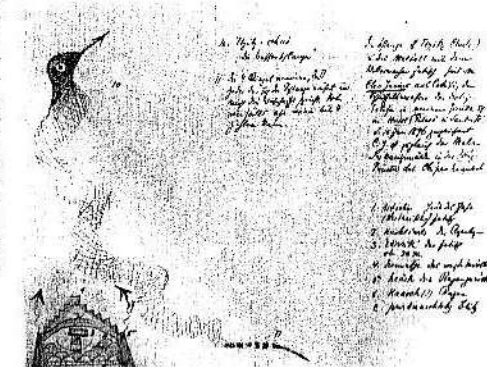
6. Ulrich Rauff (ed.), *Schlangenritual – Ein Reisebericht*, Berlin 1988. Přednáška je také dostupná v novém anglickém překladu s komentářem: Michael P. Steinberg (ed.), *Images from the Region of the Pueblo Indians of North America*, Ithaca 1995 nebo in: Donald Preziosi (ed.), *The History of Art History: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

Aby Warburg, Hadí rituál – zpráva z jedné cesty**

„Es ist ein altes Buch zu Blättern, Athen-Orakel, alles Vettern.“

Dnes večer vám ukáží 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 tentokrát jsem ostatně neuměl vysvětlit beze zbytku získané dojmy, protože jsem neovládal jazyk Indiánů. Práci s těmito Pueblany ztěžuje to, že mlú-



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

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



2 / Paní Stevensonová, vnitřní prostor podzemní kůvy s posvátnými blesky na stěně, Slá 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 ztrácěji 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 obdůhodně precizní zbraň v ruce intelektuálů, udržela enkláva primitivního pohanského lidství, které provozuje, 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 jí 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 Mokúů. Na této vrstvě se usadila třetí vrstva severoamerické výchovy.

Blížeším 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 kouzlit a prosbat, pomocí nichž se dají ovládat vzpurné síly přírody.

Irnčířské 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. 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 přezívá u Pueblanů, měřítko vývoje probíhajícího od primitivního pohana přes klasický pohanského až k modernímu člověku?

Je to přírodou jen nutně vybavený kus země, který si prehistoričtí a historičtí obyvatelé oné 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 tisíc 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 hojnými stržením 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 Zuní, které leží více na jihozápad. Z Fort Wingate se tam lze dostat za jeden den. Šest vesnic Mokúů, které jsou nejobtížněji dostupné, si uchoválo nejvěrnější osobitost. Rozkládají se na třech paralelně probíhajících skalních křebenecích.

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 planině k nádraží. Vesnice domorodců se skládá z dvoupatrových domů, které dole nemají dveře. Vcházejí se do nich nahoře, kam se musí vylézt po žebříku. Tento typ domů vyplnul 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, antlopi tanec, San Ildefonso 1896
The Warburg Institute, London
Photo © The Warburg Institute, London



Uvnitř takového domu visí ze stropu panenky, ale nejsou na hraní. Připomínají postavy světců, které visí v katolických seelských 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 tanečniců v maskách a patří k nejpozoruhodnějším a nejvýznamnějším projevům religiozity těchto zemědělců a lovců.

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

Charakteristické pro styl kreseb na těchto hrnčičských 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 mezipřechodem 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 pozornost v pohřebním kultu. Zdá se dokonce, že v prehistorické vrstvě Sikyatki patří jako loupežný pták duši k základním představám mýtické 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 hrnčičství Pueblanů musíme hledat vliv španělské středověké techniky, jak ji jezuité domorodcům vstřípli v 18. století. Na druhé straně potvrzují Fewkesovy vykopávky nezvratně, že existovala starší, na Španělech nezávislá hrnčičská technika. Zachycuje heraldické ptáčí motivy a také hada, který požívá u Indiánů Mokiů - jako v každém pohanském náboženství - kultické úcty nejbystřejšího 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, zpřítomňují nebeské směry a že tyto nádoby byly stavěny před fetišů 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. Sřecha kosmického domu nese štít ve tvaru schodiště. Nad zdmi se pne duha a z kupovitých mraků se fine dešť, znázorněný krátkými tahy. Uprostřed stojí, jako

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

Na takových obrazech vymáhá zhojný 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 schodiště, 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 katolicismem. 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 jeptisek z Bernalilla. Nejdříve nás nahoře přijal se všemi počtami guvernér - stále se tu ještě používají pro představitele vesnice španělská jména. Zvedl farářovu ruku ke rtům a se srkavým zvukem nasál dech zdravěné osoby jako projev uctivého pozdravení.

Společně s vozky jsme byli ubytováni v jeho velkém hlavním pokoji. Farář 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.

Zahalení 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 vyobrazením světců. Farář, který nerozuměl ani slovo indiánsky, si musel posloužit tlumočnickem, který během mše překládal každou větu, a tak mohl říkat, co se mu zlíbilo.

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 muhem původnější, vyřezané z kmene stromu, jaké ještě u Pueblanů existují.

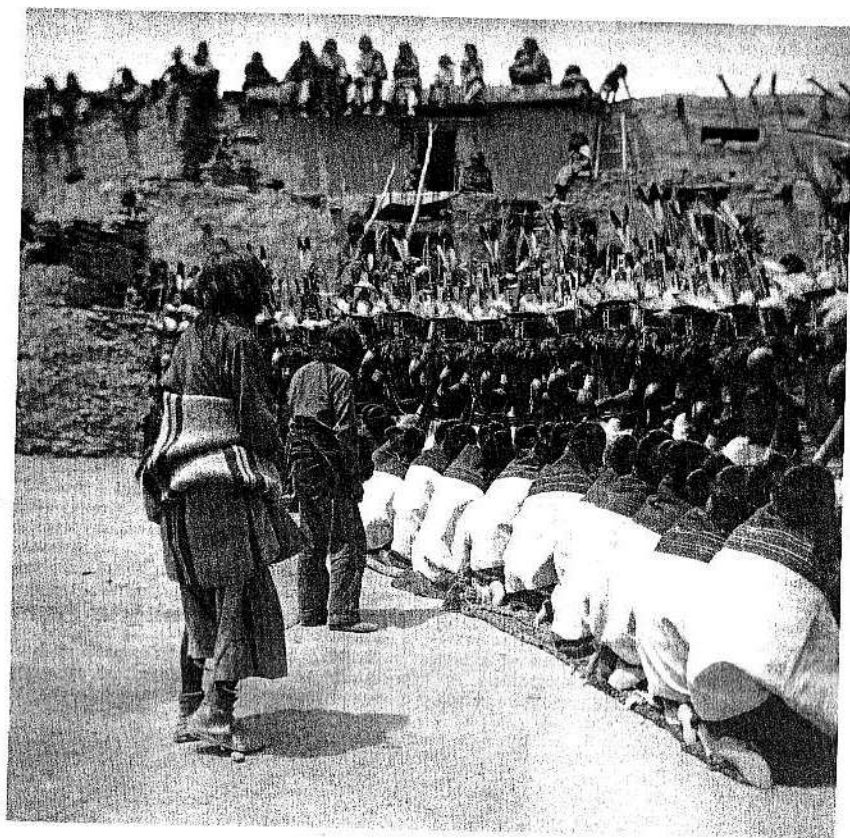
Schody a žebřík patří k prazkrušenostem lidstva pro každého, kdo chce znázornit zranění a jeho vzestupný a sestupný směr v přírodě. Symbolizují dosažený vze-



4 / Aby Warburg, *Waipi*, 1896
The Warburg Institute, London
Photo © The Warburg Institute, London



5 / Aby Warburg, *tanečníci v maskách, Oraibi* 1896
The Warburg Institute, London
Photo © The Warburg Institute, London



6 / Aby Warburg, *Ženy sledující tanec kačín Hemis, Oraibi 1896*
The Warburg Institute, London
Photo © The Warburg Institute, London

stup a sestup v prostoru, tak jako symbolizuje kruh – svitnutý 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 úspěšně vůči zvířatům své menší nadání. On, jenž se ve dvou letech naučil napřimnout, pociťuje šestištip stupňovitěho stoupání podobně, jako si bytost, která se nejdříve učila chodit, uvědomuje milost vztyčené hlavy. Výstup vzhůru je vřeholem tvora, který tlme od země k nobi. Je to symbolický akt, který mu dává jako kračejícímu ušlechtilost zření vzhůru.

Pozorování oblohy je milostí a prokletím lidstva. Indián tedy vnáší racionální prvek do kosmologie tím, že dům vesmíru vztáhne ke svému stupňovitěmu, do něhož vchází po žebříku. Sřezme se však pohlízet na tento vesmírný dům jako na jednoduchý otisk uspokojené kosmologie. Neboť pánem v tomto vesmírném domě zůstává nejhrozivější ze všech zvířat: had.

Pueblan je kromě rolníka lovcem, i když ne v téže míře jako divoké kmene, které zde žily dříve. Potřeba je 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. Vyřazení 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 zrna, věří, že si tajemnou mimickou proměnou předem vynutí tu, 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.

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 vzhled do tragického prvku. [3]

Indiáni v San Ildefonso, které leží blízko Santa Fe a už dříve podléhá americkému vlivu, se shromažďují k tanci. Nejdříve se připravila hudba, vyzbrojená velkým bubnem. Vidíte ji stát vpředu před Mexičany na koni. Pak se sešupili 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 ženském postavě jsem se pouze dozvěděl, že se jmenuje Matka všech zvířat. Na ni se obracel se zařkáváním zvířecí mím.

Vklouznutím do zvířecí masky je zvíře při lovcím tanci symbolicky přivlastněno, paralelně k lovcem k 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 pohybem zvířete, nevklouzává do jeho identity pro pohavení, nýbrž chce si proměnou osobnosti magicky vymoci něco na přírodu. Něco, co neočekává, že by vzhledem ke své nedostatečnosti a neproměnitelnosti dokázal získat.

Napodobování v pantomimickém zvířecím tanci je tedy kultickým aktem nejobzornějšího 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 ota 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 neštovicemí zjizvený muž, s prořídilými narezými vlasy, jehož věk se nedal odhadnout, mi s cigaretou v ústech vyprávěl, že mu jednou jeden Indián řekl: „Proč má člověk stál 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 aktivním 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 mytické předky svých kmenů. Vysvětlují si svět na základě amorganické spjitosti, která se velmi nelíbí od darwinismu. Neboť tam, kde my vkládáme zákon do neovlivnitelného průběhu vývoje přírody, tam se jej pohané pokoušejí nalézt ve světovládném spojení se zvířecím světem. To, co určuje život tzv. primitivních lidí, lze nazvat darwinismem jako výběrem na půdě mytické podobnosti.

Je zřejmé, že v San Idefonso přezívá 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 oslivoňování počasí.

8 / *Aby Warburg, tanečníci v Oraibi*
1896

The Warburg Institute, London
Foto © 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 spjatých 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 Mokli.

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 západních místě, na náměstí skalní vesnice Oraibi, sledovat tak zvaný tanec kačín Hemis. Viděl jsem tam v živém originátu tanečnický v maskách, které jsem už před tím spatřil v jedné světnici v Oraibi v polobě panenek.

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

Jel jsem v tzv. bugy, voze se čtyřmi lehkými koly, jímž se lze snadno pohybovat písčitou pouští porostlou krušinkou. 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 dvou denní cestě dorazili do Keamova kaňonu. Tam nás přijal pan Keam, velmi pohostinný lr.

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 sklaném hřebeni jako mohutná skalní hmota. Úzká stezka míjí po vysoké skále hmotu domů. Obrázek ukazuje, jak opuštěné a vážné činí tato skála s domy do okolního světa. [4]

Podobný celkový vzhled jako Walpi má Oraibi, kde jsem měl možnost sledovat tanec kačín Hemis. Nahore 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 hrdých 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. Vztlah 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 nabídl 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, ovesšená perím. Byl to malý chrám, u něhož se přednášely prostřednictvím tance prosby a u něhož zaznívaly zpěvy provázející tanec. Z tohoto chrámu 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 dárčem deště; vyznačen byl půlkruhovitými mraky a čarami, které vycházely z mraků. Stejnou symboliku lze nalézt na tkaných pružích 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 želvy krunýře, ovesšené 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 řehťačky; 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 nahore po stranách onu podivnou ozdabu 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 pružích látky.

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

Malý chrámek byl vlastním ohniskem směřování tanečních figur. Běželo o stromek, ozdobený perím, tzv. nakwakwois. 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 vzal malý, protože duše dítěte je malá,“ odpověděl.

Ocitáme se zde v oblasti vyhraněného kultu svatyně a duši, jak ho známe z děl von Mannhardta. V evropském pohanství přetval do současných zvyků běžných při sklizni a zároveň lze považovat za všeobecné lidskou náboženskou ideu pranárodu. Spouívá ve vytvoření svazku mezi přírodními silami a člověkem, tj. ve vytvoření spojujícího symbolu. Magický rituál vysílá prostřednictvím, v tomto případě strom, který je svou zakořeněností blíže zemi než člověk. Strom je vyvolen, aby jako prostředník vedl člověka k nitru země. Nazíř je perfi odneseno dolu do údolí k určitému prameni. Tam je huď zasazeno, nebo zavěšeno jako posvátný dar. Má způsobit, aby byla vyslyšena modlitba za bohatou úrodu kukuřice.

Později odpoledne se tanečníci s vážnou slavnostností opět seskupili a předváděli jednovárné 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 ceremoních spatřujeme pouhý prvek zlučovnění. Náhle nám to připadalo jako dost chudičká interpretační metoda.

Objevilo se šest postav. Tři léměr uplňe nazí muži s vlasy uvázanými ve tvaru rohu měli tělo pomazané žlutým jílem. Odění byli jen do hederních roušek. Další tři muži do ženských krojů. Zatímco sbor s kněžskými provádl v pokojné a nerušené zbožnosti taneční pohyby, předváděly tyto postavy nadmiru hrubou persiflaž pohybu sboru. Nikdo se nesmál. Tuto hrubou persiflaž nikdo nepovažoval za vsměch. 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 lymnutí přírody se koncentruje do antropomorfního symbolu, nikoli v nakresleném, nýbrž v opravdu dramaticky prožitém magickém tanci.

Povahu magického vlnutí do podstaty božství, na jehož nadlidské síle se chce člověk podílet, ukázala v děsivé dramatické podobě mexická bohosluzba. Při jediné slavnosti se tu učívá 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 nepřívodní projev, i když nikde není psáno, že nemůže náhle skrytý povstat z krvavých kofenů 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 kulturním tancem, spjatým s ročními obdobími. Ve vystupovaném 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 žni závislý na bouřkovém dešti. Příchod této spásné bouře je vyzván a přivolaným tancem s živými hady. Střídavě 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 nejnepříjemnějším ze všech zvířat, s chřestýšem, a že ho bez použití síly zkroutí. Tvůr 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 bratřev, 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 nejnepříjemnějším živým zvířetem, hadem. Hadí ceremonie ve Walpi stojí mezi mimicky napodobivým vctičením 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 příměluvců za dešť.

Hadí tanec ve Walpi je totiž způsobem, jak prostřednictvím hadů vynutit příměluvu. Během šestnáctidenní ceremonie v srpnu, kdy má přijít bouře, jsou živí hadi pochytáni v poušti a potom jsou představiteli hadího a antilopího klanu stráženi 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 obrázec, který je na podlaze kivy vytvořen z písku. Obrázec znázorňuje čtyři blesky v hadí podobě. Uprostřed je čtyřnohý 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 hozeni. Zničí kresbu tím, že se promísí s pískem. Zdá se mi nesporné, že tímto magickým hozením má být had donucen, aby zapůsobil jako vyvolávač blesku nebo strůjce deště.

To je jistě smysl celé ceremonie. Následující obřady dokazují, že jsou tyto posvátní hadi v nejdřívější formě stvoření k tomu, aby ve spojení s Indiány účinkovali jako vyvolávači a příměluvců za dešť. Jsou živými hadími světlíky 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 perím. Třetí bludá a dává pozor pro případ, že by se had vysmekl z úst; pak ho chytí. Tanec se odehraje asi během půthodiny na stísněném náměstí ve Walpi. Poté co jsou hadi nošeni za zvuků chřestidel a schráněk želv, umístěných s kamínky na kolennou tanečnicků, jsou hbitě odneseni na planinu, kde zmizí.

Z toho, co víme o mytologii Mokiů v pueltu Walpi, usuzujeme, že tento akt účty pochází z kosmologických genetických legend. Jedna pověst vypráví o hrdinovi jménem Tiyo, který se vypraví do podsvětí, aby odhalil, kde se skrývá zdroj vytožené vody. Přitom prochází různými kivy podsvětích 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, poradí mu podle pověsti dvě hadí vily, 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 drápy ve tvaru sasenek, Oraibi 1896
The Warburg Institute, London
Photo © The Warburg Institute, London

o němž Evropa nic neví, nečiní nezatiženým pozorovatelem potíže. Představte si, že právě před 2000 lety byly v zemi zrodu naší evropské civilizace v Řecku aktuální kulturní obyčej, který svou drsností ještě předčítly 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 obětího tance roztrháno. Kravá oběť v šilenství 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 Babylóně prahadem Tiámatou. V Řecku je nemilosrdným podzemním požíračem: Erinye jsou ovjeny hady. Bohové hady vysílají jako katy, aby trestali. Tato představa o hadovi jako ničivé moci stvořila v mýtu a v sousoší Laokoonta nejsilnější tragický symbol. Pomsta bohů, vykonaná hadem škrticem na knězi a jeho obou synech, se v nejnáměnnějším antickém sousoší zhmotnila do názorného vyjádření největšího 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 vykoupení. 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 ovínutého 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 účtu jako had. To, co se ovjilí kolem hada, je on sám, totiž odloučená duše zeměděle, která přetrvává v hadí formě a v ní se zjevuje. Neboť had není pouze, jak by řekl Cushingovi Indiáni, svrchovaný a ke skoku odhodlaný ničitel a vykonavatel smrtelného ústku, 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 schránku, 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 ovjil 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 výživu v rámci kultické služby. Tak se umí o hady starat jen Mokiové.

Teště 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 magi-

kybí pokusy Indiánů přiblížit se hadovi. Nalézáno tu zřetelně chrámového spánku, hada nesoucího lidskýma rukama a uctívaného jako bůh pramenů.

Tento středověký rukopis je astrologický, tedy nepřekládá kulturní formy jako návody k cvičením zbožnosti, jako tomu dříve určité 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 poula s ovlivnitelnou realitou a se vším podzemským a nízkým. Jako pevná planeta stojí ve zvěrokruhu nad štírem. Je ovínut hady a nyní je považován pouze za hvězdu, pod jejímž vlivem se rodí proroci a lékaři. Tímto vyzvednutím mezi hvězdy se hadí hůl 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 propojují do podoby nekonečného 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 rozumu 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 neznitelnosti hadí reminiscence, zdáně čelící všem pokusům o náboženskou osvětu. Dokládá spojenci s minulostí, po níž se ubírá pohanský had. Při jednom výletu do oblasti Vierlande jsem našel na tzv. letišti protestantského kostela v Lüdingworthe biblické ilustrace, které se tam zřejmě zatoulaly pod rukama potulného malíře z italské ilustrované Bible.

A zde jsem najednou spatřil Laokoonta se dvěma syny, nanebevš ohroženého hadem. Jak se dostal do kostela? Dospíval zde ke spáse. Čím? Ještě 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 dotatečnou 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 nejrozhodněji 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 rajsském stromu přece had ovládl běh biblického uspořádání světa a je příčinou zla a hříchu. Ve Starém i Novém zákoně lpi na rajsčém stromě satanská síla, která vyvolala tragédii hříšného lidstva, doutajícího ve spásu.

Rané křesťanství neznalo vůči hadům kultu a perlumskému modlářství kompromisů. V očích pohanů

byl Pavel zdatným poslem, když zmíjí, která ho uštkla, odmítl 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 šarlátáni, kteří byli ovínuti 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 poverčivé praktiky magie.

Ve středověké teologii se kupodivu uchovává zázrak mosazného hada jako součást legitimní kulturní úcty. Sotva může něco víc doložit neznitelnost zvířecího kultu než to, jak se promítá zázrak mosazného hada do středověkého křesťanského světového názoru. Středověká teologie uchovávala 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 hůlí, lze považovat za (třeba překonaný) předstupeň lidstva hledajícího spásu. Za ještě dřívější předstupeň pak platí - při pokusu o trojčlenné schéma vývoje a věků, tj. přírody, starého práva a milosti - zamezení obět 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 Kreuzlingen k fascinující paralele, jejíž smysl není teologickým nezasevěncům snadno dostupný. Na stropě slavné kaple Olivetské hory, hned nad Ukřižováním, lze pozorovat adoraci nejpohlanštějšího idolu s patosem, který v ničem nezaostává za sousedními 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 Puelbání, které vám ukázaly, že tance v maskách nejsou pouhou hrou, nýbrž primární pohanskou odpovědí na velkou trýznivou otázku po původu věcí. Proti nepostizitelnosti jeví v přírodě staví Indián svou vůli osobně se proměnit v příčinu věci. Pudově klade za nevysvětlený následek příčinu a činí tak v nejvyšší možné uchopitelnosti a názornosti. Tanec v maskách je z tohoto hlediska tancovanou kauzalitou.

Jestliže náboženství znamená svazek, pak symptomem vývoje z praslavu je spiritualizace tohoto svazku mezi člověkem a cizí podstatou. Člověk se už nezotožňuje s maskovaným symbolem, nýbrž toto „zapřičinění“ 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 účesné uchopitelnosti a proměňuje se v neviditelný duchovní symbol.

To znamená, že v říší mytologie nefunguje zákon nejmenší jednotky a že v ní nehledáme nejmenšího původce zákonitosti v přírodním procesu, nýbrž dosa- zujeme 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 náznačce proměnu tělesné opravdové symboliky, kterou si lze hmatatelně osvojit, v symboliku pomyslnou. Indiáni opravdu chytají hada a znečnují se ho jako živé příčiny a zástup-

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

V Bibli je had příčinou všeho zla a je jako takový potrestán vyhnáním z ráje. Přesto vklouzne jako neznitelný 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 povyšil 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 Lüdingworthe jsme viděli, jak si kristologická idea vypomáhá pohanskou hadí obrazností, aby vyjádřila prototyp utrpení a spásy. Lze to vyjádřit taktó: 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 osvořilo z této nucené spjatosti s jedovatým plazem jako příčinou? Náš technologický věk nepotřebuje hada k tomu, aby vysvětlil a postihl blešk. Blešk už nedělá obyvatele měst a lidé si už nevyprošují plodnou bouřku jako jediný zdroj vody. Mají vodovod a hadovitý blešk svádějí hromosvodem přímo do země. Vědecká osvěta zapuzuje mytologické „zpřičinění reality“. Víme, že had je zvíře, které musí podlehnout naší systematické ofenzivě, pokud si to

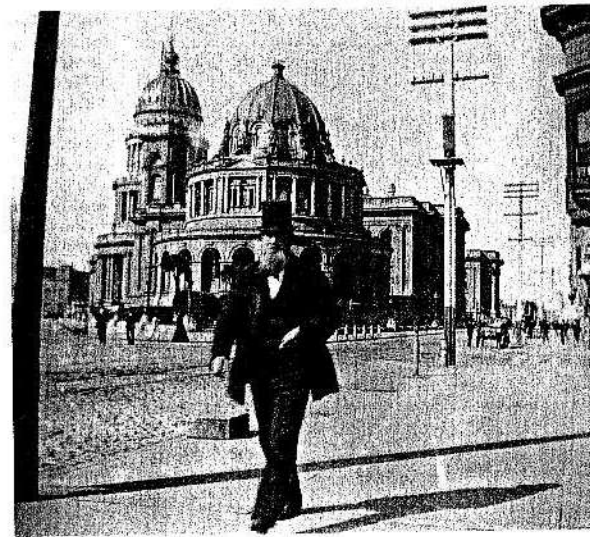
člověk bude přát. Nahrazení mytologického „zpřičinění“ technologickým odůlná hadovi hrůzstrašnost, již děsil primitivního lidského tvora. Otázka je, zda toto osvobození od mytologického pouhdu pomůže člověku rozluštit také záhady bytí. O tom si dovolueme pochybovat.

Americká vláda vnesla s obdivuhodnou energií mezi Indiány, podobně jako dříve katolická církev, osvětové školství. A její intelektuální optimismus, zdá se, způsobí, že indiánské děti dnes chodí do školy ve způsobných oblecích a školních zásterkách 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 pochybnosti tvrdit.

Jednou jsem nechal děti z místní školy ilustrovat německou pohádku „Honzo, pohled do vzduchu“, již předtím neznali. Šlo mi o to, že se v ní vyskytuje bouřka, a chtěl jsem si ověřit, zda nakreslí blešk realisticky nebo v podobě hada. Ze čtrnácti velmi živých kreseb, poznamenaných vlivem americké školy, bylo dvanáct nakresleno realisticky. Ale dvě ještě nesty neznitelný 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 podzemnímu primitivismu. 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. Pozvednou 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 účty od nejdřívejšího smyslového přiblížení až k překonání. Hád byl a je i dnes, jak vidíme na kulech Pueblanů, směrodatným měřítkem pro vývoj instinktivně-magického přiblížení k zduchovňujícímu odstupu. Jedovatý plaz přitom představuje symbol toho, co má člověk z démonických přírodních sil vnějšího 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 Franciscu přemožitele hadího kultu a strachu z blesku, dědice původních obyvatel a zlatokopa, který vytačil Indiány. Je to strýček Sam v cylindru, který hrde 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 nevbuzuje strach. Zahřih ho a nepocítuje k němu zbožňující účtu. 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. Neznámají 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. Nič povzrácny prostor, který se proměnil v prostor myšlenkový.

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

Poznámky

** Redakce děkuje Kateřině Klápáčové 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). Termin Hopi prosazoval antropolog Jesse William Fawkes již od devadesátých let 19. století.

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

3. Navrhové byli polousedlí zemědělní 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 dokumentované období malířova života a bádání o těchto malířových letech se vždy neslo po linii formální a stylistické analýzy jeho díla, představované především studii Jaromíra Neumanna, který se v nedostatku faktografického materiálu opřel o dochované malby a kresby a s využitím skromných Sandrartových údajů, že pražský malř pobyl několik let v Benátkách a následně se dostal do Bologny, Florencie a Říma, osvětlil vlivy a vytvořil obraz o Škrétových italských letech.¹

V rámci italského dějepisu umění se podařilo nově najít zmínky o Karlu Škrétovi, a rozšířit tak seznam historiografické literatury o tomto malř. Ide především o rukopisný čtrnáctisvazkový slovník Marcello 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* Giovannio Pietra Zanottiho jeden ze základních kamenů historiografie o bologuském 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 famí matriky a další archiválie. Mnoho informací získával rovněž pomocí korespondence a přátelských styků s významnými malři a učenci. Po Orettiho smrti prodal 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 Screti“, přesto po přečtení obsahu je zřejmé, že se jeho autor zmýlil v přepisu a z italské podoby Škrétova jména Carlo udělal jméno podobné znějící – Paolo. Tento omyl se našel i v Itálii příliš nerozšířil, poněvadž Orettiho dílo nebylo nikdy vydáno tiskem a možnost studovat je měl jen úzký okruh znalců. Mezi ty historioграфy, kteří Orettiho pozůstalost použili jako jeden z pilřů 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 pominul. Otec Zani v *Enciclopedia delle belle arti* však Orettiho *Paolo Screti* převzal, a proto v jeho díle nalezneme Škrétu hned tři: Michala, Paola a Karla. Posledně jmenovaného však uvádí na jiné straně, a to následujícím způsobem: „*Creten Carlo, chiamato Espadron, Screti, 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 vtrvalostí a pilí studoval po několik let malřství v Be-

nátkách. V Bologni prohloubil své znalosti na tamní akademii a roku 1634 se přemístil do Říma. Jako zajímavější a zcela nová se jeví část jmenující Škrétova díla, která měla zůstat v několika kostelech v Praze (a to v kostele sv. Mikuláše, sv. Tomáše a sv. Václava), a dále v Neapoli „*nella chiesa de taici a S. Stefano, in S. Martino, e del Salvatore, nel collegio de Gesuiti, ed in altri luoghi*“.⁷ Tento drobný Orettiho záznam představuje vůbec první doklad o tom, že Karel Škréta poznal nejen Benátky, Bolognu, Florencii a Řím, nýbrž že pracoval také v Neapoli.

Bohužel však nebudeme moci nechat čtenáře v této iluzi dlouho. Na konci katalogového hesla Marcello Oretti uvádí zdroj svých informací, kterým mu byla „*Accademia de Pittori di Gioacchino Sandrart*“.

Škrétův současník Joachim von Sandrart (1606–1688)⁸ věnoval pražskému malři, kterého znal osobně a se kterým se měl seznámit během svého pobytu v Itálii, v rámci své *Teutsche Academie* známý medailon. Toto Sandrartovo monumentální dílo vyšlo poprvé v letech 1675–1679 ve dvou svazcích v německém jazyce.⁹ Přestože Marcello Oretti vychází ze Sandrarta a s výjimkou Škrétova neapolského pobytu nepřináší nikterak nové informace o jeho působení v Itálii, přesto jej řadí do bologuské malřské školy mezi takřka výhradně italské umělce, kteří byli spjati s Accademií Clementinou, a představuje jeden z dokladů o existenci povědomí o Škrétově raném působení v Bologni. Uvádí dokonce „*per memoria di Paolo Screti della scuola di Bologna*“, stejně jako dosud v souvislosti se Škrétou rovněž nezmínovaný Pellegrino Antonio Orlandi, který pražského malře zahrnul do svého malřského abecedaře vydaného poprvé v roce 1704.¹⁰

A od koho se tedy Marcello Oretti dozvěděl, že Škréta malřel v Neapoli? Znovu se vracme na chvíli k Sandrartovi. Za vším v podstatě stojí jeden příliš filologicky smýšlející překladatel. Marcello Oretti nevládl jako Ital jazykem Němců, a nemohl tudíž čerpat z původní edice Sandrartovy *Teutsche Academie*. Ovládal však velmi dobře univerzální jazyk vzdělaných. Na konci svého katalogového hesla o Škrétovi uvádí, že čerpal z norimberské edice Sandrartova díla vydaného roku 1633, ze třetí knihy, strany 323. Taková edice neexistuje.

Jak jsme již uvedli, Sandrartova *Teutsche Akademie* vyšla poprvé roku 1675 v Norimberku v německém jazyce, a tato edice byla vždy pokládána na základní kámen všech studií českých historiků umění píšících na téma Škréta. Většinou italských zájemců o umění muselo německé vydání působit nemalé potíže již od dob svého vydání, neboť Sandrartovo dílo bylo příliš důležité, než aby je mohli jednoduše pominout. Proto už roku 1683 byl pořízen jeho latinský překlad. Toto vydání nazvané *Academia nobilissimae artis pictoriae* vyšlo v Norimberku roku 1683.¹¹ Z této edice, jak se ukázalo, čerpal Marcello Oretti, který jen chybou v přepisu zaznamenal jiný rok vydání, podobně jako v případě záměny Škrétova křestního jména.¹²

Srovnajme vybrané části všech tří zmíněných textů:

Sandrart 1675: „*Seine schöne Werke alle zu erzhlen würde die beliebte Kürze dieses Werks altzeitet erweitern dertunthalben melden wir nur daß seine Werke meistens in großen Historien und Contrafäten bestan-*

den so bey den höchsten Potentaten selbiger Landen in großen Ehren gehalten worden wie derselben sehr viele in Prag bey S. Nicolai auf der kleinen Seiten bey S. Thomas und S. Wenceslai: in der Neustadt bey S. Stephan in der Layenkirchen zu S. Marthi Salvatoris, in der Jesuiten-Closter desgleichen zu Königssaler Closter in Pfaßer Closter zu Leieritz in der Bischofskirchen zu S. Laurentii in Melnich und an andern mehr Orten zu sehen.“

Sandrart 1683 (latinská edice): „*Prolixo omnium operum ejus enarratio studium brevitate in hoc opere nimium quantum disturbaret, unde id sattem referimus, picturas ejus, historias plerumque fuisse megalographicas, & viventium icones, quae omnes apud illius Provinciae primores magui fuerunt aestimatae, prout exempli illorum extant plurima Praegae in templo S. Nicolai, in latere minori in templo D. Thomae, & S. Wenceslai: in Neapoli ad D. Stephani fanum; in templo Laicorum, in aede S. Martini, Salvatoris; in Collegio patrum Societatis Jesu: Sic & in coenobio Königssalensi, item Plassensin: nec non Leuteritiae in templo Episcopali, ad S. Laurentii Melniciani, pluribusque in locis aliis.*“

NOTIZIE DE PROFESSORI DEL DISSEGNO CIOE PITTORI SCULTORI ED ARCHITETTI BOLOGNESI E DE' RASTIERI DI SUA SCUOLA RACCOLTE ED IN UN TOMO DIVISE DA MARCELLO ORETTI BOLOGNESE ACCADEMICO DELL' INSTITVTO DELLE SCIENZE DI BOLOGNA VOLUME QUINTO



1/ Marcello Oretti, *Notizie de professori...*, tituliní strana (rukopis)
Bologna, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio,
B 127

Foto: Iana Zapletalová