

Pavel ŠTĚPÁNEK

Cesta pekelného notáře z Mexika do Kuksu

Abstract: *The way of the infernal notary from Mexico to Kuks is a study about the penetration of a Mexican myth in the baroque Bohemia. It deals with the theatre person of the notary (notarius) Ficli-pucli who appears in a celebration occurred at the court of the Count Sporck in his residence at Kuks, a bath and cultural centre founded by himself. The analysis of the word proves that derives from the name of the Mexican deity Huitzilopochtli, one of the most important of the Aztec Pantheon. The recompilation of prints and graphics demonstrates that it comes through many books that inform about the overseas (Aztec) religions. The tradition continues till the end of the 19th century, as we can see by the mutilated expressions of that name in the poetry (documented in Beethoven and, after all, Heine) and even in the Bohemian Glass.*

Key words: Ficli-Pucli – aztec Huitzilopochtli – Franz Anton Sporck – notary – sculpture – Kuks

Jak známo ze dvou edic knihy Pavla Preisse o dvoře hraběte Šporka v Kuksu, provozovaly se tu různé slavnosti; v rámci divadla to bylo mj. např. satirické veršování *Stručná mravouka v srdceryvném rozhovoru bratra Lustiga, kterého navštíví poustevník z Čarodějnické hory, k němuž však ještě přijdou Herkommanus, Ficli-Pucli, Pasquinus, Marforius a Ležák, kteří měli odporně krásný diskurs, jaký lze obštrně vyslechnout v písni, která je upravena ke zpívání podle známé čarodějnické árie... Anno MDCCXXIX (1729).*¹ Mezi několika zvláštními, na hranici podivnosti znějícími jmény se tu setkáváme s osobou zvanou Ficli-Pucli, která zde vystupuje v úloze notáře. Toto jméno v podstatě úřednického zaměstnance má nesmírně zajímavý původ a do jisté míry velmi poučnou genezi („Na počátku bylo slovo“).²

1 Pavel PREISS, *Boje s dvouhlavou saní: František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha 1981, s. 232–233 si významu jména a motivu Ficli-Pucli v prvním vydání nepovšiml. Druhé vydání pod názvem *František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách*, Praha – Litomyšl 2003 už reagovalo na článek Pavel ŠTĚPÁNEK, *Fictlipuctli aneb jak nadával Ludwig van Beethoven*, in: *Historická Olomouc XII.*, Olomouc 2001, s. 191–207. Španělská verze článku viz *Cómo maldecía Ludwig van Beethoven (Estudio de la penetración de un mito mexicano en la Bohemia barroca)*, in: Josef Opatrný (ed.), *Las relaciones checo-mexicanas*, Praha 2011, s. 96–112. – Nověji byl divadelní kus Gottfrieda Benjamina Hanckeho *Stručná a mravoučná srdceryvná rozprava mezi Bratrem Lustigem a Poustevníkem z čarodějnického kopce...* (*Kurz verfasste Sitten-Lehre, In einem Herz-brechenden Gespräch zwischen dem Bruder Lustig, welchen der Eremit vom Hexen-Berg besucht...*; 1729) přeložen pro inscenaci *Fitzli Putzli* souboru Geisslers Hofcomodianten, v Kuksu (poprvé 22. 8. 2009).

2 Pavel ŠTĚPÁNEK, *Una corte provinciana de alcance europeo – Kuks*, in: *El arte en las cortes europeas del siglo XVIII.*, Madrid 1987, s. 717–724.

Ukazuje totiž přetrvávání určitého pojmu a jména a současně i proměnu jednoho mýtu s ním spojeného, který se časem vzdálil nejen svému původnímu mimoevropskému prostředí, jež mezitím doznalo radikálních změn, ale i své době; přesunem do Evropy pak onen mýtus nabyl nových odstínů, ale postupně tu slábl až jaksí vyzněl v pouhého notáře a úředníka.



Obr. 1: *Herkommanův pekelný notář (Ficli-Pucli)*. Rytina Christiana Alberta Wortmanna podle sochy Matyáše Bernarda Brauna v Hubertově údolí (1731). Převzato z PREISS, Pavel, František Antonín Špork a barokní kultura v Čechách, Praha – Litomyšl 2003, s. 210, obr. 40.

My ale víme, že toto podivné jméno nestojí u nás v naprosté izolaci. Setkáváme se s ním na nečekaných místech a v nečekaných vazbách, konkrétně byl tímto záhadným názvem obdařen – spíše jako nadávkou – Josef František Maxmilián z Lobkovicz, pán na Roudnici, a to nikým menším než Ludwigem van Beethovenem. Stalo se tak asi tehdy, když diletujiící aristokrat příliš suverénně zasahoval do skladatelovy profese – a snad právě pro-

to, že byli i osobními přáteli. Beethoven pak nešetřil nelichotivými výrazy – a tady docházíme k předmětu naší pozornosti: Nazýval knížete „*Fitzliputzli*“, vídeňskou zkomoleninou jména aztéckého božstva Huitzilopochtli, používanou při posměšném označování výše postavených osob.³

Toto božstvo přitahovalo pozornost od okamžiku vstupu Evropanů (Španělů) do aztéckého Tenochtitlánu až do moderní doby.⁴ Jedno ze zobrazení, které se dostalo do Evropy už dříve, je dnes uloženo v muzeu v Norimberku⁵ a nedávno bylo vystaveno na výstavě o Aztécích připravené pro Evropu.⁶ Asi právě toto dílo viděl český řeholník Josef Jahn, jak vypovídá ve zprávě o cestě na generální kapitulu do Cîteaux; tehdy, dne 18. dubna 1699, když při zastávce v někdejší dominikánském klášteře v Norimberku prohlížel bohatou knihovnu, narazil kromě knih, anatomických preparátů, kamenů, invalidního vozíku a jiných kuriozit také na „*obraz Vitzliputzla s magickým zrcadlem*“, což je ovšem i snad nejranější zmínka vnímání existence tohoto mexického božstva v našich zemích.⁷

Někdo by mohl možná namítnout, že se zde zdůrazňuje nějaké příliš osobní pojetí exotického slova. Není tomu tak. Naopak, jde jen o jakési vyvrcholení či přímo úpadkové završení dlouhého procesu, na jehož počátku stojí překvapivě vzdálené Mexiko. Nahlédnutí do provinčního, ale nikoliv nevýznamného dvora v Kuksu nás přesvědčí, že jméno aztéckého božstva Huitzilopochtliho bylo ve středoevropské oblasti přinejmenším známo, pokud ne přímo rozšířeno, pochopitelně v řadě výslovnostních variant.⁸

3 Jiří BERKOVEC, *Hudba na zámku v Roudnici*, Praha 1973, nestr.

4 Alexandra UCHMANY, *Huitzilopochtli, Dios de la Historia de los Azteca-Mexitin*, Sobretiro de Estudios de Cultura Náhuatl 13, 1978, s. 211–237. – K tématu existuje práce Elizabeth HILL BOONE, *Incarnations of the Aztec Supernatural: The Image of Huitzilopochtli in Mexico and Europe*, kdy a kde?. Za jeho opatření vděčím Sue Legro. – Užitečné informace poskytují k této tematické Miguel LEÓN-PORTILLA – Librado SILVA GALEANA, *Huehuetlahtolli. Svědectví starého slova*. Brno 2002. – Filosofický aspekt pojednává Miguel LEÓN-PORTILLA, *Aztécká filosofie*, Praha 2002, náboženský David CARRASCO, *Náboženství Mezoameriky*, Praha 1998. – Po historické stránce viz od téhož autora Miguel LEÓN-PORTILLA – Pedro CARRASCO y J. M. SOLÉ, *La conquista de México*, Madrid 1985.

5 *Ficlipuctli*, 2. polovina 16. století, Mexiko, zlacené stříbro, perly a pyrit, 7,5 x 6,5. Museum der Stadt Nürnberg, Gemälde und Skulpturen, Pl. 1248, č. k. 336. Provenience z městské knihovny v Norimberku (Stadtbibliothek Nürnberg). K tomu Ferdinand ANDERS, *Huitzilopochtli – Vitzliputzli – Fitzliputzli – Fitzebutz. Das Schicksaal eines mexicanischen Gotes in Europa*, in: Nürnberg 1992, Bd. 1, s. 423–446.

6 *Azteken*. London, Royal Academy of Arts, 2002–2003, Martin-Gropius-Bau, Berlin, 2003, Kunst-und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn, 2003–2004, Dumont 2002–2004. V tomto katalogu je přesný a podrobný popis materiálů i provedení. Nejstarší zmínka o tomto norimberském Vitzliputzlim se zachovala u Johanna Michaela Dilherra (1604–1669), kazatele v Norimberku, konkrétně v jeho textu *Propheten Schul* (1622) jako „*zobrazení jedné indiánské modly* [v originále „*Abgott*“], *kteřá byla přinesena z Indií* [rozuměj z Ameriky] *a nyní je v knihovně v Norimberku*“. Dilherrova kniha obsahuje také zobrazení tohoto předmětu a v rejstříku je uvedena jako „*Vitzliputzli: indiánská modla*“.

7 Klára BENEŠOVSKÁ – Karel BERÁNEK, *Cesta Josefa Jahna na generální kapitulu do Cîteaux v roce 1699*, *Umění* 36, 1988, č. 2, s. 142–160, s. 146.

8 Pro německou oblast viz Ursula THIEMER SACHSE, *Huitzilopochtli Vitzteputze, ein transkulturelles Phänomen: wie der aztekische Kriegsgott zu einer Teufelsgestalt im deutschen Sprachgebrauch wurde*,

Přestože na dvoře hraběte Šporka se setkáváme s nevídanými přístupy a výpůjčkami v ikonografii, často v Evropě mimo mateřské místo naprosto ojedinělými, jako je tomu v případě kultu montserratského poustevníka Juana Garína,⁹ použití a výběr motivu postavy Ficli-Pucliho nejen v poezii (a divadle), ale zejména jako plastického díla výtvarného – sochy, jediné doložené v celé Evropě, je více než překvapivé. Méně už, připomeneme-li (správnou) negativní roli, jíž mu Špork připisoval.

V pořadí druhou (za Herkomannem) posměšnou sochou byla tedy postava Ficli-Pucliho (Fitzli-Putzliho), kterého Braun vytesal na přání hraběte roku 1724. Představuje – jak to líčí Preiss – opět jednu z těch výtečných zlomyslností, které Špork s neporovnatelnou bravurou dokázal zinscenovat a potom o nich škodolibě šířit zprávu ve společnosti. Tento „Herkommannův notář“, prosazující právo zákonné i nezákonné, je s největší pravděpodobností podivuhodným výtvozem Braunovy fantazie, ale přidržoval se zřejmě soudobých rytin, které mu poskytl Špork, na nichž mívá parůžky na hlavě, kozlí nohy a za atributy dva hady. Dlouho se myslelo, že také jméno Fitzli-Putzli je pouhým výtvozem fantazie (Špork v roce 1725 píše příteli Grossovi, že vynášel pro sochu pojmenování Fitzli-Butzli). „*Bůhví, kde na zmínku o něm Špork narazil, a protože Beethoven, Musset a Baudelaire užívali jména Visli-Pousli či Fitzli-Putzli jako nadávky, zdá se mi, že ani Šporkovi nemohlo zůstat takovéto jeho užití neznámé*“, píše D. Ž. Bor.¹⁰ K tomu bychom měli připojit ještě později u Goetha převtělení mexického božstva Huitziloputzliho do dábelského poradce Satanova ve *Faustově legendě* a na neposledním místě i u Berlioze.¹¹ Pozo-

in: Axel Schönberger – Klaus Zimmermann (Hg.), *De orbis Hispani linguis litteris historia moribus. Festschrift für Dietrich Briesemeister zum 60. Geburtstag*, 2 Bde., Frankfurt am Main 1994, Bd. 2, s. 1197–1222. Totéž vydala autorka španělsky *Huitzilopochtli-Vitzeputze: cómo se convirtió el dios guerrero mexicana en una imagen diabólica en el uso del idioma alemán*, in: *Anuario de Letras Moderna*, Heft 8 (1997), Facultad de Filosofía y Letras, UNAM, México 1998, s. 23–41.

- 9 Pavel PREISS, *Juan Garín – Jan Kvarin a Záhoř (k původu dvou témat kajicníků v české romantické baladistice)*, Strahovská knihovna 12–13, 1977–1978, s. 159–185; španělsky TÝŽ, *La leyenda Montserratina de Juan Garín en Bohemia*, Ibero-Americana Pragensia 16, 1982, s. 107–131.
- 10 D. Ž. BOR (= Vladislav Zadrobílek), *František Antonín Hrabě Špork, významný mecenáš barokní kultury v Čechách*, Praha 1999, s. 41.
- 11 Ještě v době zcela současné se stává Huitzilopochtli inspirací pro hudebníky jako např. u Percussion ensemble AHLIN, SVEN (1951) *Ritual for Huitzilopochtli* (1987–1988). Viz <[http://www.mic.stim.se/avd/Mic/Prod/micnews.nsf/pubdocurl/449745F58C28C889C1256A70002C04C8/\\$file/percussion2003.pdf](http://www.mic.stim.se/avd/Mic/Prod/micnews.nsf/pubdocurl/449745F58C28C889C1256A70002C04C8/$file/percussion2003.pdf)> [cit. 2012-01-03]. Jako profesora jej uvádí Karel MAY, *V říši stříbrného lva: 8. Na hoře Alláhově*, Praha 1938. Jak připomněla Zuzana KORECKÁ, *Huitzilopochtli v české barokní společnosti*, *Studia Ethnologica Pragensia* 2010, č. 2 (předtím in *Manuscripta Ethnologica Pragensia* 2009), s. 67–78 (ke stažení na <http://etnologie.ff.cuni.cz/doc/01_ME.pdf> [cit. 2012-01-03]), „ve sbírce Goetheho *West-östlicher Divan a v jeho Faustovi je Vitzliputli sice už postavou světskou, ale spíše humornou. V Engelově Das Volksschauspiel Doktor Johan Causy, vydané v Oldenburgu 1882, se vyskytují vedle podoby jména Vitzliputzli ještě varianty Vizlipuzli, Fitzliputzli, Witzliputzli, Vicipuzel, Vitzebuztelio. Ještě koncem 19. století opět vystupuje jméno Huitzilopochtli ve variantě jména Fitzebutze – jde o demonizovanou postavou ve veselohře Richarda Delmana identického názvu, kde lze nalézt určitou paralelu s exotickým aztéckým božstvem.*“

ruhodná socha stávala v Hubertově údolí. To, jak „herkommanský notář“ vypadal, víme jen z rytiny Christiana Alberta Wortmanna, který ji ovšem vytvořil podle originálu.

Sledujeme-li Preissovu studii využívající Šporkovy korespondence,¹² zjišťujeme, že k četným prvenstvím hraběte nejen v Čechách, ale vůbec Evropě patří zejména zhotovení sochy (rovněž od autora většiny realizací v Kuksu, Matyáše Bernarda Brauna), znázorňující Ficli-Puclího.

V duchu svých častých pří se světskými osobami i jezuita a jeho reakcí na ně se roku 1724 ve Šporkově mysli zrodila představa zosobnění soudního pletichářství, ďábelského notáře, kterého odvodil právě od tohoto aztéckého božstva a nazval jej Ficli-Puclí. (Nevíme, jestli si Špork byl vědom přímé návaznosti na Mexiko, ale vzhledem k tomu, že grafické znázornění sochy, které nechal pořídit, připomínají kompozice, které tehdy kolovaly po Evropě s podrobným popisem, můžeme to předpokládat.) Jeho zpodobení dal okamžitě vytesat, a to nejpozději na sklonku zmíněného roku, protože hradecký biskup Košín na něj podal stížnost hejtmanství už 13. ledna 1725; sochu znal zřejmě jen z doslechu, protože ji kladl přímo do kukských lázní. Podle spolehlivého svědectví, jak dále uvedl, jsou prý na něm verše od nekatolíka zdržujícího se u Šporka „*sub titulo*“ jeho sekretáře, což tedy razí cestu dalším nepřipustným svobodám. Biskup navrhl sochu okamžitě zničit (což se také stalo), včetně rytin, jimiž Špork obeslal řadu svých přátel (což se naštěstí nestalo).¹³

Z hraběcí korespondence se ještě dovídáme o historii zhotovení sochy „pekelného notáře“ jen o něco více. Po první zmínce doprovázela další list rytina, kterou však adresáti přijali zřejmě se značnými výhradami.¹⁴ Špork byl zklamán, neboť když nenalezl „*Notarius Herkommani*“ souhlas u nikoho, doufal, že se s ním setká aspoň u svého důvěrníka Karla Františka Grossy, který byl původcem jeho latinského označení; k autorství německého se hlásil hrabě sám. Místo u „*Mariánské studny*“ pak hrabě přímo označil jako „*Ficli-Puclího oblast*“ (Grossovi, 16. 8. 1725).

Připomeňme tedy, že socha, původně umístěná před hostincem Zlaté slunce v Kuksu, původně nazvaná „*Herkomann, patron nepoctivých advokátů*“, podle které Wortmann rytinu zhotovil, musela být pro pobuřování společnosti v roce 1729 nahrazena sochou zobrazující Goliáše, který dostal svého společníka Davida, stojícího proti Goliášovi, zády k budově. I tak se – podle Korecké – jednalo o jakýsi rituál, o divadelní hru notáře a se-

12 P. PREISS, *Boje*, s. 211–212 a pozn. (111). Druhé vydání doplnil v pasáži o Ficlipuctlim také údaji na základě studie D. Ž. Bora.

13 Biskup dále vyzýval k napomenutí hraběte, který by býval mohl nemalé náklady, vydávané za nepřístojné žerty, věnovat na podporu úcty P. Marie a světců. Hejtmanství expedovalo přípis místodržícím, kteří se k tomu rovněž záhy, ještě v průběhu ledna, vyjádřili, ale nestalo se nic.

14 P. PREISS, *Boje* uvádí přesná data: 13. 5. 1725, 24. 5. 1725, Grossovi 28. 5. 1725. „*Co ale dělat, Fitzli-Putzliho to musí přebolet, anebo se snad nějak pomstí*“, píše Špork 31. 5. 1725.

kretáře. Zřejmě tu hrála roli také skutečnost, že i původní model, Huitzilopochtli, má duální charakter, jehož si byli dobyvatelé Mexika vědomi.¹⁵

Na statui zaútočil i známý jezuita Antonín Koniáš, kterého velmi pohoršila, ačkoliv ji, jak se zdá, také neznal z vlastní zkušenosti. Tvrdil totiž, že prý nejmladší z trojice ďáblů, kteří vyrůstají z notářova břicha, vystrkuje ztopořené přirození,¹⁶ a domníval se, že socha představovala doktora Neumanna. V tomto bodě však Koniáš zřejmě převzal nekriticky příliš bujnou fantazii svého informátora, protože o tom nevyovídá ani rytina, ani inkviziční zápis, v němž byla pouze zaznamenána socha „*lesního čerta, tak zvaného herkomanovského notáře*“, který držel v ruce otevřenou knihu s nápisem *Per Fas & Ne fas*. Pořizovatel zápisu sochu našel již strženou a rozbitou v příkopu nedaleko od jejího podstavce, „*na němž byly nápisy, již zalíčené vápnem, otesány, neboť byly navýsost nepřívětivé k vyšším soudním místům, a to citovanými začátečními verši rýmování, uvedeného ve zmíněné, ale nezachované příloze pod literou C. Zdá se, že tato socha stála odděleně od ostatních, u nichž je vesměs lokalizování i datování určitélné jen rámcově.*“¹⁷ Koniáš tedy znal dotyčnou sochu také jen asi z popisu informátora.¹⁸ Ze tří „démonů“, o nichž slyšel, vytvářeli dva s kozlími hlavami jakousi sedačku komickému čertovskému zjevu s parohy (ty mají ale v grafickém prepisu podobu korálů) a oslíma ušima, jehož silné, do úsměšku stažené pysky lemoval mohutný vous a dlouhé kníry. Použil na diváka kulaté oči skryté za cvikrem a nastavoval mu knihu se zmíněným nápisem *Per Fas & Ne fas*, znamenajícím „zákonně i nezákonně“, a opět podle Preisse „*vystihujícím způsoby, které byl kdykoliv ochoten uplatnit otočením stránky. K tomu mu nabízel kalamář se dvěma brky ohyzdný čert, vynořující se v polopostavě ze šlehajících plamenů mezi notářovými kozlími kopyty, ovinutými hady; druhou rukou přidržoval na soklu dvě masky, symboly přetvářky, motiv, který z nepochopení mohl zavdat příčinu Koniášova obvinění z obscennosti, jež byla moralistovi Šporkovi, byť i v lecčem výrazově drsnému, naprosto cizí.*“¹⁹ Na podstavci byl vytesán onen německý nápis, vztažený Koniášem na soudce doktora Neumanna, „*Hohl dich der Teuffel*“ („Čert tě vem“), k němuž bylo následně ve spodu připojeno „*Ad captandam benevo-*

15 Z. KORECKÁ, *Huitzilopochtli* také připomíná na základě starší německé literatury, že snad nejranější připomínkou Huitzilopochtliho v Evropě je mexický idol modré trávy, boha s velkýma modrýma očima, podobnější ďáblovi než k lidské bytosti, který poslal španělský kardinál Francisco Ximénez (1436–1517) do Mnichova.

16 Dopis z 19. 2. 1726 cituje P. PREISS, *Boje*, s. 112.

17 Tamtéž, s. 212.

18 Otázkou zůstává, nakolik byl Koniáš informován, že za sochou Herkomanova notáře stojí skutečně Ficli-pucli, protože na soše, resp. na její grafické reprodukci toto jméno není. Mohl být o tomto kultu informován, neboť sám používal ve svých kázáních příměrů z Ameriky – viz Antonín KONIÁŠ, *Vejtažní naučení*, Brno 1995, s. 113–114. Jiří BÍLÝ, *Jezuita Antonín Koniáš*, Praha 1996 se těmito záležitostmi nezabývá.

19 P. PREISS, *Boje*, s. 213.

lentiam“. Spojením nápisů v jeden výrok – jak připomíná Korecká – dostáváme postoj objednavatele k charakteru notáře: Vem tě čert, chceš-li získat naší přízeň právem či neprávem. V 18. století vstupuje do umění potřeba ukázat na nesolidnost některých osobností společnosti a jméno Huitzilopochtliho je zcela inkorporováno do postavy světského notáře, byť nepoctivého, personifikací v Herkomannovi.²⁰

Na grafickém listu je uvedeno jen jméno rytce Christiana Alberta Wortmanna,²¹ ale nikoliv navrhovatele ani kreslíře, kterým však byl více než pravděpodobně v obou případech autor ostatních soch v Kuksu – Matyáš Bernard Braun. Z celkové kompozice je však zcela zřejmé, že se přidržuje tehdy v Evropě kolujících znázornění Ficli-Puclihho, jež se dochovaly v několika exemplářích, o nichž bude dále řeč.

Na rozdíl od hieratičnosti mohutné postavy Herkommanovy, která dodnes zůstala na místě, byla tato socha ďábelského notáře Ficli-Puclihho mnohem bezprostřednější a životnější, z hlediska sochařského byla náročná, plasticky vyvinutá a modelačně bohatá, s četnými výstupky vyžadujícími buď velmi pečlivou a opatrnou práci, nebo snad i nasazení jiných materiálů (kov). Básník ve Šporkových službách Gottfried Benjamin Hancke ji pohotově doprovodil dvoulistem s titulem *Nápisý nad Herkommanovým notářem* (1725), které byly znovu otištěny jako satira na „jistou sochu zvanou pekelný notář“ již po jejím zániku.²²

Ale s touto postavou se setkáme nejen ve vedlejší roli v satirických verších šporkovského extravagantního prostředí. Ve tvaru a přepisu *Vitziputzli* se vyskytuje i v knize Eliase Kerenhappucha *Posauen Eliae des Künstlers oder Teutsches tegfeuer der Scheide-kunst*, vydané v Rumburku roku 1702.²³

Překvapivě jeho zobrazení najdeme i na českém skle, jak to dokládá např. číše z mléčného skla v libereckém Severočeském muzeu. Emailovou malbou je tu podán námět *Alegorie čtyř světadílů*, v němž Ameriku symbolizuje Indiánka s krokodýlem a vzadu se vynořuje bůžek s nápisem *VIZLEBUZLI*.²⁴ Nelze se tu mýlit; číše je označena další zkomoleninou jednoho a téhož jména. Přes oceán je k Evropanům doslova propašováno

20 Z. KORECKÁ, *Huitzilopochtli*.

21 Prokop H. TOMAN, *Nový slovník československých výtvarných umělců*, Praha 1950 jej neregistruje.

22 P. PREISS, *Boje*, pozn. 113. Ze sedmi soch registrovaných v Hubertově údolí inkvizičním záznamem se dochovala jen jediná: „*Naše milá paní*“ – P. Marie, o níž je zmínka v Braunově vyúčtování z roku 1731, přestože byla hotova již dříve. Jde o typ *Immaculaty* – P. Marie Vítězné s Ježíškem v náručí, šlapající na hada, jakožto „*Matka krásného milování, bázně boží, poznání a svatě naděje*“ (Sir. 24, 27). Jak ji označuje původní německý nápis na soklu s velkým šporkovským erbem; roku 1742 byla přenesena (k tomu se vztahuje nápis o jejím zřízení) do Velké Bukoviny. V poslední době se objevila i zpráva, že v Liechtensteinu měly čarodějnice tančovat tanec zvaný *Fitzli Butzli* (James Foster ROBINSON. *The Witches of Liechtenstein*, <<http://www.suite101.com/article.cfm/liechtenstein/103561>> [cit. 2012-01-03]).

23 Knihovna Královské kanonie premonstrátů na Strahově, signatura CV VI 32.

24 Čechy, kol. 1760; Severočeské muzeum v Liberci, inv. č. S 624, instalace.

exotické božstvo. Nejen Huitzilopochtliho obraz, ale také jméno se mění podle místních jazykových zvyklostí; kontextuální souvislosti aztécké a evropské ikonografie na příkladu „fantaskní“ postavy v obou případech vycházejí z náboženského a filosofického myšlení obou kultur, zahrnují symboliku včetně jména a názvů na rytinách.²⁵

Zde už se nám současně zcela jasně a jednoznačně naznačuje, že toto záhadné jméno pochází z Ameriky, representované Mexikem, tehdy Novým Španělskem, a současně se ilustruje tak jeho mimořádné rozšíření v našem prostředí a povědomí. Šlo tedy o znázornění mexického bůžka, který se stal snad nejpůvodnější postavou aztéckého panteonu v Evropě. Nyní mu můžeme už konečně věnovat zaslouženou pozornost.

Bylo to hlavní kmenové božstvo Aztéků, bůh Slunce a války, ochránce hlavního města Tenochtitlánu, zvané v aztéckém jazyce (nahuatl) Huitzilopochtli (čti *uisilopochtli*)²⁶ nebo v jiné, starší interpretaci, ne vždy přijímané, Strašný kolibřík.²⁷ V kritické edici *Dějin Indiánů Nového Španělska*, díla Fray Toribio de Benavente, zvaného Aztéky Motolinía,²⁸ jednoho z prvních dvanácti františkánů, kteří se – kromě známějšího dominikána Bartolomé de las Casas – zasazovali nejen o šíření křesťanství, ale také o uchování znalostí domácích aztéckých tradic, se vysvětluje, že jméno města Mexika pochází od jejich hlavního božstva či idolu, které mělo dvě jména: první Vitzipuchtli a druhé Mexitli, z něhož vzešlo označení a nakonec jméno místa i lidu mexiti. Ani hlavnímu božstvu se nevyhnula mnohoznačnost významů, a tak byl Huitzilopochtli nejprve ochranným božstvem, kte-

25 Z. KORECKÁ, *Huitzilopochtli*.

26 Bernal DÍAZ DEL CASTILLO, *Historia Verdadera de la Conquista de Nueva España*, Madrid 1632. Národní knihovna Praha, sg. 22 C 40. Česká edice: Bernal DÍAZ DEL CASTILLO, *Pravdivá historie dobývání Mexika*, Praha 1980. Kronikář, jenž se zúčastnil Cortésova tažení, takže jeho informace jsou z první ruky, i když své paměti sepsal až s odstupem, přepisuje jeho jméno Huichilobos, Vichilobos); v českém překladu znamená Kolibřík jihu (Jižní kolibřík). – Yólotl GONZÁLEZ TORRES, *El Culto a los astros entre los Mexicanos*, Mexico 1981 považuje Huitzilopochtliho za novější božstvo oproti starší tradici, která staví na Tezcatlipocovi. – Alfonso CASO, *El pueblo del sol*, México 1963, s. 49–54 zase uvádí, že jde o výraz totožný s modrým nebem, tedy obrazně zářícím sluncem. – Zobrazován bývá nejčastěji podle Codexu Borbónico a Fějerváry-Meyer. – Laurette SÉJOURNÉ, *Pensamiento y religión en el México Antiguo*, Mexico 1980 (1. vyd. 1957), s. 172–173 zvýrazňuje roli Huitzilopochtliho jako Pátého slunce. Ve své plnosti – jako Polední hvězda – je Huitzilopochtli znázorňován jako kolibřík, symbol Zmrtvýchvstání. Jeho narození se slaví v den zimního slunovratu, tedy na křesťanské datum odpovídající Narození Páně – viz Jesús ÁLVAREZ CONSTANTINO, *El Pensamiento Mítico de los Aztecas*, Morelia 1977, s. 42. K dalším významům viz např. Héctor v. MOREL – José DALÍ MORAL, *Diccionario mitológico americano*, Buenos Aires 1988, s. 68. Zánik vlivu aztéckého boha války postihuje Ivan SLAVÍK, *Sláva a pád Tenochtitlanu*, Praha 1969, kap. III. „Záhada kolibříka jihu“.

27 Cecilio A. ROBELO, *Diccionario de Mitología Nahoá*, México 1982 (faksimile, 1. vydání 1905), s. 193–202. Kupodivu jméno Huitzilopochtliho se neobjevuje jako pojem v aztécké filosofii. Viz Miguel LEÓN-PORTILLA, *La filosofía Náhuatl estudiada en sus fuentes*, México 1979 (1. vyd. 1956). Starší práce o tomto božstvu jako Bohu války viz Eduard SELER, *Uitzilopochtli, Dieu de la Guerre des Aztèques*, in: Congrès international des Américanistes. Compte-rendu de la huitième session, tenue à Paris en 1890, Paris 1892, s. 387–400.

28 Fray Toribio de BENAVENTE o MOTOLINIA, *Historia de los Indios de la Nueva España* (ed. E. O’Gorman), México 1979, s. 146.

ré kázalo Aztékům usadit se na místě, kde bude na kaktuse sedět orel a požírat hada. Pak se stal válečným božstvem, Héroem a bohem, „*mladým bojovníkem*“, jež se každodenně obrozuje a vítězí nad hvězdami a měsícem, jež rodí nový den. Do zenitu byl vynášen dušemi padlých bojovníků (jakožto božstvo jihu či jižního směru byl ztotožňován s modrou barvou), ale duše žen, které zemřely při porodu, jej odnášejí na západ, kde umírá. Připomeňme ještě, že už za Aztéků představoval stále více a především vítězíci Slunce, jež drtí protivníky metáním plamenů svých paprsků. To jsou ještě pozitivní znaky tohoto božstva. Jeho odvrácenou stranou je skutečnost, že se živí pouze a výhradně lidskou krví. Jeho obětmi byli zvláště zajatci, umírající na jeho počest v gladiátorských hrách. Věděli o tomto významu Špork a Beethoven? Možná ano, možná ne; v každém případě tyto negativní vlastnosti dospěly v počátku 19. století už spíše do karikurní fáze.

Přesto musíme ještě dokončit charakteristiku Huitzilopochtliho: jeho matkou byla ona strašlivá Coatlicue, doslova Paní v hadí sukni, bohyně země, symbolu života a současně i smrti. Její zobrazení v Národním antropologickém muzeu v Mexiku vytváří abstraktní představu z konkrétních detailů. Je komponována do tvaru kříže a opírá se vcelku takřka výlučně o lidské proporce, avšak jejich prvky jsou zaměněny jinými. Její tělo je souhrnem článků hadích těl, které vytvářejí dohromady antropomorfní tvary. Její hlavu tvoří dvě chřestýšší hlavy s vyceněnými jedovými zuby, náhrdelník je pak sestaven z uřezaných lidských dlaní a srdce. Střed je vymezen lidskou lebkou, sukne složena z pletence hadů. Hadi se vynořují všude, tvoří i ramena. Její zadní část je variací přední, s téměř stejnými prvky. Vcelku se Coatlicue jeví jako mocné a hrůzyplné božstvo, odrážející mnohonásobné hrůzy vesmíru. Kompozice sochy udává rytmus čísel 2 a 4 a v menší míře ještě 5 a 13 – čísla měla u Aztéků rituální význam. Symbolické hodnoty umocňuje umělecké provedení, které soše Coatlicue dodává tvářnost, jež je až přeludně skutečná. Ukazuje schopnost paradoxu, smíření protikladných termínů, střed mezi realismem a abstrakcí, a tedy způsob ztvárnění, který byl dávným obyvatelům Mexika pochopitelný a přístupný; pro nás však zůstává stále ještě záhadou.²⁹

29 Miloslav STINGL – Pavel ŠTĚPÁNEK, *Les Civilizations Indiennes du Mexique*, Paris 1980, s. 109. – Nejlépe vyjádřil problematiku složitého výkladu aztéckých a jiných indiánských mýtů Alfredo LÓPEZ AUSTIN, *Hombre – Dios, Religión y política en el mundo náhuatl*, México 1973, s. 11, když připomněl výrok badatele Paula Kirschoffa, který prohlásil před svými žáky: „*Neporozuměl jsem historii předšpanělského Mexika dříve, než jsem se dozvěděl, že každá osoba byla svou vlastní babičkou.*“ Jinak je jeho rozbor vztahu božského a lidského v jednotlivých osobách nepřekonán. Zde je také uvedena podrobná literatura k problematice interpretace Huitzilopochtliho a Quetzalcoatl, zvláště Yólotl GONZÁLEZ DE LESUR, *El dios Huitzilopochtli en la peregrinación mexicana. De Aztlán a Atula*, Anales del Instituto Nacional de Antropología e Historia 9, 1968, s. 175–190.

Aztécký bůh Huitzilopochtli, všeobecně uctíváný bůh války, jemuž byly přinášeny často lidské oběti, byl ale – podle názoru Čestmíra Loukotky –³⁰ původně jen mýtickým vůdcem, který vedl kmeny jazykové skupiny náhuatl k založení města Tenochtitlánu. V zástupné osobě a funkci velekněze dostáváme další potvrzení jeho zakladatelské funkce.³¹

Aztékové prosluli krutostí obětí a zdá se, že díky tomu získali Španělé záhy rozhodující spojence v porobených národech Aztéků. Připomeňme ještě slovy Loukotkovými, jak takové oběti vypadaly: „...ve snaze obětovati bohu, co je na světě nejvzácnějšího, totiž krev lidskou, zvrhlo se obětnictví v pravé lidské hekatomby. A připojíme-li k tomu ještě rituální lidojedství, vyjasní se nám, proč Španělé tak vášnivě hubili kněze aztécké...“³² V aztéckém obřadu, za něhož se pojídaly částky rozbité sochy Huitzilopochtliho, uhnětené ze zrn, semen a především krve obětovaných dětí,³³ spatřovala básnířka barokního Mexika Juana Inés de la Cruz ve hře *Božský Narcis*, vycházející přitom z četby spisu Juana Torquemady *Indiánská Monarchie* z roku 1615, v duchu učeného synkretismu jakousi „stínovou podobu“, předznamenání Eucharistie.³⁴ A Huitzilopochtliho znázornění se objevuje dokonce i na slavobráně postavené při příležitosti příjezdu hraběte Paredese do města Mexika mezi jeho údajnými mexickými (aztéckými) předchůdci – zakladateli panovnické dynastie, přestože se už tehdy vědělo, že nebyl postavou historickou jako ostatní, nýbrž náboženskou, a především mýtickou, protože v něm byl spatřován jakýsi Mojžíš a Eneáš kmene náhuatl.³⁵

Kněží, tedy vlastně popravčí, i aztécký vládce nosili rudé roucho, jak poznamenal Egon Ervín Kisch,³⁶ „podobně jako císař Svaté římské říše německého národa i jeho kat“. Velekněz a současně nejvyšší kat – chtělo by se říci velekat – aztécký trůnil na popravišti; tuto

30 Čestmír LOUKOTKA, *Náboženství Indiánů*. Přehledných dějin náboženských soustav celého světa díl II., Praha 1926, s. 113.

31 Tamtéž, s. 120.

32 Tamtéž, s. 124–126.

33 Tzvetan TODOROV, *Dobytí Ameriky. Problém druhého*, Praha 1996, s. 89 s odvoláním na Bernala Díaze připomíná, že ještě v době, kdy Španělé postupovali na Tenochtitlán, Moctezuma obětoval denně děti, aby mu Tezcatlipoca a Huitzilopochtli poradili, jak postupovat.

34 Juana Inés de la CRUZ, *Naděje do zlata tkaná*, Praha 1988. Překlad a komentář Odkaz Juany Inés de la Cruz Josef Forbelský, s. 33.

35 Autorem této výzdoby byl jezuita Carlos de Sigüenza y Góngora, s nímž se ještě setkáme, stejně jako se slavnou jeptiškou Juanou Inés de la Cruz, která se Sigüenzou při této příležitosti dokonce soutěžila návrhem jiného triumfálního oblouku. Podrobnosti o tom viz Santiago SEBASTIÁN, *Iconografía del Indio americano. Siglos XVI–XVII*, Madrid 1992, s. 69–70.

36 Egon Ervín KISCH, *Objevy v Mexiku*, Praha 1950, s. 23–25 upozorňuje že roucho dostalo šarlatové zabarvení krví nopálové mšice nopalea cochinelifera (šp. cochenilla), která po objevení Ameriky také obohatila evropský barvířský trh. Podle informace z práce Michael B. VALENTINI, *Museum museum neboli Jevišť všech hmotin a koření... Vystaveno doktorem Michaelem B. Valentínim*, Frankfurt nad Mohanem 1714 se zvláště uplatnila při barvení italského červeného skla.

scénu reinterpretoval ve verších i básník Heinrich Heine. Citací z básně *Vitzliputzli* se navíc vyhneme možné výtce, že si všímáme pouze nebo převážně jakýchsi obskurních zdrojů informací:

*„Na božích schodech z mramoru
děd dřepí, sto let na krku,
bez vousu, ni vlas na hlavě,
na sobě roucho z šarlatu.
Velekněž to, velký bože,
na oběť si brousí nože³⁷
[...]
na svatyni Vitzliputzli,
pohanský chrám z rudých cihel,
podobný tak kromobyčej
v Egyptě a Babylonu,
v Asyrii těm kolosům,
které zpodobnil nám v kresbě
z Anglie pan Henri Martin.*

*Ano, jsou to tytéž schody,
rovné a tak široké,
že se po nich sem tam valí
mnoho tisíc Mexičanů.*

*Tyhle rampovité schody
křivolace vedou vzhůru
na obrovskou střechu chrámu,
kol níž se pne zábradlí.³⁸*

Vidíme tedy, že jméno i zobrazení Huitzilopochtliho se udrželo a kolovalo v nejrůznějších zkreslených variantách po celé Evropě více než tři staletí, přičemž se pochopitelně vytratil původní zakladatelský význam a zůstala především symbolická podoba boha války.³⁹ Stačí, když uvedeme několik příkladů z našich sbírek. Na prvním místě jeden z nej-

37 Cituje E. E. KISCH, *Objevy v Mexiku*, s. 24.

38 Druhá část viz tamtéž, s. 56.

39 Whitney DAVIS, *Symboly v dějinách a jejich objevování*, in: Ladislav Kesner, *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*, Praha 1997, s. 49–68 připomíná, i když v poněkud

starších dřevorezů, snad ještě ze 16. století, ve sbírkách Náprstkova muzea, kde je znázorněn s hlavními atributy tak, že připomíná boha Jupitera našeho anticko-křesťanského okruhu představivosti.⁴⁰

Je pochopitelné, že některým interpretům, kteří nejsou seznámeni s jeho původem, vlastnostmi a charakterem, uniká hlavní význam a smysl tohoto s ukrutným kultem spojeného božstva a zaměňuje se s jiným, víceznačným bohem Quetzalcóatlem, přestože je jeho identita dotvrzena nápisem, jako na grafickém listu ze sbírek Národní galerie *Uctívání aztéckého božstva Huitzilopochtliho* (kde stojí přesně: *Vizlipuztli idolum Mexicanorum*).⁴¹

Najdeme ho ovšem i na grafických listech v řadě knih, které se do našich knihoven dostaly záhy, ještě v 17. století, jako v knize Erasma Francisciho *Neu-polirter Geschicht-Kunst-und Sitten Spiegel ausländischer Völcker fürnemlich der Sineser ... Mexicaner*, vydané v Norimberku roku 1670,⁴² a které musely být oním přenosným prvkem, prostředníkem šíření pojmu mexického božstva, byť jakkoliv zkráceného. Zdá se, že zobrazení Huitzilopochtliho k nám pronikalo i prostřednictvím francouzských knih, které se dodnes dochovaly rovněž v dnešní Státní vědecké knihovně v Olomouci, jako je tomu v případě několikasvazkového popisu světa *Description de l'Univers, contenant les differens systemes du monde ...*, Paris 1686, kde v 5. svazku, věnovaném Americe, najdeme jeho grafické znázornění.⁴³

Zlatým hřebem tohoto řetězce šíření představy aztéckého boha války u nás a současně jeho proměn i záměn s Quetzalcóatlem zdá se být malba, kterou objednali pro svůj chrám augustiniáni sv. Tomáše na Malé Straně. Ano, jde o slavný obraz Rubensův *Umučení sv. Tomáše*, jehož originál je dnes uložen v Národní galerii v Praze,⁴⁴ zatímco v kostele zůstala kopie. Petr Pavel Rubens použil na znázornění bůžka na sloupu, který měl symbo-

jiném kontextu (s. 59), že „bez úplných archeologických znalostí historie daného znaku si interpret nikdy nemůže být jist tím, co znak symbolizuje (znamená).“

40 Božstvo *Huitzilopochtli*, dřevorez, 190 x 110, Náprstkovo Muzeum, inv. č. G 516. – Z. KORECKÁ, *Huitzilopochtli* považuje omylem tuto grafiku rovněž za šporkovskou. Jinak její společenský rozbor uplatnění aztéckého božstva v naší společnosti je v mnohém inspirativní a jen nedostatek času mi nedovoluje více se jejími myšlenkami zabývat.

41 NG R 137.427, Čechy, kol. 1760. Např. v katalogu *Cesty a cestovatelé v raném novověku*. Muzeum Litoměřice. 2. srpen – 2. říjen 1994 (ed. Z. Hojda, Vít Vlnas, komisařka Eva Stíbrová), č. kat. I. C 4 (autor hesla Vít Vlnas), *Uctívání aztéckého boha Vizlipuztliho v Mexiku* se slovo *Vizlipuztli* považuje za zkomoleninu boha Quetzalcóatla. Děkuji V. Vlnasovi za fotografii.

42 Vědecká knihovna v Olomouci (VKOL) III 18.364. Viz Václav PUMPRLA (ve spolupráci s O. Kašparem), *Soupis starých tisků ve fondech státní vědecké knihovny v Olomouci*, Olomouc 1981, č. 283.

43 Autorem je Allain Manesson Mallet, viz tamtéž, VKOL, 619.635.

44 Národní galerie v Praze, inv. č. o 7597.

lizovat modloslužbu, již apoštol odmítl, a ztratil tak život časný, aby mučednictvím nabyl věčný, asi mexickou předlohu.⁴⁵ Jak se ale dostal (snad) mexický bůžek ke sv. Tomáši?

Světec bývá totiž považován za apoštola Indií, a v některých pozdějších interpretacích tudíž i Západní Indie, tedy Ameriky v důsledku omylu Kryštofa Kolumba, který se do konce života domníval, že objevil novou cestu ke známému kontinentu – Indii – a nikoliv nový kontinent.⁴⁶ Přestože se omyl krátce nato (asi za desetiletí) napravil, ve jméne původního obyvatele Ameriky *Indián* přetrvává dodnes. A tak i apoštol Indií zůstal spjat s Indiemi oběma – Západní i Východní (nebo Přední a Zadní). Zatímco asijská Indie se objevuje v jeho životopise už v Usuardově martyrologiu sepsaném pro Karla Velikého počátkem 9. století, pečlivě přepisovaném a někdy obohacovaném, jak to pozorujeme např. v českém prostředí ve václavském rukopisu *Martyrologia geronského*, právě vydaného formou faksimile ve Španělsku,⁴⁷ americká až daleko později.

Jako apoštol Západní Indie, tedy Ameriky, jej chápe také, ovšem v rozšířeném, alegorickém a přeneseném smyslu v duchu barokní rétoriky profesor Mexické university a jezuita Carlos de Sigüenza y Góngora (1645–1700), autor spisu *Fénix Západu, apoštol svatý Tomáš, objevený ve jménu Quetzalcoatl v popelu dávných tradic*. Bohužel se zachoval pouze v ohlasech jiných spisovatelů 17. a 18. století.⁴⁸ Jak vidno z názvu, v dalším mexickém božstvu, jehož výkladem zde nebudeme zatěžovat, přestože s ním bývá někdy Huitzilopochtli ztotožňován, nachází stopu apoštola Tomáše evangelizujícího Ameriku. Jen podotkneme, že v Sigüenzově interpretaci, samozřejmě úmyslné, je vlastně sv. Tomáš chápán dokonce jako ztotožnění s mýtickým Opeřeným hadem (Quetzalcóatlem), který v některých tradicích dostává historickou podobu, bílou tvář a téměř kristologické rysy;⁴⁹

45 Lubomír KONEČNÝ, *Rubensovo umučení sv. Tomáše: ikonografický komentář*, Umění 26, 1978, s. 211–244.

46 O zaujetí, s jakým Kolumbus hledal spíše svoje představy než realitu, viz T. TODOROV, *Dobyty Ameriky*, kap. I. „Objevit“.

47 *Martirologio de Usuardo* (ed. M. Moleiro), Barcelona 1998, s. 325: „III. E. XII. kalendas ianuarii. Luna. Natale beati Thome apostoli, qui/Parthis et Medis evangelium/predicans, **passus est in Indya** [zdůraznil P. Š.]/ ac non multo post, inde translatus ad Edissem vrbem.“ Jiným zdrojem byly Apokryfy, Pseudo Abduiáš a Zlatá legenda.

48 C. A. ROBELO, *Diccionario*, s. 393. O ztotožňování této tradice viz Ricardo VÉLEZ RODRÍGUEZ, *Iberoamerika jako celistvost*, Filozofický časopis 41, 1993, č. 1, s. 59–72 a také Jaroslav RICHTER, *Nebe, peklo a svět Latinské Ameriky*, Svět literatury 26, 1997, č. 14, s. 71–75. O vývoji názoru na Quetzalcóatla viz Román PIÑA CHAN, *Quetzalcóatl, serpiente emplumada*, México 1977 a zvláště Manuel DUARTE, *Pluma rica. Nuevo Fénix de América*, in: El apóstol Santo Tomás en el Nuevo Mundo. Colección de noticias y memorias relativas a la predicación del Evangelio en América antes de su descubrimiento por los españoles, colectadas y ordenadas por José F. Ramírez, México 1902–1908, v. III, s. 353–532.

49 José LÓPEZ PORTILLO Y PACHECO, *Příchod opeřeného hada. Quetzalcoatl*, Praha 1982. Fernando DÍAZ INFANTE, *Quetzalcóatl. (Ensayo psicoanalítico del mito nahua)*, Xalapa 1963 rozebírá všechny aspekty v psychoanalytické analýze tohoto mýtu. Podle významné badatelky L. SÉJOURNÉ, *Pensamiento y religión*, s. 104 je znamením Quetzalcóatla kříž (čtyři směry), jehož ústřední bod znamená se-

rozhodující se jeví pasáž, ve které se hovoří o tom, jak – vyhnán svými lidmi – odešel Quetzalcóatl na východ s příslibem, že se jednoho dne vrátí. Právě tato legenda tolik pomohla Cortésovi v dobytí Mexika, protože jej Aztékové i jiní Indiáni považovali za vtělení bílého Quetzalcóatla.⁵⁰ V každém případě svědčí toto ztotožnění amerického mýtu s apoštolským kultem v učeném synkretismu o značné toleranci, zvláště vezmeme-li v úvahu, že ještě před sto lety, v první fázi pokřesťanštění Ameriky, byly projevy předkolumbovské kultury v oblasti rituální symboliky a praxe „považovány za cosi jednoznačně antagonistického, ďábelského, a tudíž zavrženíhodného“.⁵¹ Tato tolerance k synkretismu je připisována zvláště jezuitům,⁵² přestože už Dominikán Diego Durán (1537–1588) sepsal *Historii Indií v Novém Španělsku*, ve které se projevil jako autor „jednoho z nejvýstižnějších portrétů předkolumbovského světa“ a současně nastolil v kapitole „O modle zvané Quetzalcóatl, bohu Cholultéků, velmi uctívaném a obávaném, otci Toltéků a Španělů, jejichž příchod totiž ohlásil“⁵³ myšlenku, že Indiáni byli kristianizováni už dávno křesťanským kazatelem, jímž byl sv. Tomáš. Aztécká vyprávění jej připomínala – podle Durána, jenž byl vychován od dětství v Mexiku, – v podobě Topiltzina, což je jen jiné jméno pro Quetzalcóatla. Tradice ztotožňování však sahá až k samému ochránci indiánů Bartolomé de las Casas a k jeho spisu *Indiáni Nového světa*.⁵⁴

tkání pozemské a nebeské sféry. Tak je i interpretován kříž Kristův. Viz též J. RICHTER, *Nebe, peklo a svět*, s. 72 a zejména R. VÉLEZ RODRÍGUEZ, *Iberoamerika*.

- 50 Všechny jemnosti odstínů a zákruty legendy vysvětluje C. A. ROBELO, *Diccionario*, s. 345–436. Působení proctví vysvětluje ve smyslu moderní interpretace T. TODOROV, *Dobytí Ameriky*, s. 78 v kapitole „Moctezuma a znaky“ a zvláště s. 141. V oficiální učebnici mexického náboženství pro druhý stupeň výuky *La religión mexicana. Historia. Segunda enseñanza*, Mexico b. d. (asi kol. r. 1980), s. 5 je Huitzilopochtli jmenován až na šestém místě výlučně jako bůh války.
- 51 J. I. de la CRUZ, *Naděje do zlata tkaná*, komentář J. Forbelského, s. 33, i když citovaná pasáž se vztahuje spíše ke kultu Huitzilopochtliho.
- 52 Vladimír ACOSTA, *El Continente Prodigioso. Mitos e Imaginario Medieval en la Conquista Americana*, Caracas 1992, s. 379. Silvia CAUNEDO MADRIGAL, *Las entrañas de América*, Barcelona 1992, s. 96 uvádí, že tuto kampaň započali jezuité už v polovině 16. století na několika místech Ameriky s obdobnými místními mýty, např. v Brazílii, Paraguay a v Peru, kde byl takto použit na kult Virakoči. Záměrem bylo vyvolat duchovní zrovnoprávnění Ameriky s Evropou a do důsledku vzato, přenos jurisdikce nad novými územími ze španělské koruny na papeže. Ve vrcholném stadiu pak byla tato legenda využívána jako argument proti nadvládě Španělska nad Amerikou, jak tomu bylo u několika předchůdců a obhájců nezávislosti.
- 53 T. TODOROV, *Dobytí Ameriky*, s. 237 a 244–245. Durán také informoval o procesích k počtě Huitzilopochtliho – viz Alfredo CHAVERO, *El último Quetzalcóatl. Códice Jeroglífico Aubin*, México 1981, s. 19–20.
- 54 Kritické vydání viz Bartolomé de las CASAS, *Los Indios de México y Nueva España. Antología*. Edición Edmundo O’Gorman y J. A. Manrique, México 1979, s. 57, dále 10, 52–55, 53, 84, 146, kde se zmiňuje o nejrůznějších významech a jménech božstva Huitzilopochtliho, o jeho znacích, zavedení obětí, o obřadech procesí svátku nového ohně a ceremonii při zasvěcení panovníka, podobně jako o Quetzalcoatlovi. Rozbor těchto detailů je nad prostorové možnosti tohoto článku. Také zmíněný F. T. de BENAVENTE o MOTOLINIA, *Historia de los Indios*, s. 146 podává informace o uctívání Huitzilopochtliho a Quetzalcóatla, avšak o tomášovské tradici se nezmiňuje.

Rubens se inspiroval ve znázornění bůžka vůbec asi nejstarší grafickou ilustrací z knihy o indických a indiánských božstvech italského autora Vicenza Cartariho *Le vere e nove imagini degli dei Indiani*, vydané v Benátkách už roku 1556 (a pak znovu a šíře v Padově 1616),⁵⁵ která přináší ilustraci tohoto božstva v několika pohledech, z nichž Rubens využil levý profil.

Není náhodou, že toto „indijské“ (a používám tu záměrně starého slova, jehož dvojnásobnost odpovídá nejednoznačnosti naší interpretace) hispanikum se dostalo do Rubensova obrazu objednaného augustiniány. Ti se totiž zabývali – společně s františkány a dominikány – misionářskou prací v prvních letech po dobytí Ameriky v Mexiku a později i v Asii, tudíž podle dobového označení v Přední i Zadní Indii, na Filipinách a na dalších ostrovech.⁵⁶

Dříve než uzavřeme tento spletitý příběh, musíme připomenout složitou symboliku obrazu. Sv. Tomáš je tu jednak oblečen jako augustinián a jeho k divákovi dopředu vystrčená bosá noha se interpretuje jako přihlášení se k tradici bosých augustiniánů,⁵⁷ jednak v podání pohybu jeho těla, pod úderu vražedných zbraní klesajícího a hledajícího ochranu v objetí kříže, bere Rubens svůj vzor v antickém Laokontovi. Tato mýtická osobnost, jejíž socha byla nedávno předtím nalezena, byla v renesanci chápána jako model stoického snášení utrpení, jako *exemplum doloris*, tedy „bezkonkurenčně příkladného znázornění fyzické a psychické bolesti“.⁵⁸ A za zmínku ještě stojí, že Rubens vycházel evidentně ze spisu španělského jezuity Pedra de Ribadeneiry, který mj. i přepisuje starší legendu, že Tomáš se dostal do Indie (pochopitelně portugalské Goy) jako architekt (zedník), k čemuž poukazuje chrámek v pozadí, jehož hlavice mají tvar sloních hlav. Tomáš je totiž v duchu této tradice patronem středověkých stavebních a zednických korporací. Se stavbou souvisí nakonec i sloup, na němž je posazena kritická soška indijského božstva.⁵⁹ Její nejistá předloha u Cartariho dovoluje myslet jak na indické, tak na mexické figurky, které se tehdy dostaly do Evropy. Podle mého názoru jeví mj. jisté příbuzné rysy s mexickým bůžkem Xochipillim, znázorněným ve stavu drogami navozeného opojného vytržení.⁶⁰

55 L. KONEČNÝ, *Rubensovo umučení sv. Tomáše*, s. 239.

56 Ukazuje to i jejich Filipínské muzeum (Museo Filipino) ve španělském Valladolidu.

57 Jaromír ŠÍP, *Pocťa Rubensovi (k 400. výročí narození)*, Národní galerie, Praha, prosinec 1977–leden 1978, č. kat. 5, nestr.

58 L. KONEČNÝ, *Rubensovo umučení sv. Tomáše*, s. 218.

59 Dle L. Konečného (tamtéž, s. 224): „podle dobových představ teprve socha umístěná na sloupu se stává idolem: *Imago + Columna = Idolum (a opačně)*“.

60 Xochipilli, „Květinový princ“ ze sbírek Národního antropologického muzea v Mexiku. Na těle sošky jsou vytesány znaky různých halucinogenních rostlin. Zleva doprava: klobouček houby, úponek popínavé rostliny, květ tabáku, květ posvátné povijnice, poupě *sinichiche*. Podstavec je zdoben stylizovanými kloboučky lysohlávky *Psilocybe aztecorum*. Podle Richard E. SCHULTES – Albert HOFMANN, *Rostliny bohů*, Praha 1996 viz Pavel ŠTĚPÁNEK, *Umění mexických indiánských civilizací*, Praha 1997, s. 57. Nutno ovšem upozornit s L. SÉJOURNÉ, *Pensamiento y religión*, s. 174, že atributy Huitzilopo-

Víme totiž, že zdrojem dobové interpretace byl jednak soubor vyobrazení mexických božstev, jejichž zdrojem je tzv. *Codex Rios*, dnes uložený ve Vatikánu, jednak skupina ilustrací čtrnácti japonských bůžků. Jediným indickým božstvem je Ganessa, bůh s lidským tělem a sloní hlavou, což není náš případ (sloní hlava se uplatňuje na hlavicích sloupů). Mimochodem, záměna japonského za mexické byla v oné době naprosto běžná, jak ukazuje ilustrace zachycující mučnickou smrt belgického jezuitu Cornelise Beudina v oblasti severního Mexika, mezi Tarahumary vzniklá ve spolupráci Karla Škréty a Mechiora Küssela, z roku 1650, ve které si umělec představil mexické stavby jako japonskou pagodu.⁶¹ V tehdejších evropských sbírkách (16. – 17. století) však převažovaly mexické idoly. Ovšem „podle názoru padovského antikváře Lorenza Pinoria, který doplnil Cartariho r. 1615, mají stejně všechna náboženství – i asijská a americká – svůj původ v Egyptě, a proto také mají společné rysy“... Tvrdil, „že již staří Egypťané dopluli po moři až do Indie, stejně jako do Ameriky. Teprve tam jimi importované náboženství zdegenerovalo vlivem Sattana tak, že se jeví jako parodie křesťanství“.⁶² Pražský obraz Rubensův nám tedy kromě jiných významů připomíná i dvě možné mexické tradice – jednak interpretace sv. Tomáše jakožto vtělení Quetzalcóatla a znázornění blíže nedefinovaného bůžka, snad indického nebo spíše indiánského, jakožto symbolu modloslužby.

Máme ovšem i svědectví, že jeden z interpretů tohoto mýtu, fráter dr. Servando Teresa de Mier, těžce doplatil na příliš volný výklad sv. Tomáše ve svém kázání dne 12. prosince 1794 v basilice Guadalupské, když inspirován jedním starým záznamem a před místokrát-

chtliho se neliší od Xochipilliho, Pána Duší. V obou případech se jedná o symbolismus vzkříšení – ohně a kolibříka. Podle starých legend byli Huitzilopochtli, Tezcatlipoca, Quetzalcóatl a Tláloc bratři. Viz „O čtyřech sluncích a jednom navíc“, „O zrození Huitzilopochtliho, ale také o příchodu Slunce a Luny“, in: *Děti Opeřeného hada*, Praha 1996, s. 9–10, 13–16 (přeložil Oldřich Kašpar).

61 Mathias TANNER, *Societatis Jesu usque ad sanguinis et vite profusiones militans, in Europa, Africa, Asia et America, contra Gentiles, Mahometanos, Judeos, haereticos, impios, pro Deo, Fide, Ecclesia, Pietate. Sive vita, et mors eorum qui Ex Societate Jesu in causa Fidei, et Virtutis propugnatae, violenta morte toto Orbe sublatis sunt*, Praha 1675. V roce 1683 vyšlo také německé vydání *Die Gessellschaft JESU biss zur Bergiessung ihres Blutes wider den Götzendienst, Unglauben, und Laster fr Gott, den wahren Glauben, und Tugendten in allen vier Theilen streitend. Das Ist: Lebens-Wandel und Todtes-Begebenheit der jenigen die auss der Gessellschaft JESU und Verthätigung Gottes, des wahren Glaubens, und der Tugenden, gewalthätiger Weiss hingerichtet worden*. V obou edicích byly použity stejné grafické listy. Text ilustrace provedené Mechioem Küsselem podle kresby Karla Škréty s. 544: *P. Coornelius Beudin Belgica Soc. JESU, crudeliter ab Idololatris indis raptat, et pro Christo strangulat, apud Taraumarenses in America A. 1650 4 Juny*. Pokud jde o pronikání mexických světských motivů do barokního myšlení, pak stačí připomenout operu Moctezuma, která se hrávala v celé Evropě.

62 L. KONEČNÝ, *Rubensovo umučení sv. Tomáše*, s. 225 a pozn. 124, s. 239; *Le vere e nove imagini de gli dei delli antichi*; vydání 1674 doplňuje ještě druhý díl *Seconda parte delle Imagini de gli dei indiani, aggiunte al Cartari da Lorenzo Pignoria*. V pozn. 129 je uvedena obsáhlá literatura o roli mexických starožitností v renesanční a barokní Evropě. Jak zjistila Simona BINKOVÁ, *El descubrimiento y la conquista de América en la Biblioteca de Strahov, Ibero-Americana Pragensia* 27, 1993, s. 100–101, je jeden z exemplářů Vicenza Cartariho (padovské vydání z roku 1615) v knihovně Královské kanonie premonstrátů na Strahově.

lem novošpanělským a před arcibiskupem mexickým prohlásil, že obraz P. Marie Guadalupe nebyl otištěn na plášti indiána Juana Diega nýbrž zázračně na pláštěnce sv. Tomáše; mělo se to stát, když přišel do Ameriky, vystavil tento plášť k uctívání v pohoří Tenayuca, ale indiáni se jej snažili zničit, což se jim ale nepovedlo. Světec jej proto ukryl, až jej deset let po dobytí Ameriky objevil zmíněný indián, který jej donesl arcibiskupovi, který po snesení dalších důkazů uznal pravost zjevení této indiánské Madony.⁶³

Doposud jsme se pohybovali spíše proti stále se rozvětřujícímu proudu času a smyslu v sestupu od 19. století k 17. věku; nastal okamžik, abychom konečně sestoupili k podstatě mýtu Ficipuctliho. Ještě než přistoupíme k objasnění dalších nezbytných reálií předkolombovského bůžka, musíme připomenout, že i jeho kult v původním chrámu a v původní podobě byl díky španělským misionářům znám v celé Evropě. Dochoval se nám i – jak zakrátko uvidíme – poměrně přesný popis chrámu, v němž byl uctíván. Dokládá jej rytina B. Picarta, zachycující *Pohled na Tenochtitlán* s ústředním chrámem Huitzilopochtliho,⁶⁴ způsobem odpovídajícím sice interpretaci umělce podle slovního líčení, a tudíž s příměsí notné dávky fantastických prvků, nicméně poměrně přesvědčivě.

Bohužel, tento originální prostor byl při dobytí Tenochtitlánu, dnešního Mexika, zničen. Nedávné vykopávky, které představují v zásadě rovněž kritickou revizi a potvrzení řady záznamů španělských misionářů a kronikářů, ovšem prokázaly, že šlo o ohrazený střed města, který byl tvořen souborem chrámů určených k různým obřadům a rituálům. Hlavní pyramida byla zasvěcena božstvům deště Tlalokovi a slunce Huitzipochtlimu, a proto nesla na vrcholu dvojici chrámů. Je to typický příklad duality vnímání božstev a z něho vyplývající pozdější záměny. Samostatně stál chrám boha Quetzalcóatla, opeřeného hada (jehož mýtus, jak jsme již viděli, tak pomohl Cortésovi), stejně jako chrám boha temnot Tezcatlipoky. Jak ukazuje rekonstrukce, kdysi v modelu vystavená i v Praze,⁶⁵ chrámy se střídaly s domy kněží, skladišti idolů (božstev), hřišti atd. Hned vedle hlavní pyramidy s chrámy boha deště Tlaloka a nám již známého Huitzilopochtliho se nacházel Moctezumův palác, v němž sídlil tento mexický (aztécký) panovník se svým doprovodem.

Čtyři brány odděleného střediska, jehož hradby zdobily motivy (opeřených) hadů, byly orientovány podle základních světových stran. Z každé z nich pak vycházely silnice, pokračovaly na pilotech přes jezero až k pevné zemi. Čtvercové rozvržení a uspořádání sou-

63 A. LÓPEZ AUSTIN, *Hombre – Dios*, s. 23. Argumenty vyložil v disertaci o vlastním kázání fray Servando Teresa de MIER, *Obras completas. III. El Heterodoxo Gudalupano*, México 1981, s. 17–56, kde shrnuje všechny do té doby známé názory na tuto spornou legendu.

64 Náprstkovo muzeum, inv. č. G 97, mědiryt, 145 x 200 mm.

65 *Tvář Mexika*, Praha 1967 a *3000 let mexického umění*, Praha 1976.

hlasilo i se španělským renesančním urbanistickým názorem oné doby a současně bylo odrazem kosmického vnímání světových stran, jak jej známe už z Vitruvia.

Závěrem bych chtěl ještě připomenout rozrůstání a přerůstání mýtu do historie – tentokrát už jen mexické. Jedná se o přenos a ztotožnění mýtu boha Huitzilopochtliho s historickou postavou aztéckého panovníka na tzv. Tizokově kameni, líčícím výboje pátého vladaře Aztéků tohoto jména. Svým tvarem připomíná nízký válcový buben, 84 cm vysoký a přes 8 m v průměru. Na ploché straně nacházíme jen geometrizující, ale přesto symbolické řešení pravděpodobně historických událostí, zatímco obvod je pokryt postavami válečníků. Je tu vytesáno 14 bezmála stejných scén, znázorňujících, jak se válečníci zmocňují zajatců. Na patnáctém výjevu se objevuje vládce Tizoc, označený zde jménem (glyfem), oblečený jako bůh Huitzilopochtli. Důvodem ztotožnění je zřejmě skutečnost, že Huitzilopochtli byl bohem války a Tizoc proslul svými válečnými podniky. V principu líčení shledáváme jisté obdoby s Trajanovým sloupem, stylově pak připomíná toltécké vlysy (tedy práci předchůdců Aztéků, Toltéků, kteří jsou považováni za jejich umělecké školitele). Projevuje se tu ovšem zřejmý vliv malovaných rukopisů dalšího indiánského civilizačního okruhu, z něhož Aztékové tyli, a to mixtéckého původu, z Oaxaky, které pravděpodobně – jako tomu bylo u středověkých iluminací v Evropě – sloužily jako vzor malířům i sochařům.

Opsali jsme tedy delší časový i zeměpisný okruh, abychom zjistili, že tzv. exotické mýty sehrály v evropském myšlení – i když nepochybně okrajově, ale přesto výrazně – daleko větší roli, než jsme byli dodnes ochotni připustit.

Resumen

El camino del notario infernal de México a Kuks

El artículo es un estudio sobre la penetración de un mito mexicano en la Bohemia barroca. Se trata del personaje que aparece bajo el nombre del notario Ficli-Pucli, en una celebración organizada por el barón Sporck en su residencia de Kuks, balneario y centro cultural fundado por él mismo. El análisis de la palabra demuestra que deriva del nombre de la deidad mexicana Huitzilopochtli, deidad más importante del panteón azteca. La recopilación de

informaciones acerca de impresos y grabados demuestra que el culto viene a través de muchos libros que informan acerca de las religiones transoceánicas (aztecas). La tradición continua hasta el s. XIX, como podemos observar a través de las expresiones mutiladas derivadas de este nombre (documentadas, por ejemplo, en Beethoven, y sobre todo, en la poesía de Heine) e incluso en el vidrio de Bohemia.