

1. UMĚNÍ PŘEDKOLUMBOVSKÝCH KULTUR

Jednotlivé společenskovední disciplíny, které se podílejí na poznávání života předkolumbovských kultur Ameriky (archeologie, antropologie, dějiny umění), se na hmotné artefakty těmito kulturami vytvořené dívají často velmi rozdílně. Někteří autoři jsou přesvědčeni, že je nesprávné nazývat produkty předkolumbovských indiánských kultur „uměním“, neboť – podle tradičního vymezení pojmu „umění“ – jejich autoři neusilovali o osobitost výrazu, ale naopak se podřizovali existujícím vzorcům. Účelem jejich děl pak nebylo působit na estetický smysl uživatelů/diváků, ale předávat jim představu o jejich postavení v rámci dané skupiny a o místě člověka jako takového v kosmu, o jeho vztahu k přírodě a k nadpřirozeným bytostem; případně měla ukazovat společenské postavení svých nositelů. (To ovšem platilo i pro mnohé další kultury, včetně evropské; málokdy je umění zcela prosto sociální funkce.)

Vedle okrasné/dekorativní funkce měly tedy umělecké předměty amerických indiánských kultur roli symbolickou a prestižní, ale i náboženskou nebo ochrannou. Pro mnohé obyvatele předkolumbovské Ameriky byly obrazy a zpodobení božstev vysoce posvátné. Nebyly vlastně zpodobněním božstva, ale božstvem samým, proto byly oblékány, umývány, krmeny a zahrnovány dary; při oběti se do jejich úst vkládala vytržená srdce. Právě z toho důvodu jsou například aztécké skulptury jednoduché a hladké – důležitější než socha sama bylo totiž její odění a ozdoby, někdy i paruka. Řada soch byla navíc ozdobena lidskými vlasy, měla obočí či nehty.

Státní útvary zároveň dokazovaly svou sílu prostřednictvím okázalých staveb a uměleckých děl. Ani témata, ani materiál přitom nebyly voleny náhodně, ale skrývaly hlubokou a složitou symboliku. Je tedy třeba je „číst“ velmi opatrně. Jiní badatelé ovšem namítají, že nejen tyto okázalé ozdoby či monumentální stavby, ale i předměty denní potřeby často plnily vedle praktické funkce také roli estetickou. Spontánní zdobení výrobci a uživatelé – řadovými příslušníky společnosti, neaspirujícími na mocenské posílení – ukazuje univerzálnost touhy po kráse, přítomné u nositelů všech předkolumbovských kultur amerického kontinentu. Ostatně ani umění evropské se neomezovalo na čistě estetické působení a od starověku až do současné doby si uchovalo i složku symbolickou, ať již náboženskou, nebo sociální.

Základní problém studia předkolumbovské Ameriky představuje skutečnost, že jen minimum domorodých společenství znalo a užívalo nějakou formu písma. Proto je při interpretaci uměleckých (i jiných) artefaktů z této doby nutné využívat jednak poznatků archeologie, jednak etnografie (hledání analogií s dnes existujícími společnostmi, což je ovšem metoda jak užitečná, tak velmi ošidná) a také rané prameny evropského původu, sepsané bezprostředně po navázání kontaktu s domorodci. Informační hodnotu těchto textů ovšem omezuje někdy velmi nízká schopnost jejich autorů postihnout realitu pro ně zcela novou a také jejich specifické zájmy. Španělská a portugalská koloniální administrativa měla zcela konkrétní požadavky: usilovala o to, aby si indiánská společenství dohodou nebo vojensky podrobila a pak je ekonomicky dlouhodobě využila. Misionáři se zajímali o domorodé jazyky a duchovní život svých svěřenců, aby mohli lépe vykořenit „pohanské“ představy a aktivity; avšak schopnost pochopit je byla limitována katolickou věroukou. Obecně je možné říci, že máme velmi nerovnoměrné informace o různých amerických indiánských kulturách. Nomádi, zejména ti, kteří obývali prostředí nepřispívající k dochování artefaktů (např. pralesy Jižní Ameriky), zanechali mnohem méně artefaktů než usedlé kultury, díky čemuž je dnes jejich minulost méně studována a chápána.

Archeologové označují jako artefakty jakékoli předměty záměrně vytvořené nebo pozměněné člověkem tak, aby sloužily konkrétnímu účelu. Artefakty tvoří nejpočetnější složku archeologických nálezů.

Nedostatek písemných pramenů pro předkolumbovské období způsobuje mnoho problémů. Historii umění zůstává často skryt původní konvenční, tj. společensky daný, význam uměleckých děl, který badatel běžně odhaluje za pomoci studia dobových písemných pramenů a literatury. Ve snaze dopátrat se tohoto významu je pak historik umění odkázán na spolupráci s jinými vědami, jako jsou etnografie a etnologie. Využívání poznatků těchto věd sice může být, a mnohdy i je, prospěšné, často ale vede k prázdným analogiím a významovým posunům. (Typickým příkladem jsou moderní názvy architektonických struktur v ruinách předkolumbovských měst, které vesměs spíše zkreslují, než objasňují pochopení skutečné funkce budov.) Tento postup navíc způsobuje, že se dějiny umění na poli studia předkolumbovských amerických kultur dostávají do střetu se svou podstatou, jež tkví v historickém bádání. Nutnost interdisciplinárního přístupu k pozůstatkům předkolumbovských civilizací navíc otevírá další problémy studia jejich umění, neboť každý obor chápe při studiu předkolumbovských kultur pojem „umění“ jinak. Příznačné jsou debaty o roli keramiky, která patří díky svým jedinečným vlastnostem (trvanlivost, zdobení) k nejčastěji nalézaným, studovaným a vystavovaným archeologickým objektům. Někteří badatelé se

domnívají, že keramika je nadhodnocována (G. Kubler) a o jejím studiu (keramologii) hovoří s despektem (Ch. Duverger), neboť se domnívají, že vede ke zkreslování pohledu na předkolumbovské dějiny. Upozorňují, že datace pomocí keramiky (stratigrafie) je sporná, stejně tak jako výpověď dekoru, jenž může i nemusí vypovídat o realitě v době jejího vzniku.¹

Archeologie předkolumbovské Ameriky využívá dva druhy datování: relativní a absolutní. Relativní datování je založeno na základní archeologické metodě – postupném odkrývání kulturních vrstev (stratigrafie). Pokud je nálezová situace neporušená, nachází se starší nálezy pod mladšími. Absolutní datování, které koreluje americké nálezy s křesťanským kalendářem, může využívat buď kalendářní údaje na artefaktech (to se ale v Americe týká jen mayské kultury v dnešním Mexiku a Střední Americe), nebo metodu radiokarbonového datování organických materiálů. Radioaktivní uhlík ¹⁴C, jenž vzniká ve vysokých vrstvách atmosféry, padá na zemský povrch, kde jej absorbují rostliny a jejich prostřednictvím všechny živé organismy. Když živá hmota odumře, přestane radioaktivní uhlík přijímat a od té chvíle ho v ní naopak začíná jeho postupným rozpadem ubývat. Tento rozpad je měřitelný, a to s přesností na staletí, do hloubky ca 40 000 let (což je pro americkou prehistorii zcela postačující). Nedostatkem této metody je, že se omezuje na organické materiály, jako jsou zbytky dřeva, rašeliny, kostí a lastur, u nichž lze určit, jaká doba uplynula od jejich odumření.

Archeologové se dnes v zásadě shodují v názoru, že Amerika byla osídlena v poslední době ledové (přibližně před 40 000 lety), a to přistěhovalci ze severovýchodní Asie. Ti postupovali za zvěří po pevninském mostě spojujícím oba kontinenty v místě nynějšího Beringova průlivu, který byl odhalen poklesem hladiny oceánu. Přistěhovalci se pak zvolna šířili do jižních částí kontinentu. Přibližně v 10. tisíciletí před n. l. ustoupil ledovec na území Severní Ameriky a vytvořil koridor umožňující postup na jih přes tehdy širokou Panamskou šíji a dále podél obou pobřeží a proti proudu řek do vnitrozemí Jižní Ameriky. Již tito tzv. paleo-Indiáni² nebo lovci velké zvěře zdobili své předměty denní potřeby a vytvářeli rituální artefakty. Nicméně se jich dochovalo jen minimum. Důvodem je řídké osídlení, velká mobilita loveckých tlup, které následovaly stáda zvěře, ale také užívání netrvanlivých materiálů (dřevo, kůže).

Jisté ale je, že základní kulturní vzorec sdíleli obyvatelé celého amerického kontinentu. Nejčastěji dochovanými artefakty jsou různé druhy hrubé kamenné industrie (hroty oštěpů, šípů, sekeromlaty), kterou však na rozdíl od předmětů z organických materiálů nelze spolehlivě datovat, případně řezby do kostí a dřeva, často s evidentním symbolickým/náboženským poselstvím. V jeskyni Valsequillo ve středním Mexiku byly například nalezeny fragmenty mamutích kostí s řezbami hada, kočkovité šelmy, nosorožce atp. V případě této lokality se vedly mezi archeology poměrně dlouhé a intenzivní spory o autenticitě a stáří nálezů, nakonec ale bylo dosaženo shody: jsou datovány

do období kolem roku 22 000 před n. l. jako jedny z nejstarších dokladů osídlení amerického kontinentu. Obtížně datovatelné jsou také nástěnné malby nalezené v jeskyních Severní, Střední i Jižní Ameriky, na kterých jsou nejčastěji vyobrazena prehistorická zvířata.

Mezi 10. a 7. tisíciletím před n. l. se na americkém kontinentu výrazně změnilo podnebí. Velká zvířata (mamut, kůň, prehistorický velbloud) vymizela a životní styl pravěkých Indiánů se výrazně změnil. Základem jejich obživy se stala kombinace sběru, rybolovu a lovu drobné zvěře. Díky menší mobilitě (obvykle pohyb v rámci rozsáhlého, ale přesto ohraničeného území) a zároveň větší stabilitě sídel se nám dochovalo více archeologického materiálu. Archaické období nebo období lovců a sběračů bylo již dobou poměrně intenzivní vzájemné komunikace mezi loveckými tlupami, které ještě stále sdílely velmi podobný životní styl. Kulturní tradice byly nazvány podle významných severoamerických nalezišť „Clovis“ (10 000 před n. l.) a „Folsom“ (7000 před n. l.). O kulturní výměně svědčí téměř univerzální přítomnost dvou typů kamenných nástrojů vyráběných otloukáním: jemně opracované hroty ve tvaru listů, „fléten“ či „rybích ocasů“ (podle tvarů šikmo zploštělého výstupku, určeného k zasazení do rozštěpu ratiště, odtud název *fluted point*, *fishtale point*), které byly nalezeny na mnoha místech celého kontinentu.

Velmi specifickým typem nálezových situací z archaické doby jsou „lasturové hromady“ (někdy zvané i *sambaquis*), které se nacházejí na pobřeží Střední i Jižní Ameriky, jak tichomořském, tak atlantickém. Zvláště hojně jsou na území Brazílie a také Uruguaye, především v úseku mezi dnešním Rio de Janeirem a Buenos Aires, ale také na březích Amazonky a některých jejích přítoků. Jedná se o hromady odpadků, často několik metrů vysoké, které vznikly v důsledku početného a stabilního osídlení. Protože prehistoričtí obyvatelé Jižní Ameriky kombinovali využívání mořských a suchozemských zdrojů, jsou tyto odpadkové hromady tvořeny především schránkami mušlí, mezi nimi jsou však roztroušeny lidské i zvířecí kosti, kamenné nástroje a jiné artefakty. Dnes jsou hromady chráněny, od 19. století však trpěly nájezdy amatérských archeologů, které narušily nálezové situace.

Svébytnou variantou archaické kultury byla v období 5000–3000 před n. l. tzv. pouštní kultura, která se rozvinula na jihozápadě Severní Ameriky (Nevada, Arizona a Nové Mexiko) a na území Kalifornského poloostrova. Její nositelé sice ještě nedomestikovali rostliny, hojně ale využívali nejen rostlinnou stravu, ale také rostlinné materiály pro výrobu nádob a rituálních předmětů, jako byly figurky lovných zvířat ukládané do hrobů. Na sídlišťích pouštní kultury byly nalezeny skalní malby. Díky suchému klimatu se artefakty této kultury dobře dochovaly, a jsou tak unikátním svědectvím o technologické a umělecké vyspělosti původních obyvatel Ameriky v nejstarším období její historie.³



Obr. 1. Skalní malby z Dolní Kalifornie. Archaické období. Dolní Kalifornie, Mexiko

V severní části Dolní Kalifornie v pohoří San Francisco se nachází velké množství skalních maleb (doposud bylo lokalizováno na 250 exemplářů). Antropomorfní a zoomorfní výjevy jsou polychromní, různé velikosti a předvádějí před očima diváka bohatou paletu jak suchozemské, tak mořské fauny, včetně lidí. Zvířata jsou zachycena jak nehybně, tak v pohybu a pozorný divák mezi nimi rozezná hady, ptáky (lze identifikovat např. orla či pelikána), zajíce, pumy či jeleny, z mořského zvířectva jsou tu želvy, velryby, chobotnice a ryby. Lidské postavy, muži, ženy i děti, jsou zobrazeny staticky, en face se vzpaženými rukama a mírně rozkročenýma nohama. Jednotlivé výjevy se mohou překrývat, což by napovídalo tomu, že malby vznikaly postupně, pravděpodobně v nábožensko-rituálním kontextu. Malby zobrazují s vysokou pravděpodobností lov, jak napovídá zobrazení zbraní, a zachycují tak obraz světa lovců a sběračů, kteří jsou autory maleb. Díky své monumentalitě, zachovalosti, barevnosti a jedinečnosti byly tyto malby v roce 1993 zapsány na seznam Světového kulturního a přírodního dědictví.

Na sklonku archaického období došlo ke klíčové změně v kvalitě a orientaci životního stylu pravěkých Indiánů – k sedentarizaci a přechodu na zemědělství. Nový způsob života vedl ke zdokonalování technologií, což se projevilo nejen výrobou nových nástrojů a předmětů denní potřeby, ale také v rovině umělecké. Nejdůležitější z nových technologií byla výroba keramiky. Rozvíjela se na různých místech v různých časových obdobích (rozpětí je 2.–1. tisíciletí před n. l.). Nikde na americkém kontinentu však nebyl objeven hrnčířský kruh. Keramika se zprvu vyráběla ručním modelováním a navíjením ze spirálovitě kladených válečků hlíny, později vytlačováním ve formách (kadlubech), brzy se objevují i hrubé lidské figury. V archeologických nálezech se projevuje i sociální diferenciaci ve formě luxusních předmětů denní potřeby a odznaků osobního postavení v hrobech; ty navíc svědčí o víře v záhrobní život a nadpřirozené síly. Po definitivním přechodu na zemědělství pak dochází k vyprofilování regionálních kulturních tradic a na některých místech k přechodu od loveckých tlup k raným státním útvarům.

UMĚNÍ MEZOAMERIKY

V předkolumbovské Americe obecně neexistovala kulturní a politická jednota. V důsledku toho se jednotlivé kultury vyvíjely – i přes vzájemné kontakty a nesporný dominantní vliv některých etnik (Mayové, Aztékové) – do značné míry nezávisle a také v odlišném rytmu, který lze jen těžko svázat do univerzálních konceptů. Tím spíše, že jejich dynamika vedla k soustavným proměnám. Periodické střídání rozmachu a úpadku v předkolumbovské Americe výstižně popsal Josef Čapek. „Národové Střední Ameriky nechávali na svých cestách za sebou kultury upadlé i ztroskotané, opouštěli svoje místa a zahajovali nový život někdy i v nižším stadiu, než bylo dřívější... Když přišla chvíle, opouštěli a zapomínali, zanechávali za sebou lhostejné a bez výčitek místa už pevná a život už i ustálený.“ Tento umělec ale samozřejmě hodnotil historický a umělecký vývoj v Novém světě podle měřítek své doby, usilující o soustavnou kumulaci poznatků tak, aby žádný objev, žádný postup, žádná novátorská forma uměleckého výrazu nebyla zapomenuta a ztracena. Proto mu byly středoamerické civilizace, zacyklené v rytmickém střídání centralizace a dezintegrace, kulturního rozmachu a následné opětovné „barbarizace“, samotnou svou podstatou cizí.

Přesto lze nalézt určité společné rysy, sdílené početnými etniky na rozsáhlejších územích, obvykle ekologicky relativně homogenních. Tato území jsou badatelé označována jako kulturní areály. Ve dvou z nich, v tzv. jádrových oblastech, dosáhl ve dvou tisíciletích před příchodem Evropanů kulturní, ale i politický a ekonomický rozvoj vrcholu **v podobě** stabilních zemědělských společenství organizovaných do podoby státních útvarů a rozvíjejících rozmanitou a technologicky vyspělou řemeslnou a uměleckou produkci. Těmito dvěma oblastmi jsou Mezoamerika (jižní část dnešního Mexika a severozápad Střední Ameriky) a andská oblast (Ekvádor, Peru, Bolívie, Chile).

Geografové termínem „Střední Amerika“ označují území mezi jižní hranicí Mexika a severní hranicí Kolumbie. Hranice této oblasti se ale nekryjí s hranicemi kulturních areálů (jihovýchodní část Střední Ameriky již spadá do kulturního areálu kolumbijského, naopak existuje výrazná kontinuita mezi západní částí Střední Ameriky a jihem Mexika). Američtí archeologové Walter Lehmann a Paul Kirchhoff v 1. polovině 20. století navrhli výraz Mesoamérica/Mesoamerica, zahrnující území osídlené vyspělými kulturami, o nichž se zmiňovaly španělské koloniální prameny ze 16. stol. – tj. zejména Aztéky a Mayi – a jejich přímými předchůdci. Proto také byly charakteristiky pro definování mezoamerické kulturní tradice zpočátku excerpovány z raných koloniálních pramenů. Výsledkem bylo víceméně náhodné promíchání charakteristik vyskytujících se univerzálně v celém prostoru Mexika a Střední Ameriky (například lidská oběť) a zároveň charakteristik velmi speciálních (obřad *voladores*). V 60. letech, v rámci přípravy normativní publikace *Handbook of Middle American Indians*, byl koncept „Mezoameriky“ přepracován se snahou postihnout vlastnosti vzájemně interaktivního systému kultur, nikoli



Mezoamerika v předkolumbovském období

V rámci Mezoameriky, kulturního areálu pokrývajícího jižní část Severní a západní polovinu Střední Ameriky, se během několika tisíciletí rozvíjel systém vzájemně provázaných kultur se svými specifickými centry, městskými státy. Dlouhodobě byla kontinuita vývoje nejvýraznější v mayské oblasti. V poslední fázi před příchodem Evropanů dominovala Mezoamerice aztecá říše. V klasické době byl na Mezoameriku volně navázán komplex tzv. kultur Jihozápadu.

vysledovat zpět kulturní rysy zaznamenané Evropany. Zdůrazněny byly takové prvky jako hospodářství založené na intenzivní kultivaci kukuřice, neznalost kola nebo pravého oblouku, minimální praktické využití kovů nebo kalendářní systémy soustředěné na cyklické vnímání času, hierarchická společenská organizace a významné postavení dvou vzájemně kooperujících skupin, kněží a válečníků.⁴

Na území dnešní Mezoameriky dorazili první lovci a sběrači kolem roku 12 000 př. n. l. Mezi 8. a 3. tisíciletím před naším letopočtem pak došlo k domestikaci divoce rostoucích rostlin, především trávy *teosinte*, předchůdce kukuřice, a k následnému zakládání trvalých osad. Tradičně byly mezoamerické předkolumbovské dějiny, které následovaly po tomto přelomu, členěny do tří hlavních epoch, a sice do období předklasického (1800 př. n. l. až 150 n. l.), klasického (150–900 n. l.) a poklasického (900–1492/1521 n. l.). Terminologie vznikla v 19. století v důsledku obdivu evropských badatelů k mayské civilizaci, především k její „klasické“ fázi, jejíž projevy, jako bylo studium matematiky a astronomie, monumentální portrétní kamenná skulptura atp. byly často přirovnávány ke kultuře antického Řecka (v angličtině „Classical Greece“, odtud přídomek *klasický*). Doba rozkvětu mayské civilizace tak byla ztotožněna s klasickým obdobím a Mayové – bez ohledu na vnitřní vývoj jiných amerických předkolumbovských civilizací – postaveni do centra amerických předkolumbovských dějin. Předcházející období bylo vnímáno jako přípravné, doba následující pak jako období úpadku (byť například z hlediska rozvoje řemeslných technik nebo forem sociální organizace se jednalo o dobu dynamického rozvoje).

I když se v průběhu 20. století objevily snahy tuto periodizaci přehodnotit (v dílech severoamerických archeologů se období předklasickém označuje jako formativní; J. Paddock rozlišuje období preurbanistické, počáteční urbanistické a pozdní urbanistické; E. Wolf chápe klasické období jako teokratické a poklasické jako militaristické; G. Kubler rozlišuje období primitivních lovců, primitivních zemědělců, teokracie a finální atp.), nikdy nepřekročily západní koncept evolutivního pojetí dějin.⁵ A v odborné literatuře již příliš zakořenila, proto přetrvává, byť se dnešní badatelé snaží nevnašet do ní hodnotící měřítko a potlačovat evropocentrismus **v podobě** zavádějících analogií se Starým světem i apriorní představy o významu jednotlivých období a kultur. Vzhledem k dosavadní neexistenci vhodnějších pojmů budou tedy výrazy „předklasický“, „klasický“ a „poklasický“ užívány i v této publikaci.

V prvním tisíciletí před n. l. obyvatelé zemědělských osad v Mezoamerice vyráběli textilie z rostlinných vláken, především z bavlny, opracovávali kámen, dřevo a kost, polodrahokamy a mušle. Osídlení se soustřeďovalo kolem měst doplněných zemědělským zázemím: pro dominantní městská centra se užívá výrazu městské státy. Ovládali je ve vzájemné spolupráci příslušníci



Obr. 2. Třecí kameny na kukuřici *metate* a *mano*. Museo de las culturas de Oaxaca, Mexiko

Metate (z nahuatl) je název užívaný v celé Latinské Americe, zejména v Mexiku, pro třecí kameny na kukuřici. Třecí kameny mají nejčastěji podobu kamenného kvádru a válce. Mohou být zdobeny rytím, tesáním a podkladový kvádr může být opatřen nožkami či opracován do zoomorfní podoby. S jeho užitím se lze v Latinské Americe setkat dodnes.

dvou vůdčích skupin: kněží a světští vládci-válečníci. Kněží na základě věšteb a astronomických pozorování řídili veřejné obřady a předávali ostatním poznatky o struktuře a dynamice vesmíru a o požadavcích bohů. Světští vůdci vedli své poddané do válek se sousedními státy nebo jim prostřednictvím sňatkových aliancí zajišťovali mír. Společenské uspořádání se promítá do výzdoby – realistické nebo stylizované portréty kněží a vládců jsou častým motivem reliéfů a nástěnných maleb zdobících budovy, kamenných soch nebo obřadní keramiky. A pokud došlo k válkám, vítězové nemilosrdně pustošili dobytá města, ničili chrámy i umělecká díla oslavujících poražené vládce.

Třecí kameny na kukuřici *metate* a *mano* jsou všudypřítomným „archeologickým podpisem“ mezoamerických kultur. Podkladový kámen byl velký a vyhloubený, třecí menší a zaoblený; v prohlubni se roztírala kukuřičná zrna poté, co byla přes noc namočená do vápenné vody, aby se uvolnil pevný obal slupky.

Mezoamerické kultury neznaly kolo ani železo; a užívat kovy (konkrétně zlato a měď) začaly relativně pozdě, až kolem roku 1000 n. l. Základním materiálem pro výrobu předmětů denní potřeby tak byl kámen a keramika, případně méně trvanlivé materiály (dřevo, mušlovina, textil, kůže,

kost). Kámen se opracovával tesáním a rytím. Ze vzácněji se vyskytujících nerostných materiálů byly v celé Mezoamerice nejoblíbenější jadeit a obsidián. Jadeit, minerál odstínů zelené a žlutavé barvy, byl žádanou surovinou pro zhotovování klenotů a rituálních předmětů. Zelená barva se stala symbolem majetku a přepychu, ale také života a vzkříšení. Z předkolumbovské doby je známo jediné ložisko jadeitu, v údolí řeky Motagua v jihovýchodním cípu guatemalských hor, proto byl tento nerost předmětem intenzivního dálkového obchodu. Sopečná hornina obsidián byla oceňována pro lesk a barvu, spojovanou s mocnostmi podsvětí a války, i vzhledem k tomu, že z něj bylo možné vyrábět ostré nože a jiné nástroje, včetně nožů obětních. Oběma nerosty i jinými materiály, např. mušlovinou, se také vykládaly dřevěné a kamenné předměty. Textilní výrobu charakterizovala ruční práce na jednoduchých stavech, většinou horizontálních.

Dalšími obecnými znaky mexických kultur byl specifický a komplikovaný kalendářní systém, užívaný jak pro načasování zemědělských prací, tak – a především – pro přesné rytmitizování cyklicky se opakujících obřadů; vynikající pokroky v astronomii a matematice, znalost a užívání obrázkového písma a monumentální architektura. Mezoamerická města byla obvykle velmi plánovitě uspořádána kolem obřadního centra (pokud to terén dovoloval); budovy byly často orientovány podle zdánlivého pohybu nebeských těles, takže lidský život byl provázán s životem božských sil. Reprezentativní budovy byly stavěny z kamene, často z velmi tvrdého (čedič); obydlí prostých lidí pak z nepálených cihel (adobe). Z kamene byly vyráběny i kamenné skulptury, umístěné v chrámech, ve veřejně přístupných prostorách ve městech i v obydlích elit. I když jsou tyto památky vyrobeny z trvanlivého materiálu, zatímco podobu běžných obydlí je třeba složitě rekonstruovat, je třeba si uvědomit, že dnešní podoba archeologických lokalit nebo konkrétních staveb nemusí zcela odpovídat skutečnosti. Většina budov byla pro účely turismu buď dobudována, nebo postavena zcela znovu z materiálu nalezeného v okolí.

Chrámová pyramida je nepřehlédnutelným architektonickým prvkem mezoamerických měst. Cílem pyramidy bylo především pozvednout do výše chrám, druhotně byly ale některé z těchto struktur využívány i jako hrobky. Pyramidy mají pravoúhlou základnu (jen výjimečně, např. v aztéckém hlavním městě Tenochtitlánu nebo v sousední archeologické lokalitě Cuicuilco – obě se nacházejí v Mexickém údolí – se objevují pyramidy se základnou kruhovou). K vrcholu směřovalo jedno nebo několik schodišť. Stěny mayských pyramid směřovaly jednoduše vzhůru, v severní části Mezoameriky byl častější stavební styl *talud – tablero*, kombinující šikmé a vodorovné úseky stěny. Chrámové pyramidy pokrýval barevný štuk (polychromovaná vápenná omítka).

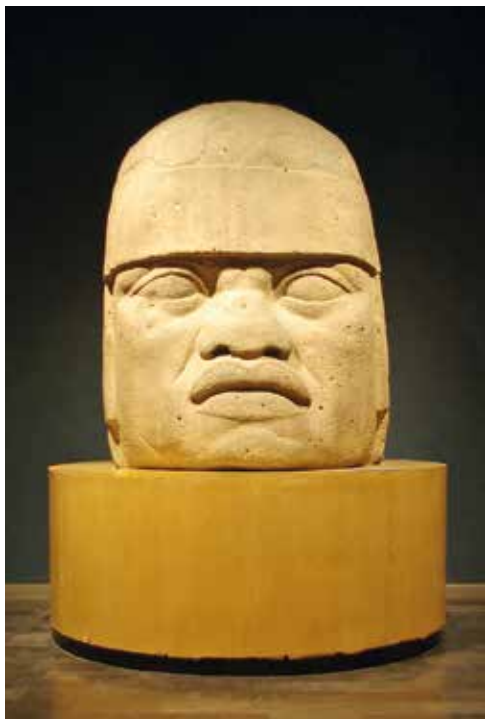
Mezoamerické umění odráželo postavení člověka v magicko-náboženském světě a jeho vztah k bohům. Na celém území areálu a v různých časových obdobích najdeme stejné motivy, většinou prostoupené bohatou symbolikou.



Obr. 3. Chrámová pyramida ve stylu talud – tablero zvaná též Kukulcánova pyramida. Poklasické období. Mayská kultura. Chichén Itzá, Mexiko

Chrámová pyramida má v souladu s mayskou mytologií devět pater, která představují jednotlivé vrstvy mayského podsvětí a je opatřena čtyřmi schodišti, jež jsou lemována těly opeřeného hada. Pyramida je postavena z kamene a obložena kamennými, reliéfně zdobenými deskami. Na jejím vrcholu se nachází chrám, který sloužil k náboženským a rituálním účelům. Vykopávky ze 30. let 20. století ukázaly, že pyramida se skládá z několika vrstev a v jejím interiéru se nalézají prostory, které sloužily opět k rituálním účelům, jako místnost určená k vykonávání obětí (šp. *Sala de las ofrendas*), kde byla nalezena kamenná socha chac-moola, intarzovaná perletí, či místnost (šp. *Sala de los sacrificios*), kde byly nalezeny rituálně uložené lidské kosterní pozůstatky. Dominantou této prostory je kamenný oltář **v podobě** jaguára, bohatě intarzovaný jadeitem a pazourkem. Jaguár je symbolem mayského boha podsvětí. Na jeho hřbetě se nachází disk z tyrkyosu, který sloužil k pálení nopylu. Pyramida byla bohužel vykradena, a tak není možné účel interiéru určit blíže.

Jsou to mytologické výjevy, vyobrazení božstev nebo vládců stylizovaných do božstev, jako byl bůh Slunce, bůh vody (v mayském prostředí obvykle nazývaný Chaac, u Aztéků Tlaloc, u Zapotéků a Mixtéků Cocijo), nebo komplikovaný symbol hada-ptáka, nepřesně nazývaný „opeřený had“. Objevují se zde i motivy zvířat úzce spojených s náboženstvím (jaguár, had, orel, quetzal, netopýr, opice, motýly, žába a jelen), rostlin (kukuřice, kakao a některé květiny) i symbolů (ulity a mušle, perličky, spirály, meandry, kříže, masky představující dualitu atp.).

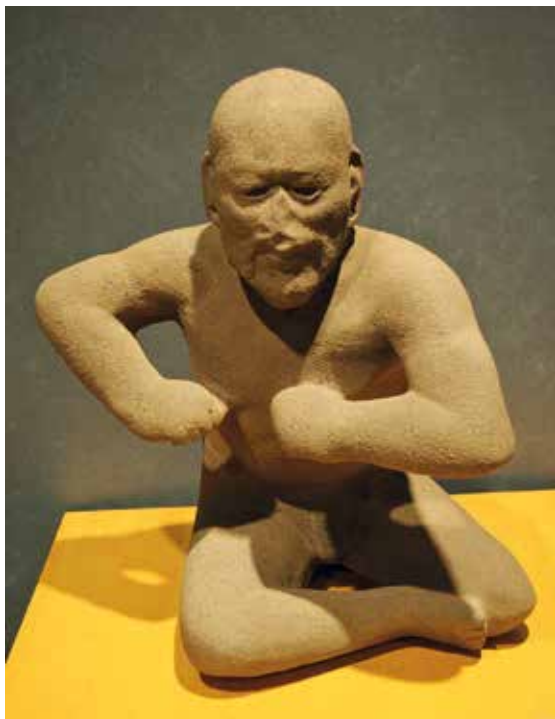


Obr. 4. Obří hlava. Kamenná skulptura z čediče. Předklasické období. Olmécká kultura. San Lorenzo, Veracruz. MNA. México, D. F., Mexiko

Olmékové museli dovážet čedič z pohoří Tuxtla, jež se nachází desítky kilometrů od pobřeží Mexického zálivu. Tato skutečnost a také zručnost, s níž kámen opracovávali, svědčí o vysokém stupni jejich kultury. Ze studia kolosálních hlav, jež jsou považovány za jeden z nejcharakterističtějších projevů olmécké kultury, vyplývá, že přilbice (či čelenky) pokrývající megalitické hlavy byly ve skutečnosti vyráběny z provazů, lišt a korálek či perforovaných kamenných destiček. Jiné přilbice byly vyráběny ze zvířecích a ptáčích kůže a zdobily je drápy kočkovitých šelem či zobáky dravých ptáků. Tato zvířata Olmékové sami lovili či byli předmětem výměnného obchodu s jinými etniky. Z některých hlav je též patrné, že Olmékové nosili kostěné, kamenné a dřevěné náušnice, které byly pravděpodobně výrobkem zručných řemeslníků. Kamenné hlavy byly nalezeny především ve střediscích San Lorenzo a Tres Zapotes, nacházejících se v dnešním mexickém státě Veracruz.

První z mezoamerických kultur předklasického období se začala formovat kolem roku 1000 před n. l. na pobřeží Mexického zálivu (dnešní mexické státy Veracruz a Tabasco). Její nositelé jsou známi jako Olmékové. Toto jméno jim ovšem bylo přisouzeno dodatečně a chybně, podle jednoho z etnik, s nimiž se setkali v 16. století španělští dobyvatelé. O jméně, jímž se nositelé „olmécké“ kultury sami označovali, ani o jejich jazyce totiž dnes nevíme nic. Veškeré informace pocházejí z archeologických vykopávek. Olmékové sice již užívali hieroglyfické písmo, to se ale dodnes nepodařilo rozluštit. Nejproslulejším artefaktem s olméckým písmem je kamenný blok nalezený v lokalitě Cascajal ve Veracruz, datovaný do počátku 1. tisíciletí před n. l. Byl objeven v roce 2006; není ale velká naděje, že kdy bude rozluštěn. Tzv. stéla C v lokalitě Tres Zapotes zase obsahuje numerické, zřejmě kalendářní údaje.

Olmékové udržovali rozsáhlý dálkový obchod, prostřednictvím kterého šířili i své kulturní hodnoty. Olmécké motivy se objevují v lokálních uměleckých stylech Nikaraguy i karibských ostrovů. Většina obyvatelstva žila v zemědělských osadách, elity pak v rozsáhlých a hustě osídlených centrech městského typu. Patrně jich bylo více, ale známe jen čtyři: San Lorenzo, La Venta, Laguna de los Cerros a Tres Zapotes. Především na nalezišti La Venta již je velmi výrazný vzorec charakteristický pro budoucí podobu mezoame-



Obr. 5. Zápasník. Kamenná skulptura z čediče. Předklasické období. Olmécká kultura. Antonio Plaza, Veracruz. MNA. México, D. F., Mexiko

Tato socha, známá jako *Zápasník* (šp. *el Luchador*) či také *Vousatý muž*, pravděpodobně zobrazuje postavu vysokého hodnostáře, neboť knír a vousy představovaly v mezoamerických kulturách odznak privilegovaného postavení vysokých vrstev a kněží, jak se usuzuje na základě komparace s jinými uměleckými předměty olmécké kultury (např. Alvaradova stéla).

rických obřadních center: shluk obřadních budov a sídel elit, orientovaný podle severojižní ústřední osy, v jejichž centru stojí kamenné stavby na platformách-pyramidách z upéčované hlíny, obložené nepálenými cihlami a opracovanými kameny. Stavby pokrýval polychromovaný štuk (vápenná omítka). Kolem roku 400 před n. l. byla nicméně města opuštěna. Ve 30. letech 20. století padla většina olméckých nalezišť na pobřeží Mexického zálivu za obět těžbě ropy. Alespoň část nálezů se však nakonec podařilo zachránit a přesunout asi 100 km do vnitrozemí, do města Villahermosa, kde pro ně bylo zřízeno muzeum pod širým nebem.

Nejvýraznějším znakem olmécké kultury je sochařství. Olmécké kamenné skulptury jsou tak výrazně individuální, že je možné identifikovat je prakticky kdekoliv. Zobrazují především lidi a nadpřirozené bytosti kombinující lidské a zvířecí prvky. Nejznámějšími artefakty jsou obří kamenné hlavy z čediče a bazaltu, dopravované ze vzdálenosti mnoha desítek kilometrů. Celkem jich bylo nalezeno šestnáct. Snad se jednalo o portréty vládců, kněží nebo mytických předků (navzdory stylizaci se v jednotlivých portrétech objevují individuální rysy), podle jiné teorie jde ale možná o obrazy nebeských těles či utaté hlavy obětovaných hráčů posvátné míčové hry, rituálního přehrávání pohybu vesmírných těles a věčného koloběhu života a smrti v přírodě.

Dalšími známými typy sochařských projevů této kultury jsou menší sochy, trůny a stély s nápisy dosud nerozluštěnými. Většina skulptur je výrazně stylizovaných, objevují se ale i takové – např. takzvaný „Zápasník“ – které mají nejen portrétní rysy, ale socha i respektuje anatomii těla. Všeobecně je pro olméckou skulpturu charakteristická monumentalita, která se projevuje i v drobných skulpturách z jadeitu a serpentinitu. Z těchto kamenů se často vyráběly masky a votivní sekery ve formě figur s velkými hlavami a malými podsaditými těly, která se zužují do břitu sekery. I tyto postavy, v nichž se spojují lidské a zvířecí rysy (znaky jaguára, orla nebo ropuchy). Zpracování je tedy uniformní, nicméně existují rozdíly, které odlišují styly jednotlivých měst a naznačují, že Olmékové nikdy netvořili jednu centralizovanou politickou entitu, ale spíše mozaiku nezávislých městských států.

Především jadeit byl pro Olméky žádanou surovinou pro zhotovování klenotů a rituálních drahocenných předmětů. To, že Olmékové vnímali jadeit především v kontextu náboženském, dosvědčuje skutečnost, že se objekty z něj nacházejí téměř výlučně v hrobech. Pohled na ně tedy nebyl určen žijícím, ale zesnulým a božstvům. Podobně nelogické z hlediska evropského vnímání „umění“ bylo umístění serpentinitové mozaiky (patrně znázorňující tvář božstva) do prohlubně v centru La Venty a její následné zasypání hlínou.

Zralá osobitost olmécké kultury spolu se skutečností, že neměla zjevně předchůdce, byla a je příčinou nekončících debat o jejím původu. Většina archeologů se dnes přiklání k tomu, že jde o kulturu autochtonní (předchůdci olméckého umění měli užívat materiály, které se nedochovaly, především dřevo). Zároveň ale některé prvky olméckého umění (masité, výrazně vykrojené rty, zploštělé široké nosy, kulaté oči a výrazné obočí portrétovaných osob) daly vzniknout spekulacím, které hledají zdroj této kultury v Africe. Podle současných interpretací se ovšem nejedná o rysy negroidní, ale o projekci rysů kočkovitých šelem do lidské tváře; konkrétně jde snad o portréty jaguářího božstva, které hrálo důležitou roli v olméckém náboženství. Proto jsou někdy tyto postavy nazývány jaguárodenci (starší verzí je termín *baby face*, „dětská tvář“).

Někteří badatelé prohlašují Olméky za „mateřskou kulturu“ (A. Caso) všech pozdějších mezoamerických civilizací, ostatní poukazují na společný základ mezoamerických kulturních rysů. Jisté je, že olmécký vliv zasahoval nejen pobřeží Mexického zálivu, ale šířil se i do dalších regionů, kde tou dobou již rovněž existovaly rané státy. Silně se projevil například v dnešní Oaxace, kde vznikala první města kultury Zapotéků – zprvu San José Mogote a posléze i Monte Albán, který se stal kulturním a politickým centrem celého širého okolí a zůstal jím nejen v předklasickém, ale až do konce klasického období.⁶

Olmécká kultura ovlivnila i další významnou předklasickou tradici, která se začala v 1. tisíciletí před n. l. rozvíjet jako svěbytný fenomén v jižní části

mezoamerického prostoru, na území dnešní Guatemaly a Hondurasu: mayskou kulturu. Města na tichomořském pobřeží sloužila jako nárazník mezi oběma sférami vlivu a předávala olmécké motivy dále do mayského území. Stejně jako v případě Oaxaky se ale zřejmě nejednalo o přímou politickou nadvládu Olméků nad Mayi, jen o přejímání prestižního stylu zřejmě nej-mocnější kultury, která v Mezoamerice tou dobou existovala. Např. v mayské oblasti byly olmécké artefakty z jadeitu dlouho užívány jako ozdoby nebo fetiše (tj. posvátné předměty). Za spojující prvek (v čase a prostoru) mezi oběma kulturami je někdy prohlašována tzv. izapská kultura.

Izapa je rozsáhlá archeologická lokalita v dnešním Chiapasu, na tichomořském pobřeží. Jedná se o velké sídliště s dochovanými zbytky desítek domů i vyvýšených struktur pro chrámy. Na kamenných skulpturách a stélách byly nalezeny hieroglyfy a kalendářní data v olméckém stylu, podobné ale zároveň mayským (uvažuje se, že by mayský obřadní kalendář o 260 dnech měl mít počátek právě v Izapě). Objevují se zde také charakteristické obličej s výraznými ústy stočenými dolů i vyobrazení božstva s chobotovitým hor-



Obr. 6. Mayská stéla. Pozdně klasické období. Yaxchilán, Mexiko

Vztyčování kamenných stél patří mezi výrazné projevy sochařského umění mayských kultur klasického období. Tento zvyk pravděpodobně převzali Mayové od Olméků. Kamenné stély se zpravidla vztyčovaly u příležitosti významných událostí, jako byly korunovace a významné dobovatelské počiny, a nejčastěji proto ztvárňovaly panovníky a kněží v doprovodu letopočtů a genealogií zapsaných pomocí mayského hieroglyfického písma. Jednotlivé stély se liší jak výškou, tak provedením. Nejčastěji je zdobí nízký reliéf (někdy v kombinaci s rytou kresbou), i když na příklad v Copánu se reliéfní výzdoba odpoutává od podkladu, takže stély připomínají spíše samostatné stojící skulptury. Na této konkrétní stéle spatřujeme trůnícího vládce vyobrazeného z profilu. Vládce je oděn v slavnostní šat, zdobí jej šperky a ozdoba hlavy a v ruce třímá žezlo na znamení své vlády.

ním rtem, který připomíná přehnaný horní ret olméckých „jaguárodlaků“ a zároveň je předchůdcem nosatého mayského boha deště. Typickým izapským produktem jsou kamenné oltáře ve tvaru žab (ropuchy byly častými průvodci mayského boha deště). Proslulá je izapská stéla, na níž je v nízkém reliéfu zobrazen strom života.

Stéla je jedním z nejčastějších typů kamenných sokulptur v Mezoamerice. Má podobu desky vztyčené na výšku, opatřené reliéfním vyobrazením a (většinou) nápisem s datem. Vztyčovaly se u příležitosti významných událostí nebo důležitých dat v kalendáři.



Obr. 7. Soška psa „kultury šachtových hrobů“ z oblasti Colima. Plastika z pálené hlíny. Předklasické období. Ethnologisches Museum. Berlín, Německo

Vědci se domnívají, že keramika vznikla v Americe v souvislosti se sedentarizací domorodé populace. O spjatosti tehdejšího člověka s přírodou vypovídají právě terakotové sošky **v podobě** americké fauny. Mezi nejčastěji zobrazovaná zvířata patří kočkovité šelmy, drobní savci a hlodavci, pásovcí, leguáni, hadi a ptactvo. Významnou skupinu těchto figurek představují psi, kteří byli v Mezoamerice domestikováni již v archaické době. Velmi často jsou psi zobrazováni v doprovodu, či dokonce v náručí svého majitele. Zde spatřujeme ručně vyráběnou keramickou plastiku psa *techichi* s typickým červeným povlakem a rytým dekorem.

Zde je ovšem třeba zdůraznit, že pro předkolumbovskou dobu nelze mluvit o „Mayích“, neboť na území jižního Mexika a západu Střední Ameriky žilo nejméně dvacet etnik hovořících vzájemně srozumitelnými jazyky (*yucateca, chol, chorti, lacandon, quiché, cakchiquel*), které dohromady nazýváme mayská jazyková rodina. (Mimo to patří k mayskému jazykovému „kmeni“ i Huastékové, kterým bude věnována pozornost až v souvislosti s poklasickými kulturami mexického altiplanu.) Nedošlo ani ke sjednocení politickému. Na mayském území mezi sebou neustále bojovaly stovky městských států. Každé z měst mělo vlastní dynastii a rozvíjelo svébytnou mytologii i kulturní tradice.

V předklasickém období patřily k nejvýznamnějším mayským městům Nakbé, Kaminaljuyú nebo Tikal. Kaminaljuyú bylo významným obchodním střediskem, neboť leželo na spojnici centrálního Mexika se Střední Amerikou a v jeho bezprostřední blízkosti se nacházela jak úrodná půda umožňující pěstovat kakao, tak bohatá ložiska sopečného skla – obsidiánu, ideálního materiálu pro výrobu nástrojů i rituálních předmětů a ozdob. Dochovaly se zde veřejné budovy, kamenné stély s portréty vládců a jejich hrobky s bohatou pohřební výbavou včetně předmětů z jadeitu, obsidiánu, pyritu a křemene. Byly již také známy takové technické detaily jako přečnělková klenba, tedy vytváření oblouku postupným přibližováním řad kamenných bloků. Nejvýznamnějším a největším mayským předklasickým městem byl El Mirador, jehož nejvyšší pyramida Danta (72 m) nebyla překonána žádnou předkolumbovskou stavbou celé Ameriky. (Pro srovnání, pyramida Slunce v Teotihuacanu měří „pouze“ 62 m.)

Na západním pobřeží dnešního Mexika, v úrodných údolích řek směřujících do Tichého oceánu (dnešní mexické státy Colima, Jalisco, Nayarit) se v předklasické době rozvinula další osobitá tradice, známá jako „kultura šachtových hrobů“, která se poněkud odlišuje od kultur dosud zmíněných. Nenalézáme zde mohutná obřadní střediska typická pro klasické období; první kamenné stavby s kalendářními znaky na schodištích v této oblasti pocházejí až z poklasického období (po roce 1250 n. l.). Jak naznačuje jméno kultury, zachovala se většina nálezů v hrobech. Šachty o hloubce 2–10 m se otevírají do jedné nebo více komor, v nichž byla uložena těla a hrobová výbava. K ní často patřila keramická plastika s náměty z každodenního života, duté figury bohatě oblečených mužů a žen, ale také např. realistické figurky psů (které ale zřejmě mají symbolický obsah, neboť v mezoamerické mytologii psi často doprovázeli duše mrtvých do podsvětí; některé figurky psů mají navíc antropomorfní masky), šperky z obsidiánu a mušloviny (náušnice, náhrdelníky).

Ani této oblasti, ani střednímu Mexiku (*altiplanu*) v předklasické době dlouho nedominovalo žádné hegemonní město. Hlavním sídelním typem byly spíše středně velké zemědělské vesnice, z nichž nejznámější je asi Tlatilco, proslulé nálezy hliněných, převážně ženských figurek se šikmýma očima,



Obr. 8. Akrobat. Plastika z pálené hlíny. Předklasické období. Tlatilco, MNA. México, D. F., Mexiko

Tato keramická nádoba z pálené hlíny byla vyrobena příslušníkem kultury Tlatilco v předklasickém období a sloužila pravděpodobně k náboženským, rituálním účelům. Nádoba představuje jinocha v akrobatické poloze, jehož obličej vykazuje obvyklé olmécké rysy, jako jsou pootvřená, masitá ústa či úzké oči mandlovitého typu, které svědčí o vlivu olmécké kultury na kultury středního Mexika. Tato 25 cm vysoká nádoba byla nalezena v hrobě.

útlými pasy a cibulovitýma nohama. Někdy jsou vyobrazeny ženy s dětmi v náručí. V repertoáru této kultury ale byly také „žánrové“ nebo erotické výjevy, případně nádoby ve tvaru zvířat, zejména ryb a ptáků, a rostlin, na jejichž stylu je patrný olmécký vliv. Nejznámějším příkladem tlatilské plastiky je soška zvaná „Akrobat“: ztvárňuje muže, jenž se chodidly opírá o vlastní hlavu. Z nádob byla častá miska na třech nízkých nožkách, zdobená geometrickými vzory či stylizovanými náboženskými motivy (jaguáří tlapy, vlnovka hadího těla), které mohou být zvýrazněny žlutou, bílou či červenou barvou (krevel).

Koncem předklasického období však i v této oblasti vyrůstají dvě navzájem soupeřící města: Cuicuilco a Teotihuacan. Cuicuilco se vyznačovalo velmi originální, 20 m vysokou pyramidou s pěti terasami a dvěma výstupovými plošinami, která je na rozdíl od pozdějších převážně pravoúhlých obřadních struktur, charakteristických pro Mezoameriku, kuželovitá. Ve srovnání s Olméky bylo ale umění této i dalších kultur z altiplana mnohem prostší. Většinou se omezovalo na drobnější rituální výrobky z keramiky. Když pak výbuch sopky Xitli zasypal Cuicuilco popelem a lávou (díky tomu se dochovaly nejen stavby, ale také předměty denní potřeby), Teotihuacanu tak již nestálo nic v cestě za hegemonií – a právě jeho nástup k moci někdy v druhém století n. l. je vnímán jako přelom mezi předklasickým a klasickým obdobím.

Olmécká civilizace na březích Mexického zálivu upadá a simultánně dochází i k prvnímu úpadku v mayských sídlech na pobřeží Guatemaly a Hondurasu, v důsledku kombinace podnebných změn a společenských procesů.

Ani v klasickém období nepřestalo být pobřeží Mexického zálivu místem vývoje osobitých kulturních projevů. Po úpadku olméckých středisek se ohnisko dalšího rozvoje a také mocenské centrum přesunulo dále na sever, do blízkosti dnešního Veracruz. Zde byla centrem lokalita známá dnes jako El Tajín, kultura je proto v odborné literatuře nazývána buď „tajínská“, nebo „veracruzská“. (Třetí variantou je „totonacká“, neboť tvůrci El Tajínu jsou někdy ztotožňováni s Totonaky, etnikem existujícím v době příchodu Španělů na pomezí aztécké říše. Ale tato hypotéza nebyla potvrzena, neboť tak jako v případě „Olméků“ neznáme jazyk ani jméno obyvatel této lokality v době



Obr. 9. *Sekera*. Kamenná socha. Kultura El Tajín. Klasické období. Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Bohatě provedené kamenné sochy zdobené rytím a tesáním, měly pravděpodobně nábožensko-rituální význam a jsou příznačné zejména pro kulturu z oblasti Mexického zálivu, kde měla velký význam míčová hra, jak napovídá množství dvorců doposud objevených v archeologickém středisku El Tajín.

jejího rozkvětu.) El Tajín byl obýván již od 1. století před n. l., tedy již od předklasického období, ale jeho vrchol spadá právě do klasického období. I toto město udržovalo obchodní vazby s Yucatánem a obyvateli tichomořského pobřeží od Chiapasu po dnešní Salvador, proto se zde mísí rozmanité vlivy,



Obr. 10. Vyobrazení míčové hry v aztéckém kodexu zvaném *Kodex Borgia*. Polychromní malba na jelenici. Poklasické období. Aztécká kultura

Míčová hra je vyobrazena na foliu 42, a spadá tak do úseku, který líčí Quetzalcóatlovu pout' podsvětím. Vyobrazení hry, jejíž pravidla i počet hráčů se lišily kultura od kultury, vypovídá o významu, že tato hra měla nejenom pro Aztéky. I když v době příchodu Evropanů měly zápasy již velmi sekulární charakter, připomínající dnešní sportovní utkání (Bernardino de Sahagún líčí například, že Indiáni v průběhu hry s oblibou uzavírali i sázky), většina badatelů se shoduje, že základem hry je mytologický příběh o stvoření světa, odrážející pohyb vesmírných těles, v němž míčový dvorec zvaný *tlachtli* symbolizoval vesmír, míč Slunce či Měsíc a kruhové kotouče západ a východ Slunce.

zároveň má ale tajínská kultura několik výrazných „podpisů“. Z uměleckých památek, jako jsou kamenné sochy či keramika, je patrný zájem obyvatel o smrt, posmrtný život, podsvětí aj. Proslulé jsou figurální scény vytesané na kamenných sloupech, které podpíraly střechy některých veřejných budov. Tyto reliéfy zobrazují mýty nebo historické události týkající se osoby vůdce nazývaného 13 Králík (jeho jméno se, jak bylo v Mezoamerice obvyklé, odvozovalo od dne jeho narození).

Z hlediska stavebního vývoje zde najdeme běžný repertoár chrámů a veřejných staveb, mezi nimi ale na první pohled vyniká Výklenková pyramida, vysoká 25 m, se sedmi stupni a celkem 365 kamennými výklenky na vnějším plášti (zdá se, že jde o souvislost s kalendářem a ve výklencích snad byly ukládány obětiny nebo v nich hořely posvátné ohně). K chrámu, který býval umístěn na vrcholu pyramidy, vede jediné strmé schodiště, jež místy zdobí plasticky provedený stupínkový meandr, který je charakteristickým rysem tajínské architektury. Z architektonického hlediska výklenky a také římsy, které lemují jednotlivé stupně, odlehčují hmotu pyramidy a dodávají jí jedinečný vzhled, který ji odlišuje od monumentální architektury zbytku Mezoameriky.

Dále zde bylo odkryto 11 zdmi obehnaných hřišť na míčovou hru. Některá hřiště v El Tajínu jsou až 600 m dlouhá a mají severojižní orientaci. Také specifické tajínské kamenné skulptury, známé jako „jařma“, „sekery“ a „palmy“, snad byly znázorněními pomůcek (chráničů ramen, loktů a boků) pro tuto hru. Jsou vyrobeny z tvrdého vulkanického kamene (andezitu) nezvyklých tvarů: písmene U, vějířů nebo hlavice sekery či lopaty, zdobené antropomorfními, zoomorfními nebo rostlinnými motivy. Naznačuje to zvláštní vášeň obyvatel El Tajínu pro hru, kterou ovšem znala a provozovala většina mezoamerických kultur. Hřiště byla nalezena v zapotéckém Monte Albánu, v mayském Copánu nebo Chichén Itzá, ve středomexickém Xochicalcu a v dnešní Arizoně.

Míčová hra (používá se nahuaský výraz *tlachtli* nebo španělské *juego de pelota*) měla blíže k rituálu než ke „sportu“ či „hře“ v moderním slova smyslu, i když si evropští dobyvatelé všimli, že se během utkání uzavíraly poměrně vysoké sázky a i jinak se diváci chovali jako při „sportovním“ utkání. Hřiště měla půdorys úzkého, podélnými zdmi ohraničeného obdélníku, na jehož konce byla po každé straně příčně napojena další obdélná sekce, takže celá plocha měla podobu ležatého písmene H. Přihlížející sedávali na kamenných schodištích po obou stranách hřiště. Rozhodujících bodů dosahovalo jedno ze dvou proti sobě hrajících mužstev o dvou či čtyřech hráčích zásahy do určených bodů na podlaze nebo obvodových zdech, případně prohozením míče svislými kamennými kruhy umístěnými na stěnách. Hráči obvykle museli odrážet tvrdý míč z kaučuku pouze svrchní částí paží, boky a stehny; ty si chránili koženými chrániči, jejichž tvar zachovaly tajínské „sekery“, „palmy“ a „jařma“. Míčová hra se mohla stát veřejným aktem zastupujícím nebo završujícím válečné střetnutí. Mimo to byla nahlížena jako metafora pohybu nebeských těles, zvláště Slunce, Měsíce a Venuše. Míč při

hře na ploše dvorce se stával symbolem Slunce vynořujícího se a zapadajícího do podsvětí. Na zdech jednoho z hřišť v El Tajínu je zobrazen celý postup rituálu hry – obřadní přípravy, oblékání hráčů do slavnostních oděvů, tanec a hudba, průběh hry, následná oběť poraženého mužstva a konečně sestup obětovaného hráče do podsvětí. Tak jako pyramidám a chrámům bylo i míčovým hřištím v mayských sídlištích věnováno v rozložení města ústřední místo. Míčový dvorec byl magickým prahem mezi všedním světem a nadpřirozenem.

Z dalších uměleckých projevů v El Tajínu je třeba jmenovat realistické figurky sedících žen v uniformních suknicích žluté barvy, jejichž oči a náušnice jsou obvykle zvýrazněny černou barvou.

Za odnož tajínské kultury pokládají archeologové kulturu Remojadas (100 před n. l. až 800 n. l.) ze severní části pobřeží Mexického zálivu. Její umě-



Obr. 11. Hliněné figurky kultury Remojadas/Tajín. Plastika z pálené hlíny. Klasické období. MNA. México, D. F., Mexiko

Hliněné figurky kultury Remojadas svým charakterem vybočují. Na rozdíl od většiny mezoamerických kultur klasického období nezobrazují tyto figurky pouze božstva, ale také doširoka se usmívající lidské postavy ženského i mužského pohlaví, dospělé stejně jako děti. Právě pro svůj jedinečný charakter a důraz na úsměv si tyto drobné plastiky vysloužily také název „usmívající se figurky“ (šp. – *figuras sonrientes*). V současnosti se badatelé většinou shodují, že ztvárňují postavy šamanů a šamanek v průběhu rituálů.



Obr. 12. Pohled na Cestu mrtvých a pyramidu Slunce z vrcholu pyramidy Měsíce. Klasické období. Teotihuacan, Mexiko

Přes tři kilometry dlouhá Cesta mrtvých představuje hlavní osu archeologické lokality Teotihuacan, již lemují pyramidy, chrámy a paláce. Její dominantu tvoří stupňovité chrámové pyramidy Měsíce a Slunce. Zatímco Cesta mrtvých je orientována ve směru sever–jih, vstupy do chrámů byly orientovány ve směru východ–západ tak, aby na ně dopadaly první nebo poslední paprsky slunce. Orientace staveb v mezoamerických obřadních center se řídila pohyby astronomických těles, a vypovídá tak o významu, jaký pozorování nebes tyto kultury přikládaly.

lecký projev se soustředil především v drobných dutých soškách či hlavách z pálené hlíny, zvaných někdy „smějící se hlavičky“ (*Sonrientes*) – patrně se ovšem jednalo o výrazy související s rituálem, nikoli o zachycení skutečných emocí. Figurky mající často neúměrně velkou hlavu a malé nohy (jako by se jednalo o ztvárnění dětí), zploštělé hlavy se složitými účesy trojúhelníkovitého tvaru a detaily zdůrazněné černou smolou byly v předklasickém období vyráběny ručně a později, v klasickém období, ve formách. Znázorňují tanečníky a tanečnice, postavy při práci atd., ale také zvířata. Některé sloužily jako flétny nebo okariny, jiné jsou vybaveny kolečky. Je to jeden z mála dokladů znalosti principu kola v předkolumbovské Americe, byť nebylo používáno k přepravě nákladů.

Zatímco v předklasickém období bylo střední Mexiko spíše na periferii mezoamerického kulturního vývoje, v klasickém období (2.–9. stol. n. l.) se situace radikálně změnila, a to vzhledem k dominanci lokality známé jako Teotihuacan. Toto město bylo strategicky umístěno v místě bohatých vodních

zdrojů i nalezišť nerostných surovin, zejména obsidiánu, a na křižovatce několika obchodních cest. To umožnilo dobudování města jako nejlidnatějšího a nejlépe urbanisticky plánovaného střediska předkolumbovské Ameriky. Teotihuacan byl na rozdíl od obřadních středisek předklasického a klasického období skutečným městem, na jehož okraji se živelně rozrůstaly hustě zalidněné čtvrti, obývané prostými lidmi. Na vrcholu rozmachu mělo město možná až čtvrt milionu obyvatel.

V polovině třetího století n. l. už stála většina monumentální architektury. Po většinu své existence si Teotihuacan udržel jednotný architektonický charakter, umocněný ještě důsledně geometrickým plánem obřadního centra. Ovšem pyramidy, chrámy a paláce byly v rámci tohoto plánu pouze uspořádané, nikoli symetrické; jejich orientace se řídila světovými stranami a zdánlivým pohybem nebeských těles. Podél hlavní třídy (Cesta mrtvých), severojižní osy obřadního centra, ukazující k posvátné hoře Cerro Gordo, byly rozmístěny chrámové komplexy a obytné paláce, především mohutné pyramidy, tzv. pyramidy Slunce a Měsíce. Poněkud stranou stojí komplex „Citadely“, které vévodí zdobená pyramida Opeřeného hada. Hlavním stavebním materiálem Teotihuacanu jsou nepálené cihly (vepřovice), stavby jsou pak obloženy kamennými deskami. Obě hlavní pyramidy mají čtyři podlaží, přitom každé z nich má o něco méně příkrý sklon, takže účastníci rituálů stoupali po schodišti stále výše, aniž by viděli na vrchol. Pyramida Slunce byla navíc vybudována nad jeskyní ve tvaru čtyřlístku, jež představovala podsvětí či snad čtyři světové strany. Vede k ní vnitřní schodiště a chodba. Pyramida Slunce se skládá ze sedmi pyramid postavených postupně jedna na druhé, v souvislosti s cykly posvátného kalendáře.

Monumentální architektura i budovy v centru byly omítnuty a polychromovány, případně zdobeny barevným štukem, kamennou sošurou a reliéfy. Interiéry chrámů a paláců zdobily fresky, v nichž dominuje zelená (symbol života a plodnosti) a červená (symbol krve a tepajícího srdce) barva. Na nástěnných malbách se objevují značky, které snad mohly být hieroglyfy, nebyly ale dosud rozluštěny. Barevné fresky pokrývají vnitřní prostory mnoha budov. K nejkrásnějším malbám patří ty, které byly nalezeny v okrsku Tepantitla v rámci Teotihuacanu, původně pokládáné za vyobrazení ráje boha deště. To je ovšem chybná interpretace, vzešlá z mechanického srovnání tohoto vyobrazení s aztéckou mytologií. Fresce dominuje postava ženského božstva (někdy v literatuře nazývaného pavoučí božstvo), pod ní se nachází rozsáhlá malba v zářivých barvách, na níž jsou zachyceny lidské postavy, květiny a motýli. Nejnovější interpretace čte tento výjev jako vyobrazení počátku času a civilizace.⁷

Dílny uvnitř města vyráběly předměty z hlíny, jadeitu a obsidiánu. Důležité je, že Teotihuacan byl centrem masové, standardizované produkce. Např. nádoby a keramické figury byly vytlačované ve formách doslova po mi-

lionech a zdobené uniformními vzory. Řemeslné výrobky se pak obchodem dostávaly do velké části Mezoameriky a zásadně ovlivnily místní uměleckou produkci. Pro teotihuacanské sochařství je příznačná přímočarost a monumentalita, která našla výraz ve skulpturách z vulkanického kamene, jako je socha ženského božstva. Patrně se jedná o totožnou bohyni jako na freskách z Tepantitly. Tato monolitická kamenná skulptura dosahuje značné výšky a vytváří dojem podpěry. Zobrazuje ženskou postavu v sukničce a blůze, ozdobenou mohutnými cívkovitými náušnicemi. Některé sochy (např. opeřený had, nejznámější teotihuacanská skulptura) měly oči původně vykládané

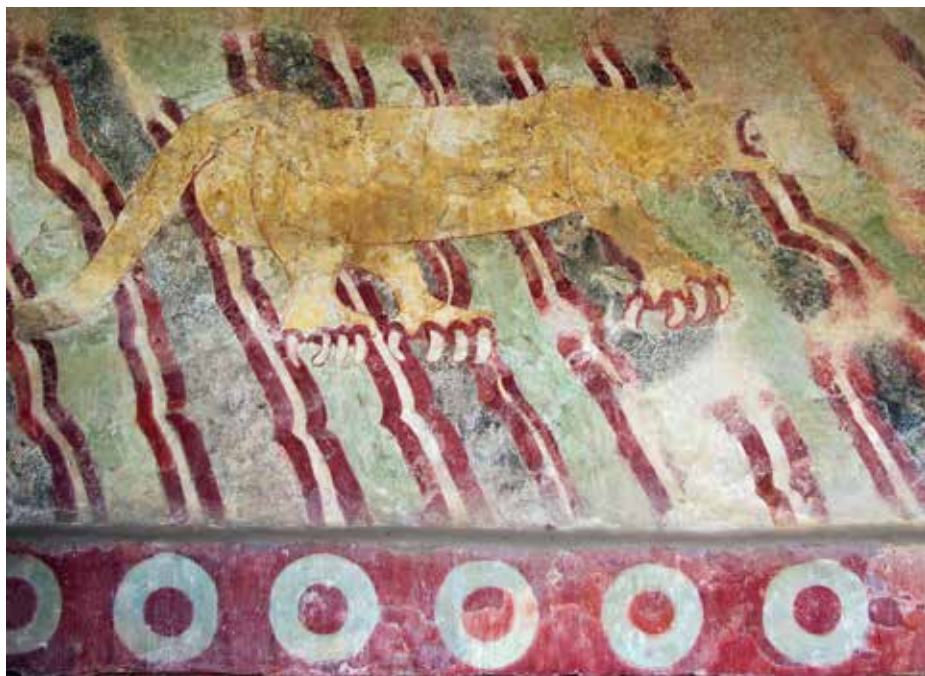


Obr. 13. Quetzalcoatlova pyramida zdobená kamennými vlysy se střídajícími se motivy boha deště Tlaloca a opeřeného hada. Klasické období. Teotihuacan, Mexiko

Jedná se o třetí největší stavbu Teotihuacanu po proslulých pyramidách Slunce a Měsíce. Nachází se u jižního konce Cesty mrtvých a tvoří centrum stavebního komplexu zvaného Citadela. Pyramida Opeřeného hada má šest stupňů a je vystavěna v architektonickém stylu nazývaném *talud – tablero*. Svislé stěny jsou zdobeny vlysem, v němž se střídají motivy opeřeného hada a další bytosti, někdy identifikované s bohem deště Tlalocem, jindy s „ohnivým hadem“, tedy božstvem války. Oči vyobrazených bytostí byly vykládány obsidiánem, který se ve slunečním světle třpytil. K bohu deště odkazovala i modrá barva omítky. Fasáda pyramidy je osazena 260 hadími hlavami, které pravděpodobně souvisejí s posvátným mezoamerickým kalendářem, jehož základem byl rok o 260 dnech. V bezprostřední blízkosti pyramidy bylo v 80. letech 20. století nalezeno přes dvě stě lidských obětí, rozmístěných v několika skupinách. Patrně byly obětovány během obřadu zasvěcení chrámu krátce po jeho dokončení (mezi léty 150 a 200 n. l.). Mezi obětovanými výrazně převažují muži, jejichž pohřební výbavě dominují zbraně a zbroj.

obsidiánem. Mezi drobnějšími produkty nalezneme sošky jaguárů z bílého onyxu-travertinu se zářezy ve hřbetě a na hlavě, které sloužily jako nádoby na odložení srdcí při obětování.

Dalšími typickými artefakty této kultury byly kamenné masky s očima a ústy intarzovanými mušlovinou, obsidiánem či pyritem. Masky jsou těžké a oči nejsou opatřeny průhledem, asi tedy nebyly nošeny na tváři, ale pokrývaly tváře zesnulých. Snad byly původně doplněny kostýmy, aby ztělesňovaly uctívané předky a bohy. Nejstarší se podobají olméckým, jsou okrouhlého tvaru s masitými rty a kulatými očima, avšak postupně se jejich tvar mění na trojúhelníkovitý s očima mandlovitého tvaru a tenkými pootevřenými ústy, jejichž rovné temeno napovídá, že mohly být původně doplněny čelenkou z perí. A konečně jsou zde zrcadla z pyritové mozaiky přitmelené k břidlicové podložce, někdy pokryté štukem ozdobeným polychromním vzorem.



Obr. 14. Puma. Polychromní nástěnná malba. Klasické období. Teotihuacan, Mexiko

Mnohobarevné fresky jsou velmi specifickým uměleckým projevem v Teotihuacanu. Zachovalo se jich mnoho a ve velmi dobrém stavu. Poskytují informace o duchovním světě i každodenním životě obyvatel města, přestože samozřejmě mohou být zavádějící vzhledem k tomu, že k vyobrazení neexistuje písemná dokumentace a shodné motivy s jinými kulturami Mezoameriky mohou svádět ke zjednodušujícím paralelám. Fresky mají široký repertoár námětů, od geometrických k výrazně naturalistickým. Objevují se na nich božstva, lidé, ale především zvířecí motivy (které ale mají samozřejmě úzkou vazbu k náboženství). Na fotografii je detail fresky kočkovité šelmy.

Byla nošena jako pektoraly (náprsní ozdoby) nebo v čelenkách. Jejich přesný význam neznáme, nicméně pro Aztéky, o půl tisíciletí později, ztělesňovaly božstvo temnoty Tezcatlipoku, schopné hledět do minulosti a budoucnosti.

Na příkladu teotihuacanské keramiky, která se díky obchodu a snad i vojenským výbojům šířila od dnešní Nevady po Kolumbii, lze sledovat vývoj od ruční modelace k sériové výrobě z forem. Keramické figurky a nádoby přitom slouží k rozlišení jednotlivých vývojových stadií kultury Teotihuacanu. Nejstarší teotihuacanské figury lidí/božstev (těch je převážná většina) a zvířat byly modelovány ručně, často nesou stopy otisků prstů svých tvůrců; později byly jejich části prefabrikovány. Po vypálení se zdobily červenou nebo bílou barvou. V samotném Teotihuacanu se někdy nacházejí v hrobech, častěji ale ve zmeškaných pozůstatcích v obydlích, což naznačuje, že byly nedílnou součástí každodenního života. Antropomorfní figury se liší detaily oblečení a účesu a naznačují, že vyobrazení byli jedinci z různých společenských vrstev (mimo to je jedním z motivů i tělo muže po obětování vytržením srdce).

Typické teotihuacanské nádoby středního období měly válcovitý tvar s plochým dnem a třemi krátkými nožkami. Byly již tenkostěnné a polychromované (od černé barvy se postupně přešlo k oranžové). Povrch byl vykládán barevnými ploškami, zdoben příhrádkovou technikou či malbou na tenké vrstvě štuky, často s mytologickými výjevy. Nádoby mohly zdobit také plastické aplikace v podobě lidských a zvířecích hlav, připojované před vypálením. V poslední fázi vývoje Teotihuacanu se prosadila specifická obřadní nádoba známá jako *brasero* neboli vykuřovadlo. Spodní část vykuřovadla je dutá, poklice obvykle zobrazuje božstvo a zadní strana je opatřena rourou sloužící k odvodu kouře z kadidla.

Rozkvět Teotihuacanu náhle končí ve 2. polovině 7. století, snad v důsledku klimatických změn nebo ekologických obtíží způsobených lidskou činností, války či vnitřních konfliktů. Následovalo období mocenského vakua, politické, hospodářské a kulturní fragmentarizace, následovalo však zformování nových, mnohem větších říší, založených již nejen na obchodních vazbách (jako tomu bylo v případě teotihuacanské sféry vlivu), ale především na vojenských výbojích. To ale byly až procesy poklasického období. V tuto chvíli je třeba zmínit, že paralelně s expanzí Teotihuacanu dosáhla obnoveného rozkvětu mayská města. Předklasický kolaps ve 2. století n. l. zapříčinil sice pád mnoha z nich, toho ale využila jiná, dosud méně významná. Těžiště vývoje se z tichomořského pobřeží přesunulo do tropických nížin centrální Guatemaly a východního cípu Mexika.

Mezi 2. a 7. stoletím n. l. vyvrcholila moc a prosperita Mayů a byla vybudována většina staveb, které dnes obdivujeme v turisticko-archeologických lokalitách. Pro klasické období je zdokumentováno více než osmdesát mayských měst, z nichž mnohá měla desítky tisíc obyvatel a ovládala své bezprostřední okolí. Jedno centrum od druhého obvykle nedělilo více než den chůze; přesto

tvořila pestrou síť nezávislých tradic. Samozřejmě se jednotlivá města značně lišila co do velikosti, relativní moci a s ní souvisejícího kulturního vlivu. Slabší se často dostávala do područí silnějších. Soupeření dvou nejvýznamnějších a největších měst, Tikalu a Calakmulu a jejich spojenců, znamenalo celé klasické období. Významné postavení si udržoval i Copán na východě nížinné oblasti guatemalského Peténu; později Palenque na západním okraji nížin, Piedras Negras či Yaxchilán v povodí řeky Usumancinta.

Nicméně termín „klasické období“ i jeho časové vymezení je konstruktem archeologů 20. století. Zahajuje je mezník ryze utilitární: rok 292 n. l., což je první zjevně aktuální (tedy ne retrospektivní, k mytologické události se vztahující) časový údaj v sofistikované formě zvané „dlouhý počet“, zaznamenaný na mayské stavební památce, konkrétně na vápencové stéle v Tikalu. Mayská posedlost zaznamenáváním klíčových historických událostí na kamenných památnících nám dnes umožňuje získat takový vhled do života mayských městských států, jaký nemáme téměř u žádné jiné civilizace kromě Aztéků, o nichž nám zprávy zanechali evropští misionáři a dobyvatelé, případně jimi vyškolení domorodí písaři. Mayové samozřejmě nebyli jediní, kdo v Mezoamerice znal a používal písmo, ale Olmékové nám zanechali nápisů tak málo, že na jejich vyluštění není prakticky žádná naděje, a písmo obyvatel Teotihuacanu zůstalo v tak počátečním stadiu, že se badatelé po dlouhá léta domnívali, že vůbec psát neuměli. Naproti tomu znalost mayského písma se v posledních desetiletích značně prohloubila. Mayové klasické doby byli také zdatnými a velice přesnými astronomy. Astronomická pozorování a historické záznamy ovšem byly velice úzce vázány na mayské náboženství.

Mayové disponovali velmi přesným a komplikovaným kalendářem. Nebyli jediní, jelikož všechny mezoamerické kultury věnovaly počítání času velkou pozornost. Základem mezoamerického cyklického kalendáře byly dva protínající se cykly: solární o 365 dnech, rozdělený na osmnáct měsíců po dvaceti dnech a závěrečné pětidenní nešťastné období; a sakrální o 260 dnech, pojmenovaných na základě kombinace třinácti číslovek a dvaceti jmen dní. První den solárního a sakrálního roku koincidovaly pouze jednou za 52 slunečních let. Mayové ale – na krátké období klasické doby – překročili stín cyklického času a doplnili jej tzv. dlouhým počtem, lineárním kalendářem odpočítávaným od pevného (byť mytického) výchozího bodu. Problémem pro historiky a archeology ovšem zůstává skutečnost, že se nejsou schopni shodnout na umístění tohoto bodu v křesťanském letopočtu.

Mayská města prodělávala neustálé přestavby, neboť ve významných okamžicích posvátného kalendáře byly zejména obřadní budovy překrývány novými stavbami nebo bourány a nahrazovány jinými. Nenajdeme zde centrální třídy vroubené monumentálními stavbami a síť pravoúhlých ulic, jako například v metropoli středního Mexika Teotihuacanu. Spíše se v každém městě nacházelo několik shluků budov. Jejich podoba i stavební techniky se místo od



Obr. 15. Chrám nápisů. Klasické období. Mayská kultura. Palenque, Mexiko

Chrám nápisů je výjimečný tím, že se jedná o stavbu, jejíž účel nebyl čistě náboženský, jak jsme v Mezoamerice zvyklí, ale také sepulkrální. Stupňovitá chrámová pyramida, jež byla v minulosti bohatě polychromována, sloužila totiž jako pohřební. Při vykopávkách v roce 1952 objevil mexický archeolog Alberto Ruiz v jejím nitru bohatě zdobený náhrobek. Kamenný sarkofág o rozměrech $3,6 \times 2$ metry, ukrývající pozůstatky mayského panovníka Pakala, za jehož vlády se Palenque stalo významným střediskem, které ovládalo okolní mayská sídliště. Pyramida, jež má devět stupňů, pravděpodobně představuje symbolický sestup vladaře do podsvětí a vyjadřuje symbolické sepetí mezi panovníkem, božstvy a obnovou světa a času.

místa liší, mimo jiné i proto, že se architektonické plány měst přizpůsobovaly terénu. Můžeme ale jmenovat několik společných rysů: přítomnost pyramid, které jsou vysoké a věžovité (na rozdíl od pyramid například v Teotihuacan); chrámy na vrcholcích pyramid jsou malé. Budovy byly zdobeny bohatou ornamentální výzdobou a štukem (např. groteskní štukové masky). Celkově se projevuje úsilí o dramatický dojem, jemuž je podřízena řada prvků (*talud – tablero*). Charakteristickým mayským architektonickým prvkem, který v jiných částech Mezoameriky příliš často nenajdeme, je „nepravá“ (přečnělková) klenba, vytvořená sblížením přečnívajících kamenných vrstev. K dalším znakům patřila bohatá výzdoba z kamene a vápenné omítky a úzké spojení architektury s monumentálním sochařstvím. S honosnými fasádami kontrastují těsné a tmavé vnitřní prostory bez oken, ty se ovšem užívaly téměř výhradně k odpočinku. I vysoce postavení Mayové trávili život většinou venku. Jednotlivé části měst i města mezi sebou propojovaly široké vyvýšené cesty, dlážděné bílým vápencem. O konkrétních technikách may-

ských architektů mnoho nevíme. V Tikalu byl ale nalezen kamenný model či maketa městského jádra: blok vápence s vytesanými miniaturními pyramidami.

Tradiční obraz klasické mayské společnosti vykresloval jejich města jako pouhá „obřadní centra“ bez stálé populace s výjimkou kněží a „šlechticů“ obývajících honosné palácové komplexy. V analogii s životem mayských komunit ve 20. století, do nichž pouze v době svátků přicházeli rolníci z okolí, se předpokládal stejný model i pro předkolumbovskou dobu. Ale mnohaletý detailní výzkum Tikalu – největšího klasického mayského města – po druhé světové válce odhalil na 16 km² jádra města a v rámci širší rezidenční oblasti o rozloze více než 60 km² na 3000 samostatných staveb, vesměs z netrvanlivých materiálů, došky pokrytých dřevěných staveb na nízkých terasách z kamene a hlíny, v nichž trvale žilo nejméně 10 tisíc obyvatel. V centru města byly ovšem budovy postaveny z vápence a nahozeny barevným štukem. I těch jsou ale stovky a jen malá část z nich byla dosud prozkoumána. Veřejná prostranství byla vydlážděna a vybavena stružkami pro odvod dešťové vody; ta se shromažďovala v zásobárnách. Jádrem města je Velké náměstí, na východě a na západě ohraničené chrámovými pyramidami a ze severu a z jihu obklopené stavebními komplexy (Severní a Střední akropolis). Severní akropolis je komplex obřadních budov postupně měněných v hrobky, které další generace mayských vládců překrývaly novými strukturami. Od ní se táhne řada vysokých pyramid. Na jihu je pak Jižní akropolis a s ní hraničí Náměstí sedmi chrámů. Zajímavým fenoménem v Tikalu jsou „dvoupyramidové komplexy“, devět dvojic pyramid postavených těsně vedle sebe, vždy ve východozápadní orientaci, které byly vztyčovány v době končících kalendářních cyklů (tzv. katunové cykly).

Pod Chrámem nápisů v Palenque, jenž za své jméno vděčí početným hieroglyfickým znakům na své fasádě, byl nalezen nejznámější, i když nikoli nejhonosnější z mayských panovnických hrobů. Na vápencovém náhrobku je vyobrazen vládce Pacal, jak v okamžiku své smrti klesá jako zapadající slunce do rozevřených čelistí podsvětí a z jeho těla vyrůstá strom života ve tvaru kříže, který nese nebesa. Tělo bylo v hrobu uloženo na zádech hlavou k severu, kosti pokryty rumělkou a obloženy bohatou pohřební výbavou, mezi níž vyniká maska z jadeitu, s očima vykládanými mušlemi a obsidiánem. Přístup do pohřební komory byl zasypán, ale zůstala spojena s chrámem kamenným potrubím. Tak mohli Pacalovi nástupci komunikovat během obřadů se svým královským předchůdcem. Na obličej mrtvého byla během pohřbu vápennou maltou přilepena maska v životní velikosti z mozaiky ze zeleného jadeitu na dřevěné podložce. Další hrobová komora s vápencovým sarkofágem byla objevena v sousedním chrámu (Reina roja, „Rudá královna“, nazvaná tak proto, že její hrobka byla vysypána rumělkou, byla možná blízká příbuzná Pacala).

Mayská kamenná skulptura je výrazně anonymní, typizovaná a schematická, byť s prvky realismu (například hlava „Prince“ nalezená v Chrámu nápisů v Palenque). Motivy a obsah byly poměrně stálé, ke změnám docházelo jen pomalu. Sochy vládců a bohů nebo jen jejich hlavy byly pomocí čepů připevňovány na veřejné budovy. Někdy byly pokryty štukem a polychromovány. Nejčastějším sochařským projevem byly stély, volně stojící kamenné památníky. (Jen ojediněle se objevují ve skupinách.) Jsou bohatě ornamentálně



Obr. 16. Fresky zdobící chrám v mayském městě Bonampak zobrazující válečné tažení. Polychromní nástěnná malba. Bonampak, Mexiko

Nástěnné malby v Bonampaku byly objeveny v roce 1946 severoamerickým archeologem Gilesem Healeyem v Chrámu maleb (šp. – *Templo de las Pinturas*), jenž má tři místnosti. Tyto nádherné malby zcela zvrátily pohled na mayskou kulturu, jež byla do té doby (a ještě desítku let poté) považována za mírumilovnou kulturu často přirovnávanou ke klasickému Řecku. Tyto polychromní nástěnné malby, jež zobrazují obřady spojené s vládnoucí dynastií, včetně mučení válečných zajatců či sebeobětování typické pro mayskou šlechtu, však ukázaly, že mayská kultura se stejně jako všechny ostatní mezoamerické kultury věnovala i válečnictví a nebyly jí cizí ani lidské oběti.

zdobené, s ústředním vyobrazením, v němž se většinou mayský vládce tyčí v dominantním postoji, se všemi odznaky své moci. Jakkoli se sochařská díla navzájem podobala, objevují se lokální rozdíly mezi středisky. Např. v Tikalu jsou postavy ztvárňovány v nízkém a plochém reliéfu, v Copánu se postavy ve vysokém reliéfu takřka odpoutávají od desek.

Zatímco kamenných skulptur a reliéfů se dochovalo velké množství, o mayském malířství, s výjimkou figurálně zdobené keramiky, toho víme jen málo. Stopy malířské výzdoby **v podobě** nástěnných maleb se sice nacházejí v řadě středisek (Uaxactun, Palenque, Tikal), ale bohužel ve velmi špatném stavu. Výjimku tvoří nástěnné malby z Bonampak, objevené v roce 1945, jež se jen náhodou dochovaly pod krustou z vápence pomalu rozpouštěného vodou, která několik století prosakovala nedostatečně utěsněnou střechou. Tyto fresky sledují krok za krokem celé válečné tažení – přípravu bojovníků, výjevy z bitvy, mučení zajatců a nakonec vítězný tanec krále a jeho šlechticů. I podle nich lze soudit, že se mayské malířství drželo v rámci pevně stanovených konvencí. Podobně jako u egyptských maleb byly hlavy a nohy vždy zobrazovány z profilu, zatímco těla od krku po kotníky en face; perspektiva je naznačována horizontálním rozmístěním. Postavy jsou téměř v životní velikosti. Fresky jsou mnohobarevné, spektrum barev odpovídá malbám na mayské keramice. V této souvislosti je třeba zmínit důležitý detail: tzv. mayskou modř, unikátní, jasně azurovou barvu, vyráběnou kombinací nerostných pigmentů s rostlinným barvivem indigem. Objevuje se na freskách stejně jako na textiliích a v obrázkových rukopisech (kodexech) a výrazně odolává povětrnostním vlivům. Byla užívána ještě v koloniální době, například v kláštorech.

Navzdory přetrvávající domácí výrobě se úměrně s narůstající komplexností a bohatnutím klasické mayské společnosti zvyšovalo procento profesionálních řemeslníků věnujících se výrobě luxusního zboží. Například proslulou jemně malovanou, mnohobarevnou keramiku pozdního klasického období produkovalo jen několik dílen, jejichž styl je snadno rozpoznatelný, takže umožňuje sledování cest, jimiž se nádoby distribuovaly.

Kamenné skulptury, které zdobily veřejný prostor, zobrazovaly tedy téměř výlučně vládce a bohy. Ale na keramice a jiných drobnějších formách užitého umění najdeme i vyobrazení zvířat, želvy, ptáky či jeleny, ovšem i zde většinou v kontextu mytologických nebo rituálních scén. Obřadní keramika mohla být figurální, z oranžové hlíny tvarované do podoby lidí nebo zvířat, častěji ale **v podobě** válcovitých nádob nebo nízkých talířů. Tyto nádoby jsou mnohobarevné (z pigmentů se užívala oranžová, červená, hnědá a žlutá), zdobené malbou na světlém podkladu, která je často ještě zvýrazněna obtažením černou linkou. Jsou obvykle obkrouženy jediným souvislým výjevem. Často byly figurální výjevy doprovázené nápisy. Většinou se jedná o scény z mytologických cyklů (byly např. identifikovány motivy z mýtu o hrdinských



Obr. 17. Ukázka mayské kodexové keramiky s válečnými motivy. Keramika zdobená polychromní malbou. Pozdní klasické období. Mayská kultura. Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Berlín, Německo

Mayská kodexová keramika je výjimečná tím, že autoři její výzdoby svá díla podepisovali. A tak na rozdíl od naprosté většiny mezoamerické umělecké produkce známe i jména některých mayských mistrů. Stejně jako ostatní mayská umělecká díla ztvárňuje i výzdoba kodexové keramiky nejčastěji genealogie, válečnické a nábožensko-rituální náměty, ale zastoupeny jsou i motivy z každodenního života v doprovodu hieroglyfických nápisů. Zde konkrétně spatřujeme keramickou nádobu válcovitého tvaru, již zdobí malba zobrazující mayského válečníka v oděvu jelena, který v jedné ruce třímá kopí a druhou zajímá zajatce. Zajetí oběti je naznačeno gestem typickým pro mezoamerické umění **v podobě** paže, jež třímá zajatce za vlasy na temeni, které bylo vnímáno jako centrum životní energie.

dvojčatech, zaznamenaného v koloniální době v rámci souboru mayských náboženských a historických textů *Popol Vuh*) nebo o výjevy ze života vládců, kteří jsou zachyceni, jak se všemi odznaky své moci uplatňují svou nadvládou nad nižšími smrtelníky, svádějí bitvy nebo předsedají poradním sborům.

Velké množství keramických plastik bylo nalezeno v hrobech na ostrově Jaina, nedaleko pobřeží dnešního Campeche. Naturalistické, někdy až individualizované hlíněné sochy mužů a žen z oranžové hlíny byly barvené po vypálení vesměs okrovou a modrou barvou, jsou jen 25–65 cm vysoké. Některé zjevně zobrazovaly bohy, jiné příslušníky elitních vrstev mayské společnosti, snad zesnulé předky.

Dalšími řemeslnými odvětvími bylo zpracování obsidiánu a ocasních per ptáka *quetzala*. Z obsidiánu se vyráběly čepele obřadních nožů, menší úlomky se vsazovaly do dřevěných válečných kyjů; ale především sloužil ke zhotovování votivních předmětů (např. zobrazení člunů osazených bojovníky či božstvy – motiv lodi měl v mayské ikonografii úzkou vazbu na kult mrtvých a podsvětí). Z větších kusů se vybrušovaly sošky a nádoby stejných tvarů a zdobení jako sošky a nádoby keramické. Quetzalí perí se užívalo na výrobu čelenek a ozdob vládců, snad se i vetkávalo do textilií. V menší míře se ke stejným účelům užívalo i perí jiných ptáků (např. papouška ara).

Počínaje 9. stoletím n. l. – kdy se již klasická civilizace blížila svému závěru – začali Mayové užívat kovy, zejména zlato a měď. Ovšem pouze



Obr. 18. Keramická figurka. 600–900 n. l.
Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Vedle monumentální kamenné skulptury se Mayové věnovali i drobné plastice. Nejčastější byly antropomorfní keramické figurky, jež zobrazovaly především vysoce postavené a jinak významné muže – snad zesnulé předky, jako byli kněží a náčelníci –, které se často nacházely v hrobech. Tato figurka z Náprstkova muzea je vyrobena z oranžové hlíny (některé z nalezených figurek byly ještě po vypálení barveny okrovou nebo modrou barvou) a znázorňuje muže v bohatém oděvu a v dominantním postoji. Přestože její původ a okolnosti nálezů nejsou známy, je typickým příkladem mayské keramické plastiky.

pro výrobu luxusních předmětů, zatímco zbraně a nástroje až do 16. století zhotovovali z oštěpaných kamenů nebo ze dřeva. Z drahých kamenů byl nejoblíbenější jaderit. Jaderitové šperky vyjadřovaly prestiž a božské postavení vládců, pohřební masky s mozaikou z téhož materiálu, přiložené na jejich tváře, upozorňovaly na jejich význam, přetrvávající i po smrti. Desítky tisíc jaderitových perel, náušnic a prstenů byly nalezeny například v cenote neboli v posvátné studni v Chichén Itzá. Na mayských malbách tyto perly plují před nosy panovníků coby koncentrovaný dech a život vládců.

Nedílnou součástí výzdoby veřejných staveb, ale i keramických nádob, byly hieroglyfické nápisy. A zde se dostáváme k ústřednímu bodu klasické mayské kultury, tedy k užívání písma. Mayské rukopisy představují jediné dochované autentické písemnictví předkolumbovské Ameriky a Mayové vytvořili nejkomplexnější systém písma na území Nového světa. Mayské hieroglyfické písmo se objevilo na konci předklasického období. Přestože bylo často užíváno v rituálním kontextu, jeho hlavní role byla politická. Tak jako



Obr. 19. Mayská jadeitová plaketa.
Náprstkovo muzeum, Praha,
Česká republika

Jadeit byl v předkolumbovských dobách nejvíce oceňovaným drahým kamenem. Často sloužil jako obětina a pokládal se za nejvhodnější kámen k zobrazení bohů. Vyráběly se z něj také šperky, které poukazovaly na vysoké postavení vládců a jejich božský původ, jadeitem se vykládaly také kamenné pohřební masky, které se přikládaly na jejich tváře. Z jadeitu se vyráběly dokonce i zbraně (například sekeromlaty), nicméně vždy se jednalo o předměty, které měly pouze rituální využití. Desítky tisíc předmětů z jadeitu (perel, náušnic a prstenů) byly nalezeny například v cenote neboli v posvátné studni v Chichén Itzá. Plaketa na fotografii má podobu mužské postavy s ozdobou hlavy a pravděpodobně patřila k hrobové výbavě.

v mnoha jiných archaických společnostech (vzpomeňme na Egypt nebo Čínu) byla znalost písma vyhrazena nejvyšším vrstvám jako jeden z nejvýznamnějších zdrojů jejich prestiže a moci. I proto dochované mayské texty, navzdory jejich potenciálním hodnotám poetickým, nelze vnímat jako „literaturu“ v evropském slova smyslu.

Bohužel španělští misionáři většinu mayských kodexů spálili. V současnosti jsou známy jen tři, nazývané podle svého uložení Madridský, Pařížský a Drážďanský. Všechny patrně vznikly v poklasické době, a to kolem poloviny 15. století. K seznamu bývá někdy připojován i Kodex Grolier, poprvé publikovaný v 70. letech 20. století, nicméně část mayistů dnes soudí, že se jedná o padělek. Všechny dochované rukopisy mají formu skládaných lepoprel z jelenice nebo z papíru vyrobeného z lýka divokého fíkovníku, s texty a obrázky malovanými na vápenném podkladu. O rozluštění mayského písma se v polovině 20. století významně zasloužil ruský badatel Jurij Knorozov. Dnes jsou badatelé schopni přečíst asi 50 % dochovaných mayských textů, jména panovníků, měst, nápisy na keramice odkazující k jejímu použití i komentáře k sochařským výjevům na stélách.

Klasické období mayské kultury přineslo i rozvoj astronomie a na ni navázané matematiky. Bez použití dalekohledů a jiných optických pomů-

cek Mayové sledovali pohyby planet a hvězd a předpovídali dlouho dopředu astronomické události jako zatmění Slunce. U zrodu středoamerického kalendářního systému stála potřeba spolehlivě rozvrhnout zemědělské práce a předvídat období sucha a dešťů. Základní strukturu kalendáře pak zkomplikovalo přesvědčení o magické povaze čísel i fascinace astronomickými fenomény. Mayové dospěli k pochopení a užívání nuly (v písemných památkách ji označuje motiv lastury). Užívali dvacítkovou soustavu a poziční zápis čísel, násobky dvaceti se ale nerozvíjely zprava doleva jako v Evropě, ale zdola nahoru. Jednotky označovala tečka, pětky vodorovná čárka. Pro potřeby kalendářní kaligrafie, zejména pro zápis letopočtů na architektonických

Obr. 20. Drážďanský kodex. Polychromní malba na papíře. Poklasické období. Mayská kultura

Drážďanský kodex je jedním ze tří mayských kodexů (vedle kodexů Madridského a Pařížského), který se dochoval až do současnosti. Má podobu skládaného leporela, měří 3,56 metrů a je považován za nejkompaktnější mayský kodex. Na 37 listech z přírodního papíru *amate*, vyráběného z agáve, popisuje pomocí mayského hieroglyfického písma za doprovodu bohatých polychromních ilustrací astronomické jevy, mayský rituální kalendář, náboženské rituály či boha deště Chaaca. Zahrnuje pozoruhodně přesné astronomické a astrologické tabulky a jiné početní údaje. Je dílem šesti různých mistrů, z nichž každý má rázovitý, osobitý styl. Zde na obrázku vidíme stranu 49, jež popisuje pohyby planety Venuše, která byla spojována s válečnictvím a předpovídáním výsledků válečných výbojů. Na ilustracích převažuje zelená, červená a typická modrá barva zvaná „mayská modř“ (šp. – *azul mayo*)



památkách, navíc existovaly tzv. hlavové varianty dvaceti základních čísel. Takové zobrazení vidíme například na stránce Drážďanského kodexu. Hlava vždy měla identifikační znaky konkrétního čísla: například hlava ztělesňující nulu měla místo spodní čelisti dlaň, hlava pro číslo 9 jaguáří rysy atd. Všechna čísla vyšší než deset pak zachovávala znaky první desítky; pouze na znamení, že jsou vysoká, se spodní čelist hlav nahrazovala kostí. (Číslo 19 tudíž mělo jaguáří rysy a kostlivou čelist.)⁸

Kromě Teotihuacanu, El Tajínu a mayských měst kvetlo v klasickém období samozřejmě i mnoho dalších středisek. Dál se bouřlivě rozvíjela lokalita Monte Albán, jejíž obyvatelé – Zapotékové – využívali výhodné polohy na hlavní obchodní trase mezi západem a východem Mezoameriky. Dosud odkryté zbytky města, nalezeného mexickým badatelem Alfonsem Casem na vysokém kopci nad údolím, v němž dnes leží město Oaxaca, dokazují, že šlo o jedno z největších mezoamerických středisek vůbec. Na rozdíl od Teotihuacanu nebyl ovšem Monte Albán založen plánovitě a jeho půdorys není geometrický, naznačuje živelné rozrůstání po svazích kopce. Navíc mělo město spíše úlohu „pevnosti“ a administrativního a rituálního centra než rezidenčního střediska; většina prostého obyvatelstva žila v zemědělských osadách roztroušených v údolích. Pyramidy nejsou tak monumentální jako v Teotihuacanu, ale architektonická řešení staveb a plán celého města jsou



Obr. 21. Zapotécká pohřební urna zobrazující boha deště Cocija. Keramika z pálené hlíny. Klasické období. Zaachila, Oaxaca. Ethnologisches Museum. Berlín, Německo

Pohřební urny **v podobě** bohatě zdobených polychromovaných hliněných váz, které se dávaly do hrobů, patří mezi nejvýraznější projevy zapotécké kultury. Urny zpravidla znázorňují zapotécká božstva s jejich atributy, bohatými účesy, čelenkami, cívkovitými náušnicemi, těžkými pektorály a někdy i maskami. Zde na obrázku spatřujeme pohřební urnu představující zapotéckého boha deště a bouřky Cocija, jehož rozeznáme podle rozeklaného jazyka, výrazného obočí symbolizujícího mraky a zapotéckého glyfu C, jenž zdobí jeho čelenku a který je spojován v mladších mixtéckých kodexech s vodou.

účelové a funkční. Tak jako v jiných mezoamerických střediscích klasické doby lemovaly centrální náměstí chrámy, paláce elit (otevřená „patia“ obklopená obytnými místnostmi, někdy spojená krytými chodbami s chrámy v jejich blízkosti) a kamenné skulptury. Hmota pyramid je zdůrazňována systémem *talud a tablero*. Proslulými se staly hrobky nalezené v obydlích elit, obsahující bohatou pohřební výbavu.

Město leželo na důležité obchodní stezce, spojující mayskou oblast s centrálním Mexikem. Obyvatelé Monte Albánu tedy byli vystaveni rozmanitým kulturním vlivům. Ty lze také vysledovat v umělecké produkci ve městě – od reliéfů tzv. tanečníků v olméckém stylu na mnohatunových balvanech (vyobrazení byla nazvána podle nepřírozené pozice zobrazených osob, spíše měla ale znázorňovat zmučené zajatce) přes motivy teotihuacanské a mayské. Z typicky zapotéckého nebo montealbánského stylu lze zmínit hliněné urny, obvykle antropomorfní, zobrazující buď stylizované podoby zesnulých osob, nebo bohy, a ukládané do podzemních hrobek. Přestože některé mají portrétní rysy, jsou výrazně stereotypizované. Tváře jsou strnulé a bez náznaku pohybu. Pohřební urny jsou typickým výrazem mezoamerické kultury a vyskytují se po celou dobu jejího trvání. Nicméně nejznámější jsou právě ty zapotécké. I zde lze pozorovat postupný vývoj směrem k baroknosti. Zatímco ranější urny jsou vyráběny ručně, pozdější, produkováné sériově překypují dekorem. Některé urny byly také polychromovány, bohužel ale nestálými barvami (červená, zelená, modrá a žlutá). Z hlíny se vyráběla i vykuřovadla, často **v podobě** zapotéckého netopýřího boha podsvětí. Hliněné sochy bohů ochraňovaly vstup do hrobek, jejichž stěny zdobily barevné fresky.

Tak jako v Teotihuacanu pokrývaly i v Monte Albánu tváře zesnulých mozaiky z jadeitu, obsidiánu, perleti a jiných luxusních materiálů. Z těchto surovin se vyráběly i šperky (šňůry korálů, přívěsky, plakety, ušní roubíky), jimiž se zdobili příslušníci zapotéckých elit. Pro zapotéckou obřadní keramiku, nejčastěji vyráběnou ze šedé hlíny, bylo obvyklé krémové zabarvení, typické byly třínohé nebo čtyřnohé nízké nádoby válcovitého tvaru. Příznačné je, že tato keramika byla imitována v jiných střediscích v údolí Oaxaky. Tzv. *floreros*, doslova „květináče“, jsou nádoby s patkami cívkovitého tvaru.

Prosperita klasického období v Mezoamerice v 8.–9. stol. n. l. poměrně náhle skončila, snad v důsledku podnebných změn a s nimi souvisejících hospodářských a sociálních otřesů. Mnohá města byla opouštěna, často se stopami ničení. Ustal obchod s luxusním zbožím i produkce uměleckých předmětů a došlo k výrazným demografickým posunům. Často bývá klasický kolaps prezentován jako totální konec mayské kultury či dalších vyspělých mezoamerických kultur. Spíše se ale opakoval scénář z konce předklasického období: některá města se vyvylidnila, jejich obyvatelé odešli, a tak se do značné míry dostali mimo „rozlišovací schopnost“ archeologie; jiná naopak po pádu

mocnějších sousedů posílila, takže převzala jejich úlohu a stala se dominantními hráči nové etapy vývoje, centry šíření nových kulturních stylů. Jakkoli tradiční archeologie v souladu s vnímáním klasických Mayů jako vrcholu mezoamerického kulturního vývoje a v reakci na název následujícího období prezentovala poklasickou dobu (10.–15. stol. n. l.) jako úpadkovou, jednalo se o období, v němž se dynamicky rozvíjely nové technologie, především práce s kovy (zlato, měď), i způsoby společenské organizace. Přesto se životní styl obyvatel Mezoameriky výrazně mění. Umění se zjednodušuje, společnost výrazně militarizuje; nárůst násilí se projevuje i v umění. Po celé Mezoamerice přítomným ztělesněním nového světového názoru se stává opeřený had, symbol propojující nebeskou a pozemskou sféru. Opeřený had se samozřejmě objevuje již v předklasickém a klasickém období, teprve v poklasické době se ale prosazuje jako dominantní ikonografický prvek na úkor tradičních kultů kukuřice, vláhy a plodnosti.

V mayské oblasti se jakousi spojnicí mezi kulturním a politickým vývojem klasického a poklasického období stala tzv. puucká etapa, nazvaná podle Puucké pahorkatiny na západě Yucatánu. Zde již v předklasické a klasické době existovala města Uxmal, Kabáh, Labná a Sayil. Úrodná půda zde netrpěla erozí, a mohla tak poskytnout obživu husté populaci; v klasické době ale růst limitoval nedostatek vody. Přelomem se stalo zavedení *chultúnů* neboli podzemních jímek v 9. století. Tyto nádrže měly zúžené hrdlo, takže se voda neodpařovala, a široký, sešikmený okraj na úrovni terénu zachycoval dešťové srážky. Technologická vyspělost místní populace se projevila i ve specifickém puuckém stavebním stylu. Přesto v polovině 10. století postihl úpadek i Sayil, Uxmal a jejich sousedy a také tato města byla z velké části opuštěna. Snad opět sehrály roli ekologické faktory; lépe řečeno, rychlý demografický nárůst opět překonal možnosti získávání obživy.

Na rozdíl od mayské architektury klasické doby, jejímž základem byly zdi z masivních kamenných kvádrů, se v puucké oblasti stavěly dvojité zdi z drobnějších kamenů, vyplněné šterkem zpevněným vápennou maltou. Zdi se pak obkládaly tenkými deskami zdobenými reliéfy nebo kamennými mozaikami. Pro tento regionální sloh jsou dále charakteristická dlouhá průčelí a důraz na horizontální linii. Monotonnost nízkých, jednoduchých zdí obvykle narušuje pouze řada dveřních otvorů; korunuje je vlys pokrytý mozaikovou výzdobou s geometrickými motivy. Architektura puuckého stylu působí tedy neméně impozantně než mnohem technologicky i materiálně náročnější stavby klasické. Puucký styl předznamenává zásadní změny v mayském způsobu života, přechod od měst chrámových pyramid a kalendářních stél ke městům jaksi „praktičtější“, více respektujícím pohodlí svých obyvatel, jak ostatně dokazuje skutečnost, že zde převažují stavby palácového typu.

Štafetu hospodářské a kulturní dominance převzalo v 10. století od puuckých měst Chichén Itzá v severním cípu Yucatánu. Zde dosáhla vrcholného roz-

květu poklasická mayská kultura. Přestože je nám časově bližší než období klasické, víme o ní podstatně méně. Do určité míry to je zaviněno menším zájmem badatelů. Ale s pádem královských rodů klasického období zmizela i tradice zaznamenávání dynastické historie doprovázená daty „dlouhého počtu“ na kamenných památnících. Opět je třeba spoléhat se především na práci archeologů.

I na Yucatánu už v předchozí době existovala řada sídlišť, jako byly Dzi-bilchaltún, Izamal nebo Cobá. Jejich obyvatelé se věnovali specializovaným činnostem, rybolovu, výrobě soli a pěstování bavlny. Prosperitu měst již v klasické dokládají velkolepé pyramidy a míčové dvorce. Pokračuje užívání hieroglyfického písma na architektuře a kamenných památnících, spolu s kalendářními údaji, ztrácí se ale lineární „dlouhý počet“. Nástup poklasické doby s sebou také přinesl poměrně radikální proměnu stavebního stylu.

Poklasická mayská města nápadně připomínají města středního Mexika: ať už se jedná o architektonické prvky, jako byly otevřené stavby s kolonádami a sloupořadími, nebo o ikonografii, upřednostňující válečné a obětní scény. I to byl jeden z důvodů, proč na počátku 20. století badatelé dospěli k přesvědčení, že mayské území zasáhl po pádu Teotihuacanu dobytčiny vpád ze severu. Podle jednoho z významných středomexických etnik poklasické éry dostali údajní dobyvatelé jméno Toltékové. Toltékové měli nahradit domácí panovnické rody a vtisknout poklasickým městům vlastní, výrazně agresivní a militaristickou podobu a své božstvo Opeřeného hada vnutit Mayům pod jménem Kukulcan.

Dnes teorie toltécké invaze ustupuje do pozadí komplikovanějšímu výkladu, který zdůrazňuje intenzivní obchodní výměnu v mezoamerickém prostoru a předpokládá, že po pádu Teotihuacanu došlo znovu k navázání obchodních sítí, jejichž prostřednictvím se šířily i kulturní vlivy. Vytvořila se tak jakási kosmopolitní raně poklasická kultura. Ta našla své vyjádření jak v metropoli Toltéků Tule (severně od dnešního hlavního města Mexika) a v dalších středomexických městech Cacaxtla a Xochicalco, tak v Tajínu na pobřeží Mexického zálivu a v mayském Chichén Itzá. Například v Cacaxtla a Xochicalcu byly nalezeny nástěnné malby v mayském stylu; a naopak více než polovina obsidiánu, nalezeného v Chichén Itzá, pocházela z nalezišť středního Mexika. Avšak na druhé straně tradice Teotihuacanu, která se v poklasické době představuje v to, co archeologové původně nazývali „toltécký styl“ (především motiv opeřeného hada, který je v Teotihuacanu přítomný již v klasické době), byla po staletí součástí mayského dědictví. Odkaz Teotihuacanu mohl žít v latentní formě a vynořit se znovu jako součást nové kulturní syntézy.⁹

Chichén Itzá bylo tedy prvním z poklasických mocenských center na Yucatánu; je také nejznámějším mayským městem vůbec. Snad za svou prosperitu vděčilo i své posvátné studni (*cenote*), respektive tomu, že u města jsou



Obr. 22. Dům jeptišek. Pozdně klasické období. Chichén Itzá, Mexiko

Stavba s tímto zcela zavádějícím názvem patrně sloužila k administrativním účelům a představuje vynikající příklad puuckého stavebního stylu. Průčelí stavby zdobí kamenná mozaika s maskami boha deště Chaka (typický motiv klasické doby) v rozích. Mimo to zde bylo objeveno mnoho hieroglyfických nápisů. Stavba je dvoupatrová, s početnými vnitřními místnostmi a chodbami.

přírodní vodní zásobárny dvě. Jedna sloužila jako zdroj pitné vody, druhá jako obětní místo. V 9. a 10. století se město rozkládalo nejméně na 30 čtverečních kilometrech a žilo zde mnoho desítek tisíc lidí. Mimo centrum existovalo mnoho druhořadých architektonických komplexů, z nichž každý měl svou vlastní přírodní vodní zásobnici; s hlavní skupinou staveb je propojovala síť silnic.

Chichén Itzá několik století prosperovalo, byť ve srovnání s klasickým obdobím již nedošlo k žádnému dalšímu kulturnímu „převratu“ a jednotlivé kulturní prvky, ať už to byl kalendář, písmo nebo matematika, se spíše zjednodušovaly, než rozvíjely. Architektura lokality ukazuje na dynamický vývoj, jímž město prošlo. Střed Chichén Itzá lze rozdělit na dvě části, které mají výrazně odlišný architektonický styl. Na jihu jsou to stavby, jako je „Dům jeptišek“, které jsou postaveny v puuckém stylu. Avšak v severní oblasti se styl, rozměry a celý duch architektury mění a připomíná poklasická města středního Mexika. Tradiční archeologická interpretace těchto rozdílů v architektonických stylech prezentovala puucké stavby na jihu jako „původní“ domorodé osídlení; na počátku 11. století, po „vpádu Toltéků“, kteří s sebou

přinesli svůj architektonický styl a ideologii války a obětí, mělo dojít k vybudování severních budov. Problémem však je, že všechny stavby ve městě Chichén Itzá jsou zhruba stejně staré, neboť byly vybudovány v letech 800–950, zatímco žádná z hlavních staveb v Tule nebyla dokončena před polovinou 10. století. Keramika nalezená v Chichén Itzá navíc dokazuje, že město nezasáhla žádná migrační vlna.

Uprostřed rozsáhlého ústředního náměstí se tyčí chrám Kukulkana (Opeřeného hada), archeology zvaný také El Castillo, asi 30 metrů vysoká pyramida o devíti stupních, se schodišti na všech čtyřech stranách a s velkým chrámem s plochou střechou na vrcholu. Stavba se zdá ještě vyšší, než ve



Obr. 23. Chrám válečníků. Pozdně klasické období. Chichén Itzá, Mexiko

Jedná se o jednu z nejnápadnějších stavebních struktur v této lokalitě. Stupňovitá pyramida, 10 metrů vysoká, se základnou o délce 40 metrů, je ze dvou stran obklopena dvěma stovkami sloupů a pilířů, které jsou uskupeny do několika řad a na nichž jsou v nízkém reliéfu vyobrazeny figury válečníků, případně žen nesoucích obětní dary. Původně byly i polychromovány a kryty střechou. Na jeho vrcholu vede široké, monumentální schodiště s rampami po obou stranách. Na jeho vrcholu stojí socha chac-moola, která se nachází před vstupem do chrámu, jež lemovaly sloupy ve tvaru hadů. Existuje výrazná podobnost mezi tímto chrámem a sloupořadím a tzv. chrámem B v údajné toltécké metropoli Tule. To bylo hlavním argumentem v teoriích o „toltéckém vpádu“ na Yucatán. Zcela jistě se jedná o projevy sdíleného kulturního stylu v rámci pozdně klasické a poklasické Mezoameriky, struktury v Chichén Itzá jsou nicméně starší než stavby v Tule (vznikly v letech 800–1000 n. l.), což teorii o toltéckém vlivu vyvrací.



Obr. 24. Socha typu chac-mool na kresbě Josefa Čapka, chybně označená jako „socha boha Tlaloca“

Tento typ kamenné sochy **v podobě** napůl ležící mužské postavy se zvednutými koleny, které mají v břišní části otvor, je typický pro celou Mezoameriku v poklasickém období, nejčastější je ale v Mexickém údolí a v oblasti Yucatánu. (Tak jako u řady dalších artefaktů, je i v tomto případě název produktem fantazie archeologů.) Hlava sochy je velmi často natočena o 90 stupňů tak, že hledí na účastníky obřadů; v několika případech byly dokonce nalezeny sochy s pohyblivou hlavou. Tělo se opírá o lokty, ruce drží na břiše misku, určenou patrně na obětiny. Sochy bývají téměř nezdobené, avšak v některých případech

byly polychromovány. Vyráběly se zpravidla z lokálních materiálů, od pískovce po tvrdé vulkanické horniny. Je možné, že ztělesňovaly poražené válečníky, nabízející oběti božstvům. Aztécké sochy chac-mool úzce souvisely s kultem boha deště Tlaloca. Velká frekvence nálezů chac-moolů a jejich přítomnost v evropských muzeích, kde nezvyklé pojetí sochy přitahovalo pozornost badatelů i návštěvníků, vysvětluje zařazení kresby do knihy Josefa Čapka. Čapek se zajímal o mimoevropské umění, tak jako řada jiných umělců z počátků 20. století, a ve své knize *Umění přírodních národů* (1. vydání 1938) se věnoval umělecké produkci Afriky, Oceánie a Ameriky.

skutečnosti je, protože na vyšších stupních se postupně zmenšuje měřítko vlysů. Výzkumy prokázaly, že pyramida byla postavena na starší, jež mohla sloužit jako královská hrobka, jak napovídá také tzv. jaguáří trůn, který se nachází uvnitř. Východně od této pyramidy stojí „Chrám válečníků“ sestávající ze čtyřstupňové pyramidy a nádvoří s několikanásobným sloupořadím. Na sloupech jsou vytesány postavy válečníků. Vchod do chrámu na severní straně je dělen dvěma mohutnými sloupy **v podobě** opeřených hadů. I tento architektonický prvek – zdobené podpůrné sloupy, „atlanti“ – je výrazně poklasický a vyskytuje se v tomto období v celé Mezoamerice, stejně jako sochy zvané chac-mool. Další významná stavba, zvaná Caracol (věž s kruhovou základnou a spirálovitým schodištěm), sloužila jako astronomická observatoř. Součástí Chichén Itzá bylo i obrovské hřiště na míčovou hru. Samotné hřiště je dlouhé 96 a široké 30 m, celý areál včetně prostorů pro diváky a obřadních struktur pak měří 175 m na 90 m. Stěny, které ho ohraničují, se zvedají do výše více než 7 m a v nízkém reliéfu jsou na nich vyobrazeni hráči míčové hry – centrální panel pak zachycuje obětí hráčů. Na dvou kruzích umístěných vysoko na zdech je vyobrazení opeřeného hada.

V jiných yucatánských městech postupně Chichén Itzá vyrostli mocní konkurenti. Ve 13. století bylo poraženo vojskem Mayapánu, města ležícího asi 100 km na západ. Přestože nebylo zcela opuštěno, bývalý vliv již nikdy nezískalo. Období dominance Mayapánu bylo dobou dalšího zjednodušování kulturního života a posilování militarizace, jak naznačují mohutná městská opevnění. Někteří badatelé teprve nástupem Mayapánu datují skutečný počátek poklasického období. Kulturní tradice Chichén Itzá byla ale jeho pokořiteli uznávána – některé kamenné sochy byly dokonce přeneseny a instalovány v Mayapánu, podoba domů napodobovala styl Chichén Itzá a také ústřední pyramida v Mayapánu je zmenšenou kopií Kukulkanova chrámu z tohoto města. Kolem roku 1450 se podřízená města Mayapánu vzepřela a liga se rozpadla. Nastala další vlna opouštění měst a zjednodušování kulturních tradic.

V poklasické době došlo i k částečné obnově Monte Albánu. Ten byl opuštěn krátce po pádu Teotihuacanu, dál ale fungoval jako rituální centrum. Elitní hrobky byly užívány k dalším pohřbům, přestože město v tomto mezidobí nebylo obýváno, a nálezy mayské keramiky z raného poklasického období dokládají přetrvávající obchodní vazby. Očividný byl ale opětý růst jiných středisek v okolí, jejichž vývoj byl v klasické době utlumen dominancí Monte Albánu. Známkou emancipace sousedních středisek je skutečnost, že po roce 750 se v nich objevují monumenty s hieroglyfickými nápisy (v době největšího rozmachu Monte Albánu mělo toto město doslova monopol na užití písma na veřejných stavbách).

Opětovný rozvoj Monte Albánu ale neumožnili Zapotékové, nýbrž příbuzné etnikum – Mixtékové, jejichž původní centrum Mitla leží asi 40 km východně od dnešní Oaxaky. Již v Mitle se na počátku poklasické doby objevuje nový, smíšený typ architektury, naznačující, že zapotécký umělecký styl klasické doby byl oceňován a vnímán jako prestižní, ale že zároveň výzdoba veřejných budov musela reagovat na proměny společnosti a kultu. V Mitle se tak mísí monumentální architektura v zapotéckém stylu s mixtéckou výzdobou, jako jsou vlasy z kamenné mozaiky z vápencových kvádrů, skládajících několik variant meandru. Toto spatřujeme například ve výzdobě stěn „Sloupového paláce“, kde symbolizuje opeřeného hada. Setkáváme se i s novými poklasickými stavebními prvky (sloupy, opět především ve struktuře nazvané Sloupový palác).

Kolem roku 1350 Mixtékové pronikají k Monte Albánu a pravděpodobně uzavírají smíšené sňatky s potomky původních zapotéckých vládnoucích rodin. Následně znovu osidlují Monte Albán, možná ve snaze podržet si kontrolu nad hrobkami zapotéckých „předků“, neboť spojení s nimi legitimizovalo moc nových elit. Mixtékové hojně zpracovávali drahé kovy, především zlato a měď, a vyráběli z nich šperky. Znali tavicí peci vytápěné dřevěným uhlím i techniku lití na ztracený vosk a filigrán, ale spíše než odléváním vyráběli kovové předměty tepáním za studena. Nejbohatší poklad mixtéckých šperků



Obr. 25. *Mixtýcký pektorál ve tvaru netopýří masky, jež symbolizuje zapotéckého boha smrti. Předklasické období. Monte Albán. Mixtýcká kultura. MNA. México, D. F., Mexiko*

Netopýří božstvo smrti a podsvětí je téměř všudypřítomným motivem zapotéckého sepulkrálního umění. K tomu ho předurčovala jeho noční aktivita i propojení s jeskyněmi, které byly v Mezoamerice vnímány jako brány do podsvětí. Poté, co nadvládu v Monte Albánu převzali Mixtýkové, přijali za svou i původní zapotéckou ikonografii. A tak maska na fotografii sice představuje jeden z vrcholů mixtýckého umění, ale zobrazuje zapotécké božstvo. Maska je vyrobena z 25 obroušených a vyleštěných kusů jadeitu, zatímco tesáky a oči netopýra jsou vyrobeny z perleti.

byl nalezen v hrobě č. 7, kde byly objeveny nefrity, křišťály, lastury, předměty z kosti a především překrásně zpracované šperky ze zlata, stříbra a mědi, jako jsou pektorály, nosní ozdoby, masky, přívěsky, spony a řada dalších. Příkladem je zlatý přívěsek sestávající ze čtyř destiček, přičemž horní plaketa představuje míčový dvorec se dvěma hráči a lebkou symbolizující oběť, druhá symbolizuje sluneční kotouč, třetí představuje znak měsíce a čtvrtá, jež je ve spodní části ozdobena rolníčkami, symbol země. Známý je také zlatý pektorál vykládaný tyrkysem, zvaný „štit z Yanhuitlanu“, který představuje válečnický štit protnutý čtyřmi šípy a ve spodní části ozdobený svislými tyčinkami.

Mixtýkové ale využívali i tradiční zapotécké materiály, postupy i symboly, jak dokládá maska zapotéckého netopýřího boha z 25 kusů individuálně vybroušených a vyleštěných kusů jadeitu, připevněných na dřevěné podložce, s očima a zuby vykládanými bílou mušlovinou. Z hrobu č. 7 v Monte Albánu pochází pohřební maska zhotovená z lidské lebky inkrustované tyrkysovou mozaikou, s očními důlky, nosem a ústy vykládanými disky z mušloviny. Z vulkanického kamene i vzácnějších materiálů (křišťálu, hematitu, achátu,

ametystu) vyráběli Mixtékové kamenné obřadní nádoby, jednoduché i plasticky tvarované, a drobné skulptury, žezla, rituální nože a sošky zvířat a lidí. Většina z těchto předmětů byla nalezena v hrobech.

Mnoho o zapotécké a mixtécké kultuře je zaznamenáno v aztéckých dokumentech, sepsaných po dobytí centrálního Mexika španělskými misionáři a úředníky na základě výpovědí aztéckých informátorů. Zatímco Zapotéky pokládali Aztékové především za vynikající architekty, Mixtéku si vážili pro jejich šperky, mozaiky z drahých kamenů a péřové ozdoby, které kopírovali nebo je nechali vyrábět pro svou potřebu mixtéckými řemeslníky, které si vyžádali jako válečnou kořist. Snad také převzali mixtécké obrázkové písmo.

Na rozdíl od mayských obřadních rukopisů většina mixtéckých kodexů pojednávala o historických a mytologických událostech. Právě díky svému převážně historickému obsahu přežily dobu ničení po *conquistě*. Pruhy z jelenice, pokryté jemnou vyhlazenou vrstvou z bílé sádry, se skládají jako leoporelo, malby mají po obou stranách a jsou chráněny dřevěnými deskami. Mnohabarevné obrázky „po způsobu obrázkových komiksů“ tedy zachycující sekvenci událostí, v nichž vystupují tytéž postavy, vyobrazované podle standardizovaných konvencí, ale přesto si uchovávají svou osobitost. Sahají až do 7. stol. n. l., a umožňují tak jistou korelaci mezi archeologickými a historickými daty. K nejlépe dochovaným patří kodexy Selden, Nuttal, Colombino, Bodley a Vindobonensis (Vídeňský) – většinou jsou nazvány podle knihovních sbírek, v nichž byly identifikovány, nebo podle jména svého objevitele. Mixtécké rukopisy jsou obvykle provedeny v několika barvách, nejčastější jsou žlutá, hnědá, červená, modrá, zelená, šedá a černá. Postavy jsou zobrazeny z profilu podle standardizovaných konvencí a označeny jménem. Kodexy obvykle popisují mytologické a genealogicko-historické výjevy, tj. důležité události, jako jsou sňatky či válečné výboje, ze života významných lidí. Rozpoznávacím znamením mixtéckých rukopisů je znak označující rok mající podobu písmene A propleteného se čtvercem či obdélníkem. Styl malovaných rukopisů se promítal i do mixtécké nástěnné malby a malby na keramice.¹⁰

V souvislosti s výkladem o přelomu mezi klasickým a poklasickým obdobím a o vývoji v Chichén Itzá zaznělo jméno Toltékové. Toto etnikum mělo být prvním, které v poklasické době ovládlo oblast mexického altiplanu. Většina zpráv o něm ovšem pochází z aztéckých rukopisů a koloniálních pramenů, které lze jen obtížně korelovat s archeologickými nálezy. Toltékové se pro pozdější kultury stali synonymem pro zručné řemeslníky, nedostižným vzorem k následování, zpracovateli drahokamů a vzácných ptačích per. I nejhlubším a nejabstraktnějším spekulacím o božstvech a vesmíru přisuzovali později Aztékové toltécký původ; a od svého vlastního příbuzenství s Toltéky vyvozovali právo na nadvládu v Mexickém údolí. Pozoruhodné je, že aztécká tradice, která datuje nastoupení prvního panovníka Toltéků kolem roku 720 n. l., jej zároveň prezentuje jako vůdce jednoho z „barbarských“, kočovných, lovecko-

-sběračských kmenů, které měly ukončit rozkvět Teotihuacanu. Teprve poté, co získaly moc, se měly přizpůsobit kulturní tradici středního Mexika. Tato hypotéza je ovšem obtížně doložitelná a mimo to i příliš přímočará pro vysvětlení tak komplexních procesů, jakými byl zánik teotihuacanské (a obecně klasické) kultury. Skutečností ale je, že i v době příchodu Evropanů žila na severním pomezí mezoamerického prostoru řada lovecko-sběračských společenství, mobilních a přizpůsobivých, která čas od času pronikala do mezoamerického prostoru, snad tlačena krátkodobými klimatickými výkyvy nebo vzájemnými válečnými spory. Řada z nich hovořila jazykem nahuatl, tedy stejným jazykem jako Aztékové. Aztékové je později souhrnně nazývali „Chichimékové“ a hovořili a psali o nich se smělou pohrdání a obdivu.

I údajné středisko toltécké říše, město Tollan, existovalo v aztécké době již jen ve vzpomínkách; a teprve ve 20. století bylo toto mytické místo ztotožněno s archeologickým nalezištěm u dnešního mexického města Tula de Allende. Aztécké pověsti ovšem mluvily o Tollanu jako o nádherném místě, kterému se velikostí nic nevyrovnalo, zatímco Tula je poměrně malé naleziště a jeho umělecká a architektonická úroveň není oproti jiným městům Mezoameriky příliš vysoká. Někteří badatelé město hájí s tím, že nejprve vyhořelo a pak bylo několikrát vykradeno, tudíž se mnoho uměleckých skvostů dochovalo ani nemohlo. Jiní, jako například jedna z nejvýznamnějších mexických archeoložek 20. století Laurette Séjourné, se domnívali, že původním Tollanem aztécké mytologie byl Teotihuacan.

V každém případě byla v Tule identifikována tři obřadní centra, Tula Chico, Plaza Charnay a hlavní skupina, akropole v Tula Grande. Pro architekturu Tuly jsou charakteristické horizontální linie, pravoúhlé a cylindrické tvary a stupňovitý profil, důležité stavby jsou obloženy pravoúhlými panely s tesanými meandry. Akropole je tvořena centrálním náměstím, lemovaným na západě hřištěm pro míčovou hru a na severu hlavní pyramidou. Pyramida má pět stupňů a doplňuje ji sloupořadí (miniatura toho, které obklopuje chichénský Chrám válečníků). Pyramida sama byla původně korunovaná chrámem, z něhož se do dneška zachovaly jen čtyři čtverhranné pilíře s reliéfy a čtyři velké, strnulé, stojící postavy, 4,5 m vysoké, které zřejmě sloužily jako podpora střechy nebo vchodu do chrámu. Tyto sloupy nejsou monolitické, ale skládají se ze čtyř kvádrů spojených čepy, jsou zdobeny převážně nízkým reliéfem. Postavy kopírují základní tvar hranolovitého sloupu. Znázorňují bojovníky s oštěpy a vrhači oštěpů. Na prsou je zdobí motýl, symbol Jitřenky a také aztéckého božstva Quetzalcoatl, který měl být podle aztéckých mýtů posledním panovníkem Tollanu. Pro sochařství Tuly je obecně charakteristický nízký reliéf. Mezi sochami vynikají postavy chac-moolů, známých z Chichén Itzá, a tzv. atlanti, antropomorfní sloupy, které pravděpodobně sloužily jako podpěry pro kamenné oltáře. Jiné sloupy byly ve tvaru hada s hlavou u země a ocasem zvednutým nahoru, přičemž ocas popíral dveřní



Obr. 26. Pohled na sochu atlanta se symbolem motýla na prsou spočívajícího na vrcholku pyramidy B. Kamenná skulptura z čediče. Poklasické období. Tula, Mexiko

Kamenné skulptury čtyř atlantů zdobí vrchol hlavní pyramidy (označované jako pyramida B) v Tule, jež je někdy ztotožňována s mytickým střediskem kultury Toltéků Tollanem. Sochy, jež v minulosti pravděpodobně sloužily jako podpora střechy chrámu, se skládají ze čtyř kusů čedičového kamene. Ztvárňují bojovníky, kteří třímají v jedné ruce vrhač oštěpů *atl-atl* a v druhé toulec se šípy, dále drží tašku na kopál, jenž se v Mezoamerice dodnes používá jako kadidlo při náboženských obřadech, a na prsou mají pektorál ve tvaru motýla, symbol boha Quetzalcoatl jakožto jitřenky.

překlad chrámu. Podobné sloupy byly nalezeny i v mayském Chichén Itzá. Na svislých stěnách okolo pyramidy (Hadí zeď) je monumentální vlys, na němž se střídají postavy kojota, jaguára, dvojice orlů požírajících lidská srdce a antropomorfních božstev. Všechny typy kamenných skulptur se vyznačují značnou úsporností; i ornamentální výzdoba v lokalitě je strohá a geometrizující.

Z předmětů z luxusních materiálů, které doputovaly do města prostřednictvím dálkového obchodu, vynikají artefakty z tyrkyсу a jadeitu, jak ukazuje rituální krunýř bojovníka, zhotovený z více než 1600 obdélníkových destiček z červené mušloviny (lastura tichomořské ostnovky, *Spondylus*, byla od předklasické doby zdrojem dalšího z ceněných materiálů pro výrobu rituálních předmětů v celé Mezoamerice) či náhrdelník z hranatých i zaoblených mušlovinových korálů. Ryté ozdoby z jadeitu, ve formě tváří s ozdobami na uších a hlavě, byly součástí obětních darů.¹¹

Co se týče keramické produkce Tuly, nejtypičtější je tzv. olovnatá keramika, jež je charakteristická černým zabarvením a lesklým povrchem, a duté figurální plastiky z pálené hlíny, například socha boha vegetace, který byl Aztéky později nazván Xipe Totec. Na počest tohoto božstva se obětovaným

zajatcům stahovala kůže, do níž se pak oblékali kněží. I na vyobrazeních je snadno rozeznatelný kontrast mezi hrubou strukturou představující kůži obětovaného a hladkým povrchem, který představuje vlastní kůži božstva či kněze. Působivá je i keramická plastika pokrytá mozaikou z mušloviny, interpretovaná buď jako portrét božského vládce Quetzalcoatla, vynořujícího se z čelistí země, nebo jako válečník s přilbou ve tvaru kojota. Rozsah toltécké „říše“, pokud nějaká existovala, je nejasný, ale nálezy keramiky naznačují intenzivní obchodní vazby velkého dosahu – až po Kostariku. Tula si udržela své postavení po několik století, pak následoval pro Mezoameriku charakteristický rychlý úpadek. Opuštění města (opět se stopami ničení) se umísťuje mezi léta 1150–1190 n. l. Následovalo další období nestability a přelévání moci z jednoho lokálního centra do druhého, až se v Mexickém údolí prosadil další silný hráč, město Tenochtitlan na místě dnešního hlavního města Mexika, obývané etnikem, které se podle své mytické pravlasti Aztlan nazývalo Aztékové.

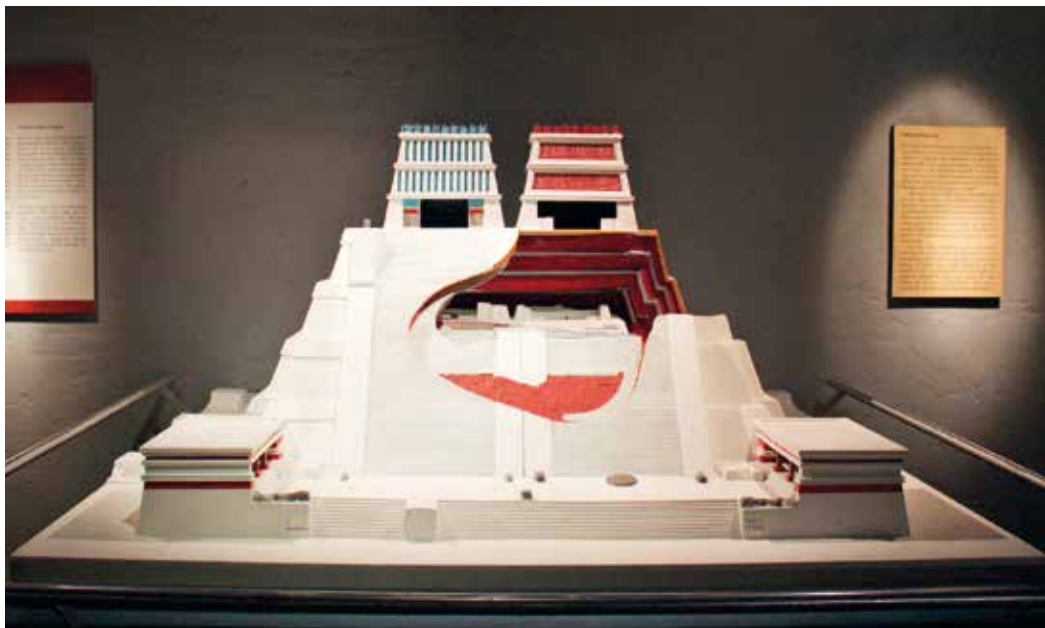
Aztécká společnost a kultura se do podoby, v jaké ji zastihli španělští dobytelné, vyvinula v poměrně krátkém časovém úseku, ovšem za mohutné součinnosti vyspělého prostředí Mexického údolí. Aztékové – podle vlastních pověstí, podpořených archeologickými doklady i zprávami prvních dobyvatelů – dospěli do oblasti dnešního hlavního města Mexika ze severu v době, kdy již bylo údolí hustě osídleno. Úspěšně asimilovali kulturní prvky řady etnik, která si podrobili. Na druhé straně dokázali stejně úspěšně vymazávat vzpomínky na minulost. To, spolu se skutečností, že převážná většina dochovaných údajů pochází z doby těsně před nebo až po příchodu Španělů, značně ztěžuje rekonstrukci dynamiky jejich kulturního vývoje.

Aztécké mýty líčí putování z pravlasti Aztlanu, od jezera Bílých volavek do centrálního Mexika, mezi léty 1111 a 1267 n. l. (Aztlan se archeologům dodnes nepodařilo identifikovat. Někdy ale bývá lokalizován do oblasti jihozápadu Severní Ameriky; o této kulturní oblasti bude pojednáno níže). Dlouhou dobu po příchodu na altiplano ovšem hráli v mocenském soupeření jiných chichiméckých skupin podřadnou úlohu. Nedokázali si ani vybojovat vlastní území a museli se spokojit s bažinatým ostrůvkem uprostřed slaneho jezera v Mexickém údolí. Zde v roce 1352 založili město Tenochtitlan. Avšak jejich mocenský vzestup začal až v polovině následujícího století. Tehdy si postupně podrobili městské státy ležící v údolí – se dvěma z nich, Tlacoapanem a Texcocem, ovšem uzavřeli oficiální spojeneckou smlouvu – a poté expandovali mimo jeho hranice. Motivací aztéckých dobovačských tažení byla především snaha získat nedostupné cenné materiály, jako byly jadeit, perly, ptáka quetzala, zlato či jaguáří kůže, stejně jako základní potraviny a suroviny. Na sto let se stali nejvýznamnější silou Mezoameriky, jejich vliv sahal až k hranici mayských držav na Yucatánu a v Chiapasu. V letech 1520–21 však podlehl vojsku španělského dobyvatele Hernána Cortése. (Stejně drtivý úder dopadl ve 30. letech 16. století na obyvatelé Monte Albánu.)

Město Tenochtitlan bylo plánovitě uspořádáno na šachovnicovitém půdorysu. Protínala je síť ulic a vodních kanálů, neboť bylo částečně postaveno na vodě, respektive na umělých ostrovech (*chinampas*), propojených s ostrovem. Domy byly bíle omítnuty a chodníky vydlážděny barevnými kameny. Jádrem města – a zároveň jednoznačným orientačním bodem pro lodě připlouvající do města, mimochodem plavba na kanálech byla řízena pomocí důmyslného systému pracujícího s barevnými signalizačními vlajkami – bylo ohrazené obřadní centrum. Odtud se do čtyř světových stran rozbíhaly čtyři hlavní třídy. Tři z nich nejen dělily město, ale pokračovaly přes jezero k pevné zemi a přecházely v silnice. Vně ústředního chrámového komplexu byly rozloženy paláce příslušníků elit. Každý z nich byl umístěn na vyvýšené kamenné plošině, aby byl chráněn před záplavami, a skládal se z desítek přízemních budov s plochými střechami, obklopených zahradami, k nimž patřily i vlastní obřadní prostory.

Aztécké umění bylo svázáno s náboženstvím a rituálem. Však byly také mnohé stránky rituálu bez obrazového zpodobení těžko srozumitelné. Umělec byl v jazyce nahuatl nazýván *volteotl*, „srdce, do něhož vstoupil bůh,“ a jeho úkolem bylo vtělit božství do hmotných věcí. Avšak právě mimoestetický účel aztéckého umění dnes ztěžuje jeho interpretaci, neboť je naplněno komplikovanou symbolikou. Každý zobrazený prvek má několik významů a poukazuje na souvislost s jinými prvky a s celkem všehomíra. Výsledkem je bludiště symbolů, které však byly jak pro umělce, tak diváky předkolumbovské doby koherentní a srozumitelné. Především architektura a monumentální kamenná sochařství určená k výzdobě budov měla navíc ukazovat moc Aztéků a zastrašovat ty, kdo jim byli podřízeni, proto zdůrazňuje témata destrukce a smrti, překypuje vyobrazeními obětních scén či lidských lebek. I zdánlivě půvabné motivy, jako jsou květiny a kaktusové plody, často se objevující v básních a ve vizuálním umění, byly jen metaforami pro lidská srdce vytrháváná zaživa obětovaným zajatcům.

Aztécká architektura se vyznačovala strohostí, mohutností a impozantností staveb, jejichž hlavním materiálem byl obtížně opracovatelný vulkanický kámen. Snad proto je pro ni charakteristická výzdoba v nízkém reliéfu, podpořená navíc tím, že sochaři kámen opracovávali pomocí dřevěných nástrojů a obrousování pískem. Chrámová i palácová architektura byla obvykle bohatě polychromována. Pokračovala tradice střídání skosených zdí a horizontálních ploch (*talud – tablero*). Příkrá, široká schodiště pyramid byla řešena tak, aby umocňovala dojem výšky, prostoru a hmoty pyramidy a soustřeďovala pozornost na oblé obětní kámen, umístěný před chrámem na vrcholu. V pravidelných intervalech (52 let, posvátný cyklus mezoamerického kalendáře) byly existující struktury pyramid překryty novou vrstvou. Tento zvyk zachoval ve spodních vrstvách řadu unikátních archeologických nálezů.



Obr. 27. Maketa představující rekonstrukci postupných přístaveb Velké pyramidy v Tenochtitlanu. Muzeum Velkého chrámu. México, D. F., Mexiko

V centru aztéckého sídelního města se nacházel chrámový okresek, jehož dominantou byl Hlavní chrám (šp. – *Templo Mayor*), na jehož vrcholu se nacházely dva chrámy zasvěcené bohu deště Tlalocovi a kmenovému bohu Aztéků Huitzilopochtlimu. Aztékové, stejně jako jiné mezoamerické kultury, žili ve znamení cyklického běhu času. Každých 52 let slavili svátek Nového ohně, který oslavoval konec kalendářního cyklu. při této příležitosti zničili veškerý svůj majetek, včetně chrámů. Původní chrámové pyramidy však neničily, ale stavěly kolem nich nové, zcela totožné stavby a mezi jednotlivé vrstvy ukládali obětiny. Právě materiál nalezený mezi těmito vrstvami je bohatým zdrojem archeologických nálezů, a tudíž i poznatků o předkolumbovských kulturách, jejich umění a životě.

To je i příklad ústřední pyramidy v Tenochtitlánu, na jejímž vrcholu ovšem stály dva chrámy, což bylo v mezoamerickém prostředí neobvyklé. Byly zasvěcené Huitzilopochtlimu, bohu Slunce a hlavní postavě aztéckého panteonu, a bohu deště Tlalocovi, reprezentantu tradičních zemědělských kultů. Před chrámem stála socha typu chac-mool a vedlo k nim jedno schodiště, rozdělené ale na dva samostatné pásy. Pyramida byla celkem šestkrát přestavěna. Výjimkou mezi pravoúhlými stavbami v aztéckém hlavním městě byla okrouhlá pyramida boha větru Ehecatla. Údajně byla zaoblená proto, aby se bůh neporanil o její rohy. (Dodnes lze vidět její zbytky ve stanici metra Pino Suárez.)

Tak jako v případě ostatních mezoamerických kultur si také prostí Aztékové oděv i další předměty denní potřeby zajišťovali sami, jednotlivé

domácnosti byly v jejich produkci soběstačné nebo je získávaly směnou na místních trzích. Najatí řemeslníci a otroci produkovali pouze luxusní zboží pro vládnoucí vrstvy či chrámy a podíleli se na velkých, státem řízených stavbách a jejich výzdobě. Řemeslníci, organizovaní do asociací podobných evropským cechům, obecně stáli na společenském žebříčku níže než šlechta, ale výše než masa prostého lidu. Velmi ale záleželo na konkrétním řemesle. Mladší synové ze šlechtických rodin, kteří neměli naději na bohaté dědictví, se mohli věnovat některému z ceněných oborů, třeba zpracování perí a vytváření pérových mozaik. S postupující expanzí aztécké říše a bohatnutím jejich elit se počet řemeslníků zvyšoval a prohlubovala se jejich specializace na jednotlivá odvětví.

Některá ze specializovaných odvětví umělecké produkce zůstávala doménou přistěhovalců, sezvaných z různých regionů či dodaných jejich domovskými komunitami jako součást tributu. Z toho dnes vyplývají určité obtíže pro archeology, neboť dochované aztécké památky nejsou stylově jednotné. Kamenickou a architektonickou zručnost přisuzovali Aztékové Toltékům. Na prahu koloniální doby zaznamenali španělští misionáři aztécký „obrazný popis“ umělce: „Umí a dovede. Je rozvážný a vynalézavý, je chytrý a mlčenlivý. ... Má obratné ruce, má dovedné prsty. Pracuje jako Tolték. Láme a štípe kámen, tesá a hladí kámen. ... Staví dům, vymýšlí, navrhuje dům, kreslí podobu domu, dává domu jeho podobu.“¹²

Šperky ze zlata a vzácných kamenů, získané z aztéckých paláců španělskými dobyteli, zase nesou výrazné známky vlivu mixtéckých umělců z Monte Albánu nebo jimi byly přímo vyráběny. Zato ale Aztékové vynikli ve výrobě mozaik z perí, zdobících například štíty válečníků či pláště šlechticů. Lepili vrstvy perí na podklad z látky nebo je prošívali či protkávali. Nejznámějším příkladem je „Štít Ahuízotla“. Štít je kruhového tvaru a zdobí jej obraz modrého kojota na růžovém pozadí, který je lemován zlatem.

Dalším osobitým aztéckým uměleckým projevem byla výroba mozaik z mušlí a drahých kamenů (především z tyrkysu), kterými se zdobily například obětní nože nebo posmrtné masky šlechticů. Právě toto užití naznačuje spojení mezi vzácnými kameny – a to zejména kameny zelenomodré barvy – a náboženských obřadů. Z dnešního hlediska jen těžko akceptovatelným „uměním“ bylo zdobení lidských lebek mozaikami z tyrkysu a mušloviny. Obětní nože vyštípané z rohovce byly často inkrustovány bílými a černými kameny do podoby tváře s očima a zuby. Pozoruhodný je obětní kamenný nůž ve tvaru orlího rytíře vykládaný tyrkysy, červenými a bílými lasturami, malachitem, kyzy a černým jantarem. Čepel nože je z chalcedonu a střenka ze dřeva. Jednodušší obětní nože-tváře byly součástí obětních darů, nepoužívaly se tedy při skutečném obětování. Někdy byly rohovcové čepele vraženy do nosní a ústní dutiny masek vytvořených z lebek nebo se lebky pouze vykládaly mušlovinou a obsidiánem. Z obsidiánu se vyráběla také kruhová zrcadla,



Obr. 28. Aztécký obětní nůž vykládaný perletí a obsidiánem zvaný „tecpatl“. Poklasické období. Aztécká kultura. Muzeum velkého chrámu. México, D. F., Mexiko

Oboustranně ostřená čepel kamenného nože – rukojeti se až na výjimky nedochovaly – je vykládána a má tvar lidského obličejce. Často se objevuje i v aztécké ikonografii, a to v souvislosti s bohem války a temnoty Tezcatlipokou. („Nůž“ bylo zároveň jméno jednoho ze dnů v aztéckém kalendáři, i proto je jeho výskyt v různých typech vyobrazení tak častý.) Takovými noži roztínali aztéckí kněží hrud' oběti, aby jí mohli vyrvat srdce a předložit je bohům, tento však sloužil jako obětina. Antropomorfizovaná podoba zhmotňuje představu Aztéků o oduševnělosti předmětů každodenního života a jejich propojení s božstvy.

používaná ve věšteckých a léčebných praktikách a jako symbol aztéckého božstva temnoty Tezcatlipoky.

Komplikovanost aztéckého náboženství poskytovala práci zástupům sochařů, jejichž úkolem bylo znázornit povahu jednotlivých božstev. Předmětem kamenné skulptury byla téměř výlučně božstva, jen výjimečně lidé nebo zvířata či symboly související s kalendářem či mytologií. Na aztéckých sochách je nápadná jak jejich technická dokonalost, tak monumentalita a energie projevu. Některá božstva mají ryze lidské atributy a jejich sochy se blíží evropské představě krásy a půvabu. To platí zejména o vyobrazeních „mladých“ božstev, patronů jara, setby a nezralé kukuřice, například soška boha Xochipilliho. Jiná ale odrazují evropského pozorovatele svou groteskností. Tak například bohyně plodnosti a země Coatlicue na soše nalezené v centru Ciudad de México nemá vůbec lidské rysy. Socha respektuje a zcela vyplňuje hranatý blok kamene, z něž byla vytesána. Její hlavu tvoří dva hadi s vyceněnými jedovými zuby, na rukou a na nohou má drápy, na krku náhr-



Obr. 29. Lidská lebka vykládaná perletí a obsidiánem. Poklasické období. Aztécká kultura. Muzeum velkého chrámu. México, D. F., Mexiko

Lebky předků i elitních obětí se u Aztéků často stávaly předmětem umělecko-řemeslného zpracování, opět je nicméně třeba zdůraznit, že záměr nebyl estetický, ale rituální, s cílem evokovat atributy hlavních božstev. Lebka na fotografii má oči vykládané mušlovinou, ozdobně zbroušené zuby a otvory v horní části, k nimž patrně byla připevněna ozdoba hlavy.

delník ze srdcí a dlaní obětovaných zajatců, jehož ústředním bodem je lebka obětovaného, a místo sukně svíjející se hady, vždyť se také tato bohyně jmenuje „Ta s hadí sukní“. Všechny zmiňované prvky mají hluboký náboženský význam a odkazují k lidské oběti jakožto centrálnímu prvku aztéckého kultu.

Svá božstva znázorňovali Aztékové ve strnulém postoji, vsedě nebo vestoje, v rámci pevně dodržovaných konvencí: ve frontálním pohledu, symetrické, hlavy s pootevřenými ústy. Sochy postrádají individuální rysy, proto byly doplňovány atributy specifickými pro každé božstvo. I v zobrazení božstev se ovšem najdou osobité projevy. Na místě ústředního chrámu v Tenochtitlanu byl v 18. století nalezen okrouhlý kámen s působivým reliéfem, který znázorňuje mrtvou bohyni Měsíce Coyolxauhqui, „Paní zlatého zvonečku“, jejímž hlavním poznávacím znakem jsou zlaté zvonečky zdobící její tvář. Reliéf, který byl původně bohatě polychromován, zobrazuje bohyni s useknutou hlavou a zpřeráženými končetinami. Vztahuje se k hlavnímu božstvu Aztéků Huitzilopochtlimu, který měl v mytické bitvě na hoře Coatepec připravit svou sestru o hlavu a její rozčtvrcené tělo svrhnout dolů. Akt stětí hlavy a rozčtvrcení symbolizuje jednotlivé lunární fáze, ukazuje bohyni Coyolxauhqui jako bohyni Měsíce a zároveň symbolizuje význam lidské oběti pro Aztéky.

Na stejném místě a v přibližně stejné době byl objeven i kalendářní kámen, disk s vyobrazením aztéckého mýtu o několikanásobném stvoření a zničení světa, který je jednou z nejznámějších aztéckých památek. Bazaltová skulptura má 358 cm v průměru a 98 cm na výšku. V jejím centru je (patrně) tvář boha Slunce Tonatiuhu s lidským srdcem v každé ruce a jazykem **v podobě** obětního nože uvnitř hieroglyfu, který znamená „pohyb“; bylo to ale také jméno poslední, páté etapy existence světa. Předchozí čtyři etapy, které vždy skončily globální katastrofou, jsou vyznačeny čtveřicí kalendářních znaků, jež zároveň odkazují na druh katastrofy (4 Jaguár, 4 Vítr, 4 Déšť, 4 Voda).

Dochovaly se také realisticky podané aztécké kamenné sochy v životní velikosti s individuálními portrétními rysy. Nejčastěji představují válečníka, kterého poznáme podle jeho výzbroje **v podobě** helmy. Ta má zoomorfní podobu, nejčastěji orla, jaguára, hada či kojota. Dalším příkladem realistické kamenné skulptury jsou hlavy s pootevřenými ústy a očima vykládanými kameny, jejichž červená barva prý symbolizuje opilství, nebo sochy nosičů vlajek, jak v miniaturní, tak v životní velikosti.



Obr. 30. Aztécká nádoba na srdce lidských obětí nazývaná „cuauxicalli“ ve tvaru orla. Muzeum velkého chrámu. México, D. F., Mexiko

Tato kamenná nádoba, v nahuatlu označovaná jako *cuauxicalli* (česky „orlí nádoba“) sloužila v průběhu aztéckých náboženských rituálů k ukládání obětí **v podobě** lidských srdcí. Ta se ukládala do dutiny, která se nachází na její svrchní části. Obvykle měly tyto nádoby zoomorfní podobu, nejčastější byl orel a jaguár. Nádoba, již spatřujeme na obrázku, vyniká svým realistickým ztvárněním orla skalního (lat. *Aquila chryseatos*).

Na rozdíl od většiny vyobrazení bohů jsou aztécké sochy zvířat a rostlin realistické. I díla, která Aztékové kopírovali podle produktů předchozích kultur, a dokonce i podle artefaktů vykopaných v Teotihuacanu, poznamenali svým zájmem o životní energii a sílu zobrazených tvorů. I drobné skulptury působí masivně a mohutně, neboť většinou byly zhotovovány z vulkanického kamene nebo z křišťálu a povaha tvrdého materiálu si vynucovala monumentální pojetí bez podrobnějších detailů. Celkově však působí přívětivým dojmem, neboť aztécký sochař dokázal masivnost kamenných děl zjemnit a zindividualizovat třeba tím, že kojota vypočetl s jedním uchem svěšeným. Dalšími často zobrazovanými živočichy jsou luční kobylička, had, orel a z rostlin tykve a kaktusy. Hlavní funkce soch byla pravděpodobně náboženská, jak ukazují například kamenné žáby, symbol boha deště Tlaloca; opice symbolizuje boha větru Ehecatla. Zdánlivě profánní námět tak může mít hlubokou náboženskou symboliku.

Jakýmsi protipólem monumentální kamenné skulptury umístované ve veřejném prostoru byla figurální plastika z oranžové, hnědé nebo černé pálené hlíny, která sloužila domácímu kultu. Sochy zobrazují vesměs antropomorfní figury (božstva) nebo zvířata související s náboženstvím a mytologií, ale byly nalezeny i miniatury pyramid s chrámy na vrcholcích. Mnoho z nich



Obr. 31. Aztécká nádoba zpodobňující boha deště Tlaloca. Polychromovaná keramika. Poklasické období. Muzeum Velkého chrámu. México, D. F., Mexiko

Tato keramická nádoba nese maskaron, jenž zpodobňuje aztéckého boha deště Tlaloca. Toho rozeznáme dle jaguářích tesáků a dvou hadů, kteří zdobí jeho nos a oči, nejčastěji mají podobu pásků a vytvářejí typický ornament označovaný někdy jako „brýle“. Do těchto nádob se ukládaly obětiny související s vodním elementem v podobě mušlí, perel či korálek ze zeleného kamene symbolizujících vodu.

bylo sériově vyráběno. Hliněná ohřívadla, která byla plněna žhavými uhlíky a užívána k vytápění domácností, často znázorňují boha ohně Huehuateotla, **v podobě** starého muže. Fragmentů aztécké užitkové a obřadní keramiky je v muzeích celého světa velké množství díky zvyku rozbíjet na konci každého dvaapadesátiletého cyklu všechno domácí nádobí. Typickým produktem v pozdním období byla oranžová keramika (oválné misky) zdobená jednoduchými geometrickými vzory v černé lince, obtáčejícími celou nádobu; méně často rostlinnými a zvířecími motivy. Ale obřadní keramika mohla být polychromovaná a modelovaná do podoby bohů (např. nádoba zobrazující boha deště Tlaloca). Pozoruhodnými keramickými produkty jsou hliněná razidla s geometrickými, zvířecími a rostlinnými motivy (opět naplněnými náboženskou symbolikou), užívaná ke zdobení látek a také lidských těl.

Zachovaly se i doklady o práci se dřevem, především **v podobě** gongů, vrhačů oštěpů (*atl-atl*) či obřadních bubnů. Rituální bubny, ať už horizontální *teponaztli*, nebo vertikální válečné bubny *huehuetl*, se vyráběly z vydlabaných kmenů a jejich stěny byly zdobeny řezbami v nízkém reliéfu, inkrustacemi a zlatými fóliemi. Zatímco horizontální bubny bývaly spíše antropomorfních i zvířecích tvarů, známé jsou například bubny ve tvaru válečníků, sov, kojotů atp., velké válečnické bubny obvykle zdobily ornamentální řezby spolu s válečnickou symbolikou **v podobě** orlů a jaguárů. Hlavním téžiskem dekoru byla tedy opět válka a lidská oběť.

Specifickým odvětvím byly malby a obrázkové záznamy v aztéckých rukopisech *amaxtli*. Ty byly podobné mixtéckým, tedy měly formu dlouhého, poskládaného pruhu jelenice nebo papíru z vláken agáve, svázaného do dřevěných desek, někdy vykládaných mozaikou.

Aztécké písmo bylo převážně piktografické (obrázkové), tedy každý symbol označoval konkrétní slovo. Místní a osobní jména se nedokonale vyjadřovala ve formě jakýchsi fonetických „rébusů“, v nichž se skládala slova podobného zvuku. Je proto nemožné rozluštit znak pro místní jméno, pokud neznáme jeho zvukovou stránku. (Například město Xilotepec v Mexickém údolí se označovalo značkami pro horu – *tepetl* a kukuřici – *xilotl*). V Mezoamerice se všeobecně užívala dvacítková číselná soustava. Čísla od jedné do devatenácti označovali Aztékové příslušným počtem teček; číslu dvacet zastupoval znak připomínající kresbu vlažky. Pro označení čísla 400 (tedy 20×20) sloužil znak, který doslova znamenal „početný jako vlasy“. A konečně počet osm tisíc ($20 \times 20 \times 20$) se vyjadřoval kresbou pytle („tolik, kolik je kakaových bobů v pytli“).

Hlavní objem písemností zaujímaly dokumenty správního a hospodářského charakteru (například seznamy poplatků z jednotlivých území či mapy konkrétních teritorií s přesným vypsáním posloupnosti jejich majitelů); a dále historická líčení. V Textoku byl uložen ústřední archiv říše, který údajně obsahoval tisíce dokumentů. Během španělského tažení jej spálili Cortésovi



Obr. 32. Aztécký hieroglyf, jenž lze číst „4 Pohyb“, představuje zároveň symbol čtvrtého věku světa. Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Berlín, Německo

Kamenný reliéf znázorňuje glyf *nahui ollin*, tj. „čtyři pohyb“ (šp. – *cuatro movimiento*), jenž je spjat s aztéckou kosmologií. Glyf představuje epochu pátého slunce, v níž Aztékové žili, a ztělesňuje ideu nutnosti lidské oběti, jež se prolíná aztéckým uměním jako červená nit. Aztécké umění vyniká komplexní symbolikou, jež se soustředí okolo války a oběti a obhazuje jejich nutnost v kosmologických termínech.

indiánští spojenci z města Tlaxcala, dlouhodobě znepřáteleného s Tenochtitlánem. Na ně pak navázali španělští misionáři. Ale již v první polovině 14. století Aztékové, kteří tehdy bojovali jako žoldnéři Tepaneků, zničili většinu kodexů v dobytých městech Xochimilku a v Colhuacanu. O sto let později první panovník nezávislé a expandující aztécké říše Itzcoatl a jeho nástupce Moctezuma nařídili zničit vlastní aztécké kodexy s cílem přepsat historii a definitivně potvrdit autoritu boha Slunce Huitzilopochtliho na úkor starších božstev.

Z předkolumbovských aztéckých kodexů se v úplnosti dochoval jen jediný, Codex Borbonicus, dnes uložený v Paříži. V prepisech do latinky se ale z období bezprostředně po dobytí Tenochtitlánu zachovala aztécká poezie. Tyto texty ze všech předkolumbovských literárních projevů dosáhly největšího stupně diferencovanosti a nejvíce se přiblížily k měřítkům evropských představ o autonomii umění, přestože se v nich zároveň projevoval sklon k formalizovanému projevu a užívání konvenčních frází. Básně – v nahuatlul byl tento žánr nazván *in xochitl in cuicatl*, „květ a píseň“ – většinou skládali příslušníci elit; během hostin a při slavnostních příležitostech je pak recitovali nebo zpívali profesionální přednášeči. V kontextu předkolumbovské Ameriky je pozoruhodnou skutečností, že se zachovala i jména některých autorů. Z nich k nejproslulejším patřil vládce Texcoka Nezahualcoyotl (1402–1472).

Témata veršů byla různorodá: některé texty opěvovaly božstva, jiné připomínaly slavné bitvy, legendární hrdiny a významné skutky, zejména okolnosti založení Tenochtitlánu. Ale nejbohatěji je dochována lyrika, záznamy nálad a pocitů tvůrců, na první pohled křehké a půvabné. „Jeden za druhým/ květy rozkvétají, když je tu slunce. (...) Květina se chvěje, je to/ kakaový

květ.“¹³ Obraz květů je tak častý, až se blíží posedlosti. Ale vše dostane zcela jiné zabarvení, když si uvědomíme, že tyto opěvované „květy“ jsou jedním z mnoha obrazů pro krvavá srdce obětovaných zajatců. Navíc, tak jako aztécké vizuální umění, má i poezie obvykle několik vrstev významů, skrytých v metaforách. Samotné znaky hieroglyfického písma mohly vyjadřovat různá slova, což pro Evropany činí jejich pochopení značně obtížným. Aztéctí myslitelé (*tłamatini*) jimi ale dokázali zaznamenat velmi komplikované představy, neboť v jejich očích byl svět systémem vzájemně asociovaných symbolů: barvy, časy, orientované prostory, hvězdy, bohové, historické skutečnosti, vše bylo navzájem spjato. V textu tedy i různá barva téhož znaku nebo jeho umístění do blízkosti jiného mohlo skrývat další stupeň významu.¹⁴

Kulturní linie Teotihuacan – Tollan/Tula – Aztékové ale samozřejmě nebyla v severní části Mezoameriky v poklasické době jediná. Osobitého uměleckého výrazu dosáhli Huastékové, mayské etnikum, které se již ve 2. tisíciletí před n. l. přesunulo na sever a usadilo se u pobřeží Mexického zálivu. Na jedné straně bylo Aztéky vnímáno jako „barbarské“ (Huastékové chodili do bitev nazí, pouze s péřovými ozdobami, tetovali si obličej a vybrušovali



Obr. 33. Pektorál vyřezaný z mušle.
Klasické období. Huastécká kultura.
MNA. México, D. F., Mexiko

Tyto pektorály vyřezávané z mušloviny, zdobené bohatou reliéfní a rytou výzdobu jsou dokladem vysokého stupně rozvinutosti kultury Huastéků. Zde spatřujeme boha lovu Mixcoatla a jeho typické atributy v podobě členky, svazku šípů, jaguára s otevřenou tlamou symbolizujícího zemi a pektorálu.

zuby, měli sklony k opilství). Na druhé straně žili v monumentálních městských střediscích, byť jejich architektura byla poměrně primitivní. Zachovala se ale rozlehlá pyramida v Tantoku (dnešní stát San Luis Potosí), která svou hmotou překonává i pyramidu Slunce v Teotihuacanu. Charakteristické jsou kuželovité struktury (*cúes*), snad sloužící kultu boha větru. Pro huastécké sochařství jsou příznačné objekty z vápence, zdobené nízkým reliéfem, které působí sice strnulým, ale monumentálním dojmem. Proslulá je výrazně stylizovaná, přesto ale věrná skulptura zvaná „Dospívající chlapec“. Zajímavé jsou i reliéfní rytiny do kamene a do mušlí. Keramika je smetanová, černě malovaná a zdobená antropomorfními prvky (např. ženské prsy). Za zmínku stojí i tzv. čajníkové nádoby a charakteristické ženské figurky i huastécké výrobky z mušloviny.

Severozápadně od aztécké říše, na území dnešního mexického státu Michoacan žili s Aztéky dlouhodobě znepřátelení Taraskové (takto byli pojmenováni v koloniální době; v současnosti ovšem příslušníci kmene požadují, aby byli nazýváni Purepečové), kteří také patřili do celku mezoamerické tradice, přestože neužívali písmo. Centrem byla lokalita Tzintzuntzan na břehu jezera Pátzcuaro, ve srovnání s městskými středisky centrálního Mexika sice relativně malá, přesto ale pozoruhodná svými chrámovými platformami nezvyklého tvaru, zvanými *yácatas*: mají půdorys „klíčové dírky“, vpředu jsou pravoúhlé, vzadu kruhovitě. Na vrcholu býval okrouhlý chrám, ve spodní části hrobka. Jsou postaveny z lávového kamene, který dosedá zcela přesně i bez použití malty. I Taraskové se věnovali sochařské tvorbě, o čemž vypovídají zvláště kamenné skulptury *chac-moolů*. Pro jejich keramiku je typický tvar nádoby s uchem, třmenem a hubicí nebo nádoby se třemi dutými nožkami. Taraskové byly velmi zručnými zpracovateli kovu, včetně zlata a stříbra, přestože se na jejich území nenacházely. Vyráběli zvonky, jehlice, udice na ryby a náušnice vykládané jemnou tyrkysovou mozaikou. Vynalezli také řadu sofistikovaných technik sloužících ke zpracování mědi, ze které vyráběli i zbraně, což bylo v Mezoamerice i v poklasickém období nezvyklé.

A konečně na kulturní areál Mezoameriky byly dlouhodobě navázány kultury, které se rozvíjely v jihozápadním cípu dnešních Spojených států amerických a na severu Mexika. Jedná se o území pokryté převážně pouštěmi či polopouštěmi; voda, lépe řečeno její nedostatek, je všudypřítomným kritickým faktorem. Zemědělství zde bylo možné jen díky plánovitému využívání sezónních dešťových srážek a říčních záplav a na některých místech díky poměrně sofistikovanému umělému zavlažování. Na druhé straně jsou zde dobré podmínky pro uchování archeologických nálezů (sucho, stabilní teplota). O původu místních kultur vedli badatelé dlouhé spory. Původně se předpokládalo, že by „primitivní“ obyvatelé Severní Ameriky nebyli schopni vyspělou kulturu vybudovat, a veškerý kulturní rozvoj byl proto připisován vlivům z centrální Mezoameriky. Přestože jistě došlo ke kulturnímu transfe-

ru (domestikovaná kukuřice, snad i technika výroby keramiky), zprostředkovanému obchodem – jihovýchod Severní Ameriky byl zdrojem v Mezoamerice tak ceněného tyrkysu – byly tyto importované prvky přizpůsobeny lokálnímu prostředí.

Od ostatních indiánských kultur Severní Ameriky odlišuje oblast Jihozápadu intenzita zemědělství, hustota osídlení a kvalita hliněných a kamenných staveb včetně určité formy veřejných budov. Na rozdíl od kultur „vlastní“ Mezoameriky ale obyvatelé tohoto kulturního areálu postrádali formální sociální stratifikaci, osady městského typu s monumentální architekturou a písmo. Protože přírodní podmínky byly poměrně nepříznivé (vedle sucha především prudké výkyvy počasí), byla klíčem k přežití flexibilita. Proto zde byly časté přechody od obývání hustě zalidněných osad zpět k nomádskému životu založenému převážně na lovu a sběru.

Kulturní rozvoj na Jihozápadě začal již v archaickém období, kdy zde vzkvétala výše zmíněná „pouštní kultura“. Kultivace kukuřice byla dlouho zpožděna za zavedením této rostliny dále na jihu. Došlo k němu až kolem roku 1000 před n. l.; a až kolem roku 200 n. l. se zde objevuje keramika. Předchozí kulturní fáze byly proto ve starší archeologické literatuře známé jako „košíkářské“ (*Basket makers*), neboť hustě pletené košíky zastupovaly keramické nádoby při uchovávání, a dokonce i tepelném zpracování rostlinné potravy. Na fázi pouštní kultury navazují v 1. tisíciletí před n. l. tři klíčové tradice: Anasazi, Hohokam a Mogollon.

Za potomky kultury Anasazi v historické době jsou prohlašovány kultury souhrnně známé – podle svých rozsáhlých obydlí z nepálených cihel, z nichž každé je zároveň samostatnou politickou jednotkou – jako Pueblané (etnika Hopi, Zuñi, Acoma, Laguna, Tiwa atd.). Jádrem kultury byla oblast dnešní Arizony a Nového Mexika. Jednalo se o kultury usdlé, zemědělské, produkující především užitkové umění: malovanou keramiku, zdobenou geometrickými obrazy i realistickými zobrazeními zvířat, rostlin a božstev; rituální předměty a šperky z tyrkysu a řezaných lastur; sošky božstev, duchů mrtvých nebo snad maskovaných tanečníků, které jsou v dnešní pueblanské kultuře známy jako kačiny (*cachina*). Jsou výrazně stylizované a opatřené atributy konkrétních nadpřirozených sil. Obřadní keramika ukládaná do hrobů byla někdy rituálně „zabita“ proražením otvoru.

Nejvyšší sociální komplexnosti a intenzity kulturního vývoje bylo dosaženo v letech 900–1150 v oblasti Chaco Canyon (Nové Mexiko). Na 80 km² této lokality bylo dosud nalezeno 13 „osad“, přitom např. Pueblo Bonito mělo 650 obytných místností a 20 svatyní. Stavby byly z nepálených cihel a dřeva, často využívaly přírodních podmínek (jeskyně, skalní rozsedliny). Okolní oblasti byly intenzivně zemědělsky využívány. Kulturní vliv Anasaziů tehdy sahál do vzdálenosti mnoha set kilometrů, díky systému dálkového obchodu. Ve 13. století došlo ale k překotnému opuštění komplexu, zřejmě v důsledku



Obr. 34. Keramická nádoba.

Polychromovaná keramika. Kultura Mogollon. Casas Grandes. MNA. México, D. F., Mexiko

Keramika kultury Mogollon je nejstarší nalezenou keramikou v oblasti Mezoameriky (mexické státy Chihuahua a Sonora). Rozlišujeme dva základní typy. Nejčastější je černobílá keramika (černé vzory na bílém podkladě). Méně často se setkáváme s použitím barevných, zpravidla červených obrazců. Převládají geometrické motivy, avšak setkáváme se i s motivy zoomorfními, nejčastěji **v podobě** ptáků, či antropomorfními, ty zpravidla tvoří centrální námět obklopený ornamentální výzdobou.

kombinace ekologického faktoru (sucho, vyčerpání zdrojů, eroze) a přerušování kontaktů s Mezoamerikou, která také procházela důsledky „klasického kolapsu“.

Pozoruhodné skalní malby a fresky na stěnách svatyní v tomto sídelním komplexu i v obydlích z následujícího období zobrazují opět maskované figury s atributy nadpřirozených sil, zvířata a rostliny. Někteří badatelé se neúspěšně pokoušeli vykládat tyto malby prostřednictvím symboliky mezoamerických kultur, hledali v nich např. symbol opeřeného hada. Nicméně se staly zdrojem inspirace pro moderní pueblanské umělce ve 20. století, podobně jako došlo pod vlivem intenzivních archeologických výzkumů k revitalizaci výroby předkolumbovské malované keramiky.

Kultura Hohokam (asi 400–1500 n. l.) se od kultury Anasazi liší typem obydlí (chýše pro jednotlivé rodiny, ne puebla). Méně koncentrované osídlení umožnilo přežít krizové období 12.–13. století. Nicméně v hohokamských osadách byly vyvýšené platformy, podklady pro sakrální stavby, a dokonce i něco, co připomíná hřiště na míčovou hru, zatímco anasazijské svatyně byly většinou zahloubené. To by naznačovalo intenzivnější kontakty s mezoamerickým prostorem. Z lokalit byl prozkoumán zejména Snaketown na řece Gila (v Arizoně), kde bylo odkryto centrální náměstí, dvě „pyramidy“ a systémy zavlažovacích kanálů a hrází. Opět je zde výrazným „podpisem“ barevná

i černobílá keramika zdobená figurálními a geometrickými motivy, stejně jako v případě kultury Mogollon (250 před n. l. – 1450), jejíž centrum leželo v lokalitě Casas Grandes (někdy zvaná i Paquimé) v dnešním mexickém státě Chihuahua.¹⁵

JIŽNÍ AMERIKA

Tzv. andská oblast, která se víceméně kryje s horským řetězcem probíhajícím od severu k jihu v západní části jihoamerického kontinentu, je druhou z „jádrových oblastí“ předkolumbovské Ameriky, místem intenzivního kulturního a společensko-politického vývoje. Někdy se dělí na severní (část Kolumbie, Venezuely a Peru), střední (Peru) a jižní (Bolívie a Chile), praktičtější rozdělení ale respektuje jednotlivé ekologické zóny, které si vynucovaly přizpůsobení životního stylu, materiálů užívaných při výrobě předmětů denní potřeby i předmětů uměleckých. Rozlišuje se tak mezi oblastí pobřeží neboli *costa*, oblastí vlastního horského masivu And, zvaného *sierra* (do 3500 m n. m.), a konečně oblastí deštných lesů a pralesních nížin, zvaných *selva* či *montaña*. Zatímco dnes je andské pobřeží pokryto pouští, v minulosti bylo úrodné a umožňovalo intenzivní zemědělství. Nadto se místní obyvatelé věnovali rybolovu a sběru mořských živočichů a chaluh. V Andách se díky mírnému klimatu s dostatečnými srážkami rozvinulo pěstování hlíznatých rostlin, zejména brambor, z nichž zdejší obyvatelé vyráběli dehydrovaný produkt *chuño*, umožňující celoroční skladování a konzumaci. Horské pásmo *sierry* přechází v *altiplano* (3500–4000 m n. m.), kde jsou vhodné podmínky pro chov lam. A konečně *selva* zahrnuje deštné lesy na východním úbočí And, plynule přecházející do rozlehlých pralesních nížin, které pokrývají velkou část jihoamerického kontinentu. Zde bylo možné praktikovat tropické zemědělství a pěstovat kukuřici, maniok, bavlnu, ovoce, koření a jiné plodiny.

Andská oblast se tedy vyznačuje nápadnou ekologickou diverzitou, zároveň má však charakter uzavřeného a v zásadě stejnorodého kulturního areálu. V jeho hranicích se rozvíjel systém vzájemně provázaných kultur, přizpůsobujících se konkrétním přírodním podmínkám, ale zároveň citlivě reagujících na podněty zprostředkované uvnitř celé oblasti. Rozmanitost přírodních podmínek nicméně způsobila, že Andy postrádaly v předkolumbovské době jednoznačné centrum. Státní útvary vznikaly a zanikaly a kulturní, politický a hospodářský vliv se přeléval z jednoho regionu do druhého.

Tak jako v jiných částech Ameriky, i v Andách se klíčovým zlomem v prehistorickém vývoji a podnětem k prohlubování společenské organizace i rozvoji umění stal přechod od lovu a sběru k zemědělství, k pěstování kukuřice a hlíznatých rostlin (především brambor) i rostlin technických (bavlna). Zá-



Jižní Amerika do r. 1525

Andská oblast byla druhým z tzv. jádrových areálů předkolumbovské Ameriky. I zde se rozvíjely vzájemně spolu komunikující kultury. Velkou část andského areálu sjednotila v posledních dekadách své existence incká říše. S andským areálem po dlouhou dobu intenzivně komunikovaly kultury Kolumbie a také obyvatelé pralesní oblasti.

roveň došlo k domestikaci psa a morčete, chovaných pro maso, a především lamy, která vedle toho, že poskytovala vlnu, maso a trus, užívaný jako hnojivo i palivo, mohla přepravovat náklady. Tím se podstatně usnadnil obchod a všeobecná kulturní výměna v rámci andské oblasti, pobřeží a přilehlého pralesa. Není divu, že lama zaujímala významné místo v rituálu a ikonografii většiny andských kultur.

Ve 3.–1. tisíciletí před n. l. vznikají v Andách první sídliště městského typu s jasně rozlišitelnými regionálními uměleckými styly, s monumentální architekturou, která zjevně vyžadovala koordinované úsilí většího počtu pracovníků, rozprostřenou kolem centrálních náměstí, a obydlími prostých lidí na periferii. Typickým architektonickým prvkem byla stupňovitá pyramida na pravoúhlém základu, z nepálených cihel (na pobřeží) nebo z kamene (v horách). Tak jako v Mezoamerice se pravidelně opravovaly nebo přestavovaly, snad v souvislosti s kalendářem. Před schodištěm na vrchol pyramidy často bývalo do země zapuštěné nádvoří, které opticky zvyšovalo masu stavby.

V souvislosti s usazováním populace ve stabilních zemědělských osadách se rozvíjely řemeslné dovednosti, jako bylo tkalcovství a zpracování zlata, stříbra a mědi. Práce s drahými kovy byla úzce navázána na rituál. Kovy v sobě koncentrovaly božské síly, a byly tudíž k dispozici pouze vyvoleným, především kněžím a vládcům. Vedle funkce symbolizující společenské postavení měly tedy ozdobné předměty ze zlata a stříbra především charakter ochranného amuletu. Naopak výroba keramiky se výrazně zpozdila za přechodem k zemědělství. Hliněné nádoby v byly předkeramické době zastupovány hustě pletenými koši nebo dlabanými tykvemi. Pozoruhodné ale je, že se dlouho před počátkem využívání keramických nádob objevují v nalezištích kultovní figurky z pálené hlíny. Typickým příkladem může být kultura Valdivia z pobřeží Ekvádoru (4000–1500 před n. l.) a její „valdivijské Venuše“, hliněné figurky žen, často s dětmi v náručí. Právě v Ekvádoru se pak poprvé objevila i technika výroby keramických nádob, jež se odtud rozšířila do zbytku andského areálu.

Andské kultury nikdy nedospěly k objevení písma; zato měly velmi rozvinutou textilní produkci. Textilie sloužily nejen každodenním a rituálním potřebám (např. tvoří neodmyslitelnou součást pohřbů), ale byly také způsobem symbolické komunikace. Druh látky a její výzdoba jednoznačně ukazovaly postavení jedince a skupiny, do níž patřil, jeho práva a povinnosti. Snad se dokonce používaly jako dokumenty zaznamenávající důležité události. Někteří badatelé tvrdí, že textilie jsou hlavními nositeli kulturní symboliky v Andách, zatímco architektura, malba na keramice a kamenná skulptura tyto symboly jen kopírují.

Pojmy „předklasický“, „klasický“ a „poklasický“, označující jednotlivé vývojové fáze mezoamerického kulturního areálu, se v Andách nepoužívají. Na počátku 20. století, kdy se archeologická a kulturněhistorická terminologie ustavovala, je andští archeologové (především Julio

Tello) vnímali jako eurocentrické a deformující. Zastupuje je pojem horizont, odvozený od archeologické metody (stratigrafie), ale označující časový úsek, během něž se jednoznačně identifikovatelná kulturní tradice šířila z jednoho centra do celého prostoru kulturního areálu. (Někteří autoři, např. francouzský antropolog a historik Christian Duverger, se jej pokusili prosadit i ke studiu Mezoameriky, neměli ale úspěch.) V andských předkolumbovských dějinách byly identifikovány tři „horizonty“: první dva byly nazvány podle svých center Chavín a Tiahuanaco, poslední podle dominantního státního útvaru inký. Mezi nimi vždy několik století, tzv. přechodné období, vyplnil rozvoj lokálních, vzájemně sice komunikujících, ale přesto osobitých kultur.¹⁶

Z lokalit období předcházejícího prvnímu horizontu, během něhož dosud nebyla objevena technologie výroby keramiky, je třeba zmínit Caral, centrum státního útvaru, který mezi lety 3000 a 2500 před n. l. existoval v údolí řeky Supe, 180 km severně od dnešní Limy (město bylo objeveno až na konci 20. století, systematický výzkum probíhá od roku 1996). Objevuje se zde poprvé. V Caralu bylo objeveno celkem 32 architektonických celků různé velikosti, včetně ústřední stupňovité pyramidy (Templo Mayor) či vyspělého systému zavlažování. Když bylo město kolem roku 1500 před n. l. opuštěno, stavby byly rituálně „pohřbeny“ zasypáním.

Teprve kolem roku 1800 před n. l. se prosazuje keramika, zřejmě import ze severu Jižní Ameriky nebo z Mezoameriky. Její používání se šířilo jen pomalu a trvalo dalších pět století, než dosáhla na celé území areálu; mimo to nemělo ve většině lokalit přijetí keramiky žádný výraznější vliv na zavedení způsob života a řemeslnou či uměleckou produkci. K archeologickým lokalitám tohoto období patří Kotosh na řece Huallaga, peruánském přítoku Amazonky. Nejznámější z architektonických struktur je zde „Chrám zkřížených rukou“, pojmenovaný podle reliéfu, který znázorňuje dvě zkřížené ruce bez zbytku těla. Několik velmi bohatých pohřbů obsahovalo mimo jiné zdobená dřevěná nosítka, důkaz sociální diferenciaci. Přestože obyvatelé Kotoshe již znali keramiku, materiální kultura stále dominovaly tkaniny z bavlněných a jiných rostlinných vláken (látky, rohože, koše). Zajímavé jsou kostěné předměty s vyrytým motivem kočkovité šelmy, předzvěstí tzv. chavínského stylu, jehož ústředním motivem je právě jaguár nebo puma.

Kotosh byl ovšem brzy zastíněn Chavínem de Huántar, nacházejícím se také v severní části And. Lokalita samotná zaznamenala největší rozmach v 9.–2. století před n. l. Byly zde vybudovány masivní vyvýšené plošiny a na jejich vrcholech obřadní stavby z kamene a z nepálených cihel; a také zavlažovací zařízení, kanály na přívod pitné vody a snad i odklizení splašků, terasovitá pole a mosty. Hroby nalezené v této a jiných osadách svou výbavou naznačují pokračující hierarchizaci společnosti a zároveň také existenci dálkového obchodu, umožňujícího elitám získat exotické produkty a nezvykle tvarované předměty denní potřeby. Nejstarší stavba chrámového komplexu

Starý chrám (Templo viejo) pochází z doby kolem roku 850 před n. l.; nejvýznamnější stavba Velká pyramida (Castillo), vznikla o několik století později. V nitru pyramid se nacházejí doslova labyrinty chodeb a chodbiček, kanálů a výklenků. V centru Starého chrámu je také umístěn Lanzón, monolit zobrazující patrně božstvo **v podobě** lidské/antropomorfní postavy s jaguářími rysy, ústy plnými tesáků, drápy, kulatýma očima, vystouplými nozdrami a vlasy a obočím stylizovanými do podoby hadů. Dalšími známými skulpturami z této lokality jsou Tellův obelisk či Raimondiho stéla.

Julio Tello prohlašoval Chavín za „mateřskou“ kulturu (*cultura matriz*), jež položila základy celé peruánské civilizaci. Tento názor byl téměř slepě přijímán až do 70. let 20. století. Dnes jej nahradila představa rozmanitějšího, byť stále vzájemnými vazbami propojeného kulturního vývoje; mimo to se ukázalo, že Chavínu předcházely mnohé kultury. Podobnost ve výtvarných motivech (jaguáří rysy portrétovaných osob aj.) vedly i k úvahám o možném vlivu olmécké kultury (reliéfy s postavami válečníků v Cerro Sechín). Dnes ale spíše převládá představa, že je Chavín výsledkem syntézy předchozích kulturních systémů, které se rozvíjely na peruánském pobřeží a měly velmi dlouhou tradici. Spekuluje se i o vlivu sousední pralesní oblasti (pralesní fauna a flóra se nachází ve výzdobě například již zmíněného Tellova obelisku); jisté ale je, že vliv samotného Chavínu je možné sledovat v andském prostoru po další tisíciletí. O rozsáhlém obchodu svědčí zbytky takových materiálů, jako byla barevná pera tropických ptáků, vzácných dřev, obsidiánu nebo mušlí ostnovky (*Spondylus*), oblíbené i v Mezoamerice.

Chavín se stal jádrem prvního homogenního kulturního stylu, který se v krátkém časovém úseku rozšířil na relativně rozlehlé území. Poprvé v andské oblasti je doložena existence formalizovaného náboženského systému a s ním spojené ikonografie, zejména „usmívající se božstvo“ či „božstvo s berlou“ (to zobrazuje tzv. Raimondiho stéla), obě s atributy kočkovité šelmy a hada. Neznáme ale jejich přesné funkce ani jména; nevíme ani, jakým jazykem obyvatelé Chavínu hovořili nebo jak sami sebe nazývali.

Umění chavínského horizontu se soustředilo především na kamenné monolity – ploché kamenné desky s reliéfem, případně ve tvaru postav kombinujících antropomorfní a zoomorfní rysy (včetně postav složených ze dvou a více zvířat). Ojedinelými trojrozměrnými kamennými skulpturami jsou kamenné hlavy začepované do zdí chrámů a kamenné mozdíře, možná využívané při rituálech k přípravě halucinogenních nápojů. Pro oba typy sochařských projevů je charakteristická stylizace a idealizace. Nikdy se ale nezobrazovala zvířata sloužící za potravu, jelen, lama nebo morče. Rostlinné motivy mají jen druhotnou, doplňující úlohu.

Stejný styl jako monumentální kamenné skulptury mají i keramické sošky zvířat (jaguár, orel, kajman, had) nebo lidských postav se zvířecími rysy. Chavínská obřadní keramika je leštěná, červenohnědá, černá nebo tmavě



Obr. 35. Keramická nádoba představující typ „keramiky s třmenem a hubicí“. Polychromovaná keramika. Kultura Chavín. Formativní období. Ethnologisches Museum. Berlín, Německo

Typické keramické výrobky kultury Chavín jsou tvrdé a jednobarevné. Převládá šedá a černá barva, jež vzniká při vypalování keramiky na černém uhlí. Na obrázku vidíme uzavřenou nádobu s kulovitým tělem, plochým dnem a s typickou „třmenovitou hubicí“ (hubice vybíhá z vrcholu obloukové roury). Tento tvar je pro keramiku pobřežního Chavínu charakteristický a na severu Peru se dochoval až do příchodu Inků. Pro cupisnickou keramiku, jak je nazývána keramika pobřežního Chavínu, je příznačný jednoduchý plastický dekor provedený ve vysokém reliéfu, kombinující antropomorfní a zoomorfní motivy (zvláště typické jsou tváře s tesáky kočkovitých šelem a křídly andského kondora a hady) či dekor geometrický (klikatky, pletence) v kombinaci s hroty, jež dodávají keramice charakteristický „pichlavý vzhled“, který pozorujeme na obrázku.

šedá, kulovitého tvaru, s třmenem a hubicí, zdobená malovaným a rytými motivy, obvykle geometrickými, nebo tvarovaná do podob zvířat a rostlin. Zpracování zlata bylo zahájeno nejméně od 9. stol. před n. l., stříbra o něco později (od 5. stol. před n. l.). Z drahých kovů se vyráběly plakety na krášlení oděvů nebo vysoké válcovité koruny, zdobené reliéfy s mytologickými náměty, někdy vykládané tyrkysy, importovanými ze severu. Z technik lze jmenovat kování za studena, tepání, ražbu na dřevěném podkladu, cizelování, hloubení, žíhání a pájení. Předměty pro denní používání se často vyráběly ze slitiny zlata a mědi, jež je odolnější vůči otěru než čisté zlato.¹⁷

Někdy je za variantu Chavínu prohlašována lokální kultura Cupisnique („pobřežní Chavín“), která se sice ocitla pod chavínským vlivem, ale zachovala si svébytnost. Kultura Cupisnique se rozvíjela na severním pobřeží Peru mezi léty 900–200 před n. l. Proslavily ji především zlaté šperky nalezené v hrobech, ale také bohatě zdobená monochromní – černá nebo šedá – keramika, jak v podobě antropomorfních a zoomorfních postav (častá jsou zobrazování tváří s tesáky a očima kočkovité šelmy), tak nádob zdobených rytými geometrickými vzory, plastickými ornamenty, vpichy a čarami. Nápadné jsou i rozlehlé pyramidy s pravoúhlými základnami, na vrcholcích zdobené sloupy, které většinou stojí čelem k Andám a k pramenům vodních toků.



Obr. 36. Terčovitá náušnice vykládaná chryzokolem. Kultura Frías. Formativní období. Museo del Oro. Lima, Peru

O kultuře Frías toho moc nevíme. Nejčastěji se dochovaly výrobky ze zlata a jeho slitin, mnohdy intarzované drahými kameny, jak vidíme zde na obrázku. Ze způsobu zpracování zlata se usuzuje, že příslušníci této kultury byli zručnými zlatníky. Vedle bohaté škály technik zpracování zlata (tepání, kování za studena, cizelování, ražba, hloubení, žíhání a pájení) se zde setkáváme poprvé v andském regionu se slinováním neboli spékáním (metoda výroby kovu z práškových hmot). Terčovité náušnice, nazývané též cívkovité, byly rozšířené jak v Andách, tak v Mezoamerice a patřily mezi typické projevy předkolumbovského řemeslného umění. V Andách však nosili šperky výhradně muži. Předměty ze zlata, stříbra a jejich slitin bohatě zpracováváné a vykládané drahými kameny pak sloužily jako známky vysokého společenského postavení.

Také o kultuře Frías (400 před n. l. – 90 n. l.), nazvané podle stejnojmenné lokality v severní horské oblasti Peru, existuje jen málo poznatků. Všechny dochované artefakty pocházejí z vykradených hrobů, takže postrádají archeologický kontext (většinu uchovává soukromé Museo Oro del Perú v Limě). Jedná se vesměs o předměty ze zlata a platiny, které byly v této kultuře poprvé spojeny metodou slinování (neboli struskovou metodou). Podle některých pramenů by název Frías neměl být používán jako označení samostatné kultury, ale spíše technologické etapy ve výrobě kovových předmětů, které nejsou jednoznačně přiřaditelné k určité kultuře. Proslulé jsou terčovité náušnice s přívěsky ve tvaru hadů. Opakování námětů (pták, had) dokazuje, že zobrazená zvířata a motivy nebyly vybírány náhodně, ale byly zřejmě náboženskými symboly.

Nevíme, co bylo příčinou politického a snad i hospodářského úpadku Chavínu ve 2. století před n. l. Jisté ale je, že po období kulturního sjednocení pod jeho vlivem následovala v andském prostoru doba rozvoje regionálních tradic a místních politických útvarů, první nebo rané přechodné období (100 před n. l. – 600 n. l.). Jejich uměleckým výrazem bylo zpracování keramiky a textilií, v některých případech i drahých kovů. Ve většině případů produkovali umělecké předměty profesionální řemeslníci vydržovaní státním aparátem.

Ani o kultuře Vicús (100 před n. l. – 400 n. l.) z nejsevernější části peruánského pobřeží není mnoho informací, protože dochované nálezy opět pochá-



Obr. 37. Mochická ozdoba nosu (někdy nazývaná i „maska na ústa“) kombinující zlato a stříbro, ztělesňující duální pohled na svět. Mochická kultura. První přechodné období. Museo del Oro. Lima, Peru

Ozdoby nosu či hrudi sloužily zpravidla k obřadním výbavám vysoce postavených a duchovních osob. Kromě signalizace společenského postavení měly šperky, mnohdy vybavené trásněmi a rolničkami, odhánět svými zvuky a leskem negativní síly a chránit tělesné otvory. Šperky sloužily živým i mrtvým a používaly se také jako obětiny.

zejí především z vykradených hrobů. Zajímavá je plasticky modelovaná keramika, např. nádoba ve tvaru lidské postavy, patrně kněze v meditativní pozici se zkříženýma nohama, nebo sovy, která v andské kosmologii byla spojována se smrtí a záhrobím. O architektuře a sídlištích této kultury nevíme bohužel prakticky nic.

Z regionálních kultur byla v období 1. století před n. l. – 8. století n. l. nejvýznamnější kultura, jejíž ohnisko leželo na pobřeží v údolí Moche pod západními svahy And. Tzv. mochická kultura, u níž opět neznáme jazyk ani jméno dominantního etnika, se vyznačovala výraznou společenskou stratifikací a organizovaností, vysoce produktivním zemědělstvím a bohatou materiální kulturou. Mochikové také zjevně zvládli plavbu po moři, díky níž se dostávali do kontaktu i se vzdálenějšími regiony. Rozvinuli komplikovaný náboženský systém, jehož ústředním bodem bylo uctívání Měsíce. Měsíční kult byl na peruánském pobřeží všeobecně rozšířen, na rozdíl od horské oblasti, kde se náboženství spíše soustředilo na Slunce. Vysvětlení, běžně přijímané antropology a archeology, tvrdí, že zatímco v horách přinášejí sluneční paprsky oživení, teplo a úrodu, v pouštních nížinách život spíše ohrožují, zatímco noc zde poskytuje úlevu.

S kultem úzce souviselo užívání drahých kovů: zlato bylo spojováno se Sluncem, stříbro s Měsícem, měď se zemí. Časté spojení zlata a stříbra v jednom šperku pak vyjadřuje dualismus, tj. představu o vzájemném vyrovnávání protikladů ve fungování světa (Slunce – Měsíc, den – noc, muž – žena; podobný význam mají identické dvojice předmětů ukládaných do hrobů, dvojité nádoby, nádoby se dvěma hrdly aj.). Mochikové zpracovávali drahé kovy a jejich slitiny kováním, tepáním a rytím, vykládali je odlišně zbarveným kovem

a drahými kameny. Dosud ale neznali bronz. Vysoce kvalifikovaní řemeslníci vytvářeli kovové ozdoby pro vládců. Z motivů je časté vyobrazení božstva zvaného dnes „Utínač hlav“ s obřadním nožem *tumi* (s půlkruhovitým ostrím kolmo nasazeným na rukojeť) v jedné ruce a obětí, nejčastěji **v podobě** lidské nebo zvířecí hlavy, v druhé, s „polovičníma očima“ a tesáky v ústech. Dále se objevují motivy „ušatých hadů“, známé již z Chavínu. Někdy jsou tyto bytosti v odborné literatuře nazývány „kočičí hadi“ pro kombinaci prvků z různých tvorů na jednom vyobrazení.

Klasická města podobná mezoamerickým v mochické kultuře nevznikala. Osídlení bylo rozptýleno v údolích, jimiž na jaře stékaly záplavy z úbočí And. Dochované archeologické lokality jsou pouze obřadními a administrativními centry, obývanými elitami, s monumentální architekturou **v podobě** pyramid z nepálených hlíněných cihel pokrytých nástěnnými malbami, vlysy a reliéfy. V jádru impozantního náboženského centra v údolí Moche, jižně od peruánského města Trujillo, se zvedají dvě takové monumentální stup-



Obr. 38. Portrétní nádoba kultury Mochica. Mochická kultura. První přechodné období. Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Mochická kultura je proslulá svou pohřební keramikou, pro niž je příznačná bohatá škála tvarů (misky, vázy, džbány) a dekor **v podobě** plastické trojrozměrné modelace, nízkého reliéfu či malby (nejčastěji červenou barvou na bílém poli). Portrétní keramika je velmi početná. Přestože byla vyobrazení zesnulých vládců realistická až naturalistická, zachycující dokonce i výraz obličeje, i tyto nádoby byly vyráběny sériově, tedy ve formách. Všechny portréty bez výjimky jsou mužské, vesměs se jedná o muže starší, vybavené odznaky moci **v podobě** šperků a pokrývek hlavy.



Obr. 39. Nádobě *v podobě* myši s maskou. Mochická kultura. První přechodné období. Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Dalším výrazným rysem mochické kultury je humor, s nímž pojednává jednotlivá témata, což je rys, s nímž se v předkolumbovském umění setkáme spíše ojediněle. Na některých nádobách se objevuje i úsměv. Opět je ale nebezpečné posuzovat tyto artefakty současnou optikou. Myš snímající nebo si nasazující antropomorfní masku na této nádobě není komickou postavou, ale zjevně účastníkem obřadu. Maska v předkolumbovském umění sloužila jako metafora i ztělesnění přechodu, transformace, hranice mezi světy.

ňovitě pyramidy, jejichž výstavba začala kolem roku 100 před n. l., a k nim přiléhají další stavby a pohřebiště. Dnes jsou známé jako Huaca de la Luna a Huaca del Sol – Chrám Měsíce a Chrám Slunce; tak jako v případě jiných lokalit jména neodpovídají původnímu účelu staveb. V tomto případě se jednalo nejen o obřadní, ale i rezidenční struktury a zároveň hrobky. Huaca del Sol je nejvyšší stavbou v Americe, jež byla postavena z nepálených cihel na půdorysu ve tvaru kříže. Bylo rozlišeno osm stavebních fází, probíhajících během několika století. Kolem r. 450 byly obě stavby okrášleny polychromními vlasy z nepálených cihel a malbami znázorňujícími božstva a rituály. Roku 630 n. l. zničily záplavy (způsobené atmosférickým jevem El Niño) část obou pyramid; o necelých sto let později mochická kultura zanikla.

Již byla zmíněna mochická keramika, charakteristické nádoby s třmenem a hubicí, vyráběné kombinací sériové produkce základních tvarů v kadlu-bech a jejich individualizované výzdoby, samozřejmě v rámci pevně daného kánonu. Pochází téměř výlučně z hrobových nálezů, jednalo se tedy o keramiku obřadní, která se běžně nepoužívala. Mochikové byli mistry realistické kresby a keramické plastiky. Často jsou oba způsoby výzdoby na jedné nádobě kombinovány, jindy je nádoba prostého tvaru zdobena komplikovaným výjevem, provedeným tenkou černou nebo červenou linkou na světlém pod-



Obr. 40. Nádoba kultury Mochica na kresbě Josefa Čapka. Mochická kultura

Peruánskou keramiku zaznamenal v Česku nejenom Josef Čapek, ale také například sochař Ladislav Zívř. Z kresby je zřejmé, že Čapka fascinovala plasticita mochických nádob, jejich prosté a přitom působivé tvary a dynamické dekory, dokonale využívající celý jejich povrch. Prozrazují zvládnutí techniky výroby i znalost zobrazovaných předmětů a zvířat. Bohužel estetický dojem je často jediný, co mohou mochické nádoby uložené v evropských a amerických muzeích nabídnout, neboť velká část z nich nebyla získána při archeologických výzkumech, ale odkoupena od vylupovačů hrobů, čímž se definitivně ztrácí jakýkoli kontext, který by umožnil pochopení jejich komplexní symboliky.

kladu. Nejčastějším námětem je zobrazení božstev a vládců, zvířat i rostlin či každodenní život (oděvy, způsoby získávání obživy, vládci i prostý lid, domy, předměty denní potřeby i jejich výroba, nemoci), náboženské výjevy a válka (oběti, popravy). Výzdoba má narativní charakter, náměty jsou předem dané (například se vůbec nevyskytují zobrazení dětí). I zdánlivě profánní výjevy odkazující na každodenní činnost měly náboženský obsah. Proslulé erotické výjevy tvoří jen zlomek. (Je zajímavé, že sexuální scény se objevují jen na mochické keramice, nikoli na textiliích nebo nástěnných malbách, kde se jinak opakují mnohé z motivů z nádob.) Protože byly keramické nádoby vyráběny ve formách, mohou se v muzejních sbírkách vyskytovat dvojice totožných kusů.

Jak ukazují výjevy na mochické keramice, na nichž se objevují i vyobrazení dílen s mnoha řemeslníky, byly sériově vyráběny také jiné předměty denní potřeby, nejen keramika. Ve spektru mochických artefaktů nechybějí sošky a nádobky z kamene, hlavice kyjů vybroušených z kamenů různého druhu nebo dřevěná obřadní zrcadla vykládaná obsidiánem a pyritem. Významnou součástí materiální kultury Mochiků pak byly pohřební i ozdobné masky z mědi a zlata. V Pampa Grande v údolí Lambayeque byla objevena mochická dílna na opracování mušlí ostnůvek.¹⁸

V Sipánu v údolí Lambayeque objevili archeologové neporušený hrob mochického vládce, „pána ze Sipánu“, z doby kolem roku 290 n. l.; byl to na americkém kontinentu zcela výjimečný nález. Pohřbeného vládce doprovázelo několik dalších obětovaných osob a lam; a především stovky pohřebních darů: šperky ze zlata, stříbra, mědi, drahých kamenů, keramika. Panovník byl uložen v dřevěné rakvi orientované severojižním směrem (i tato skutečnost je ojedinělá, neboť v Americe nebyla dřevěná rakev dosud nalezena), obličej měl zakrytý zlatou pohřební maskou, hlavu mu zdobila zlatá koruna ve tvaru měsíčního srpku. Měl několik pektorálů z lastur, kosti a kamene, náhrdelníky, například řetěz ze stylizovaných pavouků s lidskými obličejí, náramky z tyrkysových, zlatých a mušlovinových korálů a ušní roubíky jako znak urozenosti s lícní plochou vykládanou mozaikou z perleti a barevných kamenů, na níž je vyobrazen bůh či posel bohů. Plochá zlatá ozdoba vetknutá do otvoru nosní přepážky (maska na ústa) zakrývala dolní část obličeje. Mnoho pohřebních darů bylo párových, buď se jednalo o dvojice stejných předmětů, nebo o dvojice vzájemně se doplňující: deset zlatých a deset stříbrných burských oříšků na náhrdelníku, zlatý nůž v pravé ruce, menší stříbrný nůž v levé. O náboženské hodnotě dochovaných předmětů (včetně zlata) svědčí mimo jiné skutečnost, že byly polychromovány, což je z pohledu západního člověka stěží pochopitelné.¹⁹

Paralelně s mochickou kulturou se nedaleko jižního pobřeží Peru (ne přímo na pobřeží) rozvíjela kultura Nazca (100–700 n. l.), opět nazvaná podle místa nálezů – údolí Nazca. Jejím centrem byla lokalita dnes známá jako Cahuachi, kde byl archeology odhalen rozsáhlý komplex s pyramidou z nepálených cihel, s celkem 34 pyramidovými chrámy, náměstími, rozlehlými plošinami a spletitou sítí spojovacích schodišť a chodeb. Jedná se o největší město na světě postavené z hlíny (24 km²). Ke středisku, jež pravděpodobně sloužilo jako náboženské poutní centrum, patří i velké pohřebiště. Lidé sem přicházeli z hor i od pobřeží a přinášeli obětní dary. K nejvzácnějším patřily mušle ostrovek, které byly důležitým náboženským symbolem vody a plodnosti, nebo šperky z mušloviny – především náhrdelníky s pravoúhlými nebo lichoběžníkovitými závěsky.

Nejproslulejšími výtvarnými projevy kultury Nazca jsou mnohasetmetrové obrazce (geoglyfy), nacházející se na planině El Ingenio nedaleko údolí Nazca. Obrazce jsou vyryty do půdy (odstraněním svrchní zvětralé vrstvy vynikne světlé podloží, které se od šedé plochy dobře odráží) a rozeznatelné pouze z ptáčích perspektivy. Vzhledem k téměř absolutní absenci srážek a větru v této oblasti se až do současnosti zachovaly téměř neporušené. Jak prokázala německá badatelka Marie Reichová, obrazce byly nakresleny za pomoci stejných postupů, jaké se užívaly pro stavbu monumentální architektury a zavodňovacích zařízení, tedy s využitím trasovacích tyčí.

Obrazce daly vzniknout fantastickým teoriím, které je dávají do souvislosti s mimozemskými civilizacemi. Archeologové ale soudí, že se mohlo jednat o znázornění související s náboženstvím, zejména s kultu plodnosti (J. Reinhard), neboť se podobají motivům na nazcanské keramice. Zároveň mohla



Obr. 41. Geoglyf ve tvaru kolibříka. Kultura Nazca. Rané přechodné období. Planina El Ingenio, Nazca, Peru

Geoglyfy lze rozdělit do čtyř skupin: přímé linie, trojúhelníky a lichoběžníky, obrazce zvířat, rostlin a spirály. Přímé linky jsou dlouhé 30 až 50 kilometrů, široké až 30 metrů a zatímco některé jsou rovnoběžné, jiné vycházejí jako paprsky z jednoho centra. Trojúhelníky a lichoběžníky jsou dlouhé 200 až 500 metrů a široké 30 až 50 metrů. Vyobrazení asi 30 zvířat (kolibřík, opice, kosatka, pavouk, kormorán aj.) jsou provedeny spojitou nepřerušovanou linií a většinou se nacházejí na okrajích planiny a v místech, kde se kříží jednotlivé linky. Spirály dosahují velikosti o průměru 4 až 80 metrů.

zobrazení sloužit svým tvůrcům k orientaci v „posvátné“ krajině. Některé z linií a obrazců totiž ukazují k místům kultu – vzdáleným horám (v andské tradici byly hory všeobecně uctívány jako zdroj vody a záruka dobré úrody) či obřadnímu středisku Cahuachi. Teorie, že se jedná o astronomický kalendář (P. Kosok, M. Raichová), byla už dávno překonána, neboť obrazce ani linie neodpovídají žádným důležitým nebeským tělesům.

Pro kulturu Nazca byla charakteristická nízká úroveň metalurgie. Zlato bylo relativně vzácné a zpracovávalo se jednoduššími technikami, většinou roztápáním za studena, než v ostatních kulturách raného přechodného období. Naopak nazcanská keramika byla velmi osobitá. Charakteristická je pro



Obř. 42. Keramická nádoba zobrazující kosatku s uťatou lidskou hlavou. Polychromovaná keramika. Kultura Nazca. Rané přechodné období. Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Berlín, Německo

Kosatka – jejímiž znaky jsou ostré tesáky, výrazná hřbetní ploutev, rozeklaný ocas a tělo prohnuté do tvaru písmene S – se často objevuje na nazcanské keramice a je vyobrazena i na planině Nazca. Odkazuje na některou z nadpřirozených sil, zřejmě je její úzké spojení s válkou, ale zároveň se zemědělstvím. Na fotografii je nádoba tvaru typického pro celou andskou oblast – tzv. třmenová nádoba. Kosatka na ní vyobrazená má ovšem i atributy antropomorfní, konkrétně ruku, v níž svírá dvojici uťatých hlav. Lidské (lépe řečeno výlučně mužské) neboli trofejní hlavy jsou motivem, s nímž se setkáváme již na reliéfech v Chavínu, objevují se i v pohřební výbavě v paracaských hrobech. Nevíme jistě, zda hlavy sloužily jako válečné trofeje, obětiny či kultovní objekty. Jsou symbolem smrti, ale také znovuzrození a zemské plodnosti.

svůj hladký povrch, jednoduché tvary (opět převažuje typ s třmenem a hubicí, může být modelovaná do tvaru lidské či zvířecí hlavy) a důraz na barvu. Barvy se nanášely až po vypálení, takže se mnohdy nedochovaly. Námět keramické výzdoby představují buď stylizované zvířecí a rostlinné motivy či náboženské a mytologické výjevy. Ty podobně jako v případě mochické keramiky zobrazují paralelně svět lidí a svět božstev a omezují se na typizované výjevy a postavy. Avšak nazcanská keramika je více stylizovaná a preferuje symbolické vyjádření před snahou o realistické ztvárnění skutečnosti. Častým motivem jsou uťaté lidské (lépe řečeno výlučně mužské) neboli trofejní hlavy, se kterými se setkáváme již na reliéfech v Chavínu. Nevíme však, zda hlavy sloužily jako válečné trofeje či kultovní objekt. Centrální postavou nazcanského panteonu bylo „okaté božstvo“ s nepřirozeně velkou hlavou a s vyvalenými očima, ústy s koutky obrácenými vzhůru, vyplazeným jazykem a hady vylézajícími z hlavy a těla. Patrně se jednalo o stvořitelské božstvo. Nazcanských textilií se zachovalo méně, ale je jasná jejich stylová souvislost s kulturou Paracas, jejíž vývoj byl s nazcanskou kulturou v podstatě paralelní.

U této kultury ovšem neznáme obytná centra, jediné informace pocházejí z pohřebiště na poloostrově Paracas, asi 200 km jižně od Limy. Zde byly nalezeny desítky dobře zachovaných mumií (těla byla mumifikována uměle, zároveň ale jejich uchování umožnilo suché klima) ve fetální poloze, uložených v jeskyních a v tzv. *cavernas*, pohřebních jámách s úzkou vstupní



Obr. 43. Keramická nádoba kultury Nazca. Polychromovaná keramika. Kultura Nazca. Rané přechodné období. Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Keramika kultury Nazca je bohatá jak svým námětem, tak provedením. Jejím typickým rysem je její „narativní charakter“, neboť výzdoba zachycuje každodenní život příslušníků této dávné kultury (lov, rybolov, válka, léčení atp.) stejně jako výjevy z mytologie. Malba obvykle pracuje i s tvarem nádoby a vyplňuje jej, což je dobře patrné z antropomorfní nádoby na fotografii, ve tvaru mužské postavy ve zdobeném oděvu. Typická je i kombinace plastické a malované výzdoby, jež dohromady vytváří působivý celek.

šachtou a rozšířenou spodní prostorou. Tyto mumie byly oblečené a následně zabalené do kvalitně tkaných a vyšíváním bohatě zdobených látek (mezi nimi jsou pláště, košile, bederní roušky, turbany); počet vrstev v některých případech přesáhl šedesát. Objevily se názory, že počet vrstev látek nebyl náhodný a že souvisel s rituálem. Mezi vrstvy látky byla vložena pohřební výbava – rybářské náčiní, potraviny, zlaté šperky, mořské mušle či uťaté hlavy, pravděpodobně obětovaných nepřátel. Na smotek obsahující mumii pak byly připevňovány zlaté masky. Paracaské látky jsou někdy prohlašované za



Obr. 44. Fragment látky. Kultura Nazca. Rané přechodné období. Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Tkalcovství patří mezi výrazné projevy andských předkolumbovských kultur. Zdobené tkaniny se v Andách dochovaly zejména díky příhodným přírodním podmínkám, ale také vynikající kvalitě a pevnosti provedení. Látky se vyráběly z rostlinných vláken i z vlny lam. Pro tkaniny kultury Nazca je příznačné obrysové vyšívání a tzv. liniové figurky. náměty jsou božstva v doprovodu bohatě zvířeny (kočky, ptáci, motýli), případně – jako u fragmentu na fotografii – geometrické tvary souvisle pokrývající celou plochu tkaniny.

nejkvalitnější starověké textilie vůbec. Látky vznikaly pletením, předením a tkaním, a to z různých materiálů, jako jsou například bavlna, lamí vlna či lidské vlasy, a je pro ně charakteristická bohatá škála barev. Textilie zdobí charakteristické vyšívání vzory **v podobě** groteskní okřídlené a maskované lidské postavy či zvířat, ryb a ptáků a nechybějí ani již zmíněné trofejní hlavy. Všechny motivy jsou propojeny v jeden celek pomocí dlouhých výběžků.

Paracaská keramika je jak malovaná, tak plasticky modelovaná ve tvaru lidských postav. Nádoby jsou zdobené pomocí ryté kresby či negativní živé pryskyřicové malby na tmavém podkladě a po námětové stránce převažují stylizovaný geometrický dekor a tváře kočkovitých šelem nebo opět okatého božstva.

Na altiplanu se na konci chavínského horizontu a v raném přechodném období rozvíjela kultura Pucara (250 před n. l. – 380 n. l.). Jejím charakteristickým projevem jsou kamenné sochy znázorňující muže dřepící na bobku s čapkou na hlavě, kterým někdy z úst vystupují tesáky kočkovitých šelem a v ruce drží utatou lidskou hlavu. Naleziště Pucara je vlastně konglomerátem šesti obřadních a zároveň rezidenčních center s monumentálními

stavbami, majících většinou podobu stupňovitých pyramid, které jsou někdy spojeny s malými zapuštěnými chrámy. Mezi stavbami se nachází volně stojící oltáře, které jsou obklopeny zdmi a pohřebními mohylami. Stavby zdobí reliéfy zobrazující různá zvířata, zejména ryby a hady, antropomorfní bytosti s rysy ptáků či kočkovité šelmy, nebo geometrické vzory. Pucarská keramika jako první opouští model kulovité nádoby s trmenem a hubicí. Nejčastěji jsou zastoupené široké nádoby nebo poháry na nožce, malované žlutou a červenou barvou na červeném podkladu. Zobrazené motivy mají vztah k Chavínu (zároveň se však podobají paracaským, zejména motivy utatých hlav) a později byly převzaty dalším horizontem Tiahuanaco/Huari, například motiv tzv. plačícího božstva.²⁰

Kolem 6. stol. n. l. došlo v Andách k významným klimatickým změnám, a to na pobřeží i na altiplanu. Klima se stávalo sušším. Výsledkem byly – tak jako v Mezoamerice – značné demografické přesuny a následné kulturní změny, které vyúsťují v novou fázi sjednocení, tentokrát nejen kulturního, ale také politického. Malé státy a kultury, vzniklé v průběhu uplynulých staletí, byly pohlceny dominantní říší, jejíž centrum bylo dříve umístováno do lokality Tiahuanaco u jezera Titicaca. Dnes je lokalizováno do jiného centra na altiplanu – Huari v údolí řeky Huarpa, asi 100 km severně od Tiahuanaca, zatímco Tiahuanaco je prezentováno jako prestižní náboženské středisko, které nemělo mnoho stálých obyvatel a nebylo centrem politické a ekonomické moci. K definitivnímu konsenzu ale archeologové zatím nedospěli. Jisté ale je, že kolem obou měst se rozprostírala síť administrativních středisek, satelitních měst a kolonií různé velikosti a významu.

V době tiahuanackého nebo středního horizontu (700–1000 n. l.) se v Andách poprvé objevuje silniční síť, usnadňující a urychlující vojenskou expanzi, obchod i kulturní výměnu. Poprvé v Andách vznikají skutečná města, plánovitě budovaná na šachovnicovém půdorysu, nejen střediska kultu, správy, řemesel a obchodu, ale také značné koncentrace prostého obyvatelstva. Z hlediska duchovní tradice a snad i organizace společnosti ovšem stále nacházíme vlivy Chavínu (či snad sdílené andské tradice).

Lokalita Tiahuanaco patří k nejintenzivněji zkoumaným v celém andském areálu. Archeologické nálezy nasvědčují, že jeho obyvatelé udržovali rozsáhlý dálkový obchod jak s obyvateli hor a pobřeží, tak s povodím Amazonky. Její výstavba začala v prvních stoletích křesťanského letopočtu s tím, že velké stavby vznikly po 4. století. Nejdůležitější z nich, zvaná Kalasasaya, jsou trosky velkého chrámu **v podobě** terasy s velkým nádvořím; dále je zde polopodzemní chrám, do jehož vnitřních stěn bylo začepováno 175 kamenných hlav, stupňovitá pyramida Akapana s obdélníkovou základnou, vysoká 18 m, a další vyvýšená struktura zvaná Puma Punku. Všechny tyto stavby byly postaveny z velkých opracovaných bloků přesně sesazených dohromady



Obr. 45. Pohled na bránu Slunce. Monolit z andezitu. Střední horizont. Tiahuanaco, Peru

Brána Slunce, nebo také Sluneční brána, představuje nejznámější památku předkolumbovské kultury, za jejíž centrum je považována archeologická lokalita ležící v Bolívii na břehu jezera Titicaca. Monolitická kamenná brána je vyrobena z jediného kusu lávového kamene (andezit), je vysoká necelé 3 metry a váží 10 tun. V současnosti stojí sice samostatně, ale v minulosti stála pravděpodobně na vrcholu pyramidy Akapana či v areálu chrámu Kalasasaya. Překlad brány zdobí výzdoba provedená v nízkém reliéfu, jejímž centrálním motivem je božstvo s berlou obklopené pobočníky. V detailu spatřujeme centrální motiv Sluneční brány, jenž představuje božstvo korunované věncem s paprskovitě uspořádanými pruhy, z nichž některé jsou zakončeny hlavami kočkovitých šelem. Božstvo třímá v obou pažích berly (či vrhač oštěpů a toulec se šípy), má typické „plačící“ oči, pectorál a opasek s trofejními hlavami a po obou stranách je obklopeno pobočníky **v podobě** antropomorfních postav se zoomorfními rysy **v podobě** okřídlených postav s lidskou tváří či s hlavou andského kondora, jejichž pohledy míří směrem k ústřednímu motivu. Pravděpodobně se jedná o ústřední božstvo této předkolumbovské kultury.

pomocí systému vzájemně do sebe zapadajících zářezů a skob. Kámen přitom pocházel z lomu vzdáleného 10 km, což svědčí o vysokém stupni organizace a dělby práce.

Tiahuanaco rozvinulo svébytný umělecký styl, pro který jsou příznačné jednoduchost a řád. Nezaměnitelné jsou monumentální sochy z andezitu, ve srovnání s jinými kulturními tradicemi And na pohled těžkopádné, tíhnoucí k přímočarým, až kubickým formám. Postavy antropomorfních božstev nebo mytických bytostí jsou strnulé a robustní. Proslulé jsou tzv. pilířové sochy, tedy volně stojící sochy, které se nalézají v Tiahuanacu a okolí. Jsou mohut-

né a dosahují výšky až 7 metrů. Příkladem je asi nejznámější tiahuanacké skulptura v podobě volně stojící, 7,3 metru vysoké sochy zvané Bennetův monolit, který představuje antropomorfní postavu s charakteristickými plačícíma očima, čelenkou, opaskem a dvěma předměty v ruce (snad hůl a obřadní nádoba *kero*). Sochy byly zdobeny rytinami a pravděpodobně byly polychromovány a pokrývány zlatem. Tiahuanacká náboženská ikonografie je jednoduchá a objevují se v ní motivy známé již z Chavínu, zejména kondori, kočkovité šelmy a plačící božstvo.

Nejznámější památkou Tiahuanaca je brána Slunce, která je vytesaná z jednoho kusu andezitu. Horní část brány zdobí nízký reliéf, jemuž dominuje antropomorfní figura provedená ve vysokém reliéfu. Tvář postavy kryje obřadní maska s okraji prodlouženými do paprsků, v rukách drží hole („bůh s žezly“ se poprvé objevil v kultuře Chavín, může ale jít o vrhač oštěpů a toulec se šípy). Typické orámování očí připomíná slzy, proto bývá toto vyobrazení označováno jako „plačící božstvo“. Postavu obklopují ptákům podobní tvorové, kteří jsou spolu s motivem hada typickým rysem kultury Tiahuanaco. Snad mělo „plačící božstvo“ skutečně souvislost s kultem Slunce, název památky by tedy v tomto případě nebyl zcela nesprávný. Dnes ani nevíme, kde brána Slunce původně stála – lokalita Tiahuanaco byla od 19. století často devastována amatérskými archeology a na prahu století dvacátého pak neobratně „rekonstruována“.

Tiahuanacká mnohobarevná keramika se, podobně jako nádoby kultury Pucara, odchyluje od tradičního kulovitého tvaru. Poháry *kero* (tento termín ovšem zavedli archeologové jako výpůjčku z řečtiny, *keros* = roh, nejde o původní pojem z některého z andských jazyků), s kulatým dnem a rozšiřujícími se konkávními stěnami, jsou nejcharakterističtějším tvarem. I na keramice je často znázorněna centrální figura z brány Slunce, „bůh se žezly“, dále motivy kočkovité šelmy, orla aj. Charakteristickým znakem tiahuanacké ikonografie pak jsou tzv. dělené oči, což jsou oči rozdělené vertikálně podle středové osy, kde jedna polovina je bílá a druhá černá. Snad vyjadřují koncept duality, tedy soustavného vyrovnávání protikladů v reálném i nadpřirozeném světě. Vedle zlata a mědi (všemi dosud známými technikami) začali nositelé kultury Tiahuanaco poprvé zpracovávat bronz, nejprve na ozdoby kněží a hodnostářů. Teprve později se bronz stal i kovem užitkovým.

Lokalita Huari existovala v letech 500–1000 n. l. a archeologové ji původně pokládali za středisko samostatné kultury navazující na Tiahuanaco či za jeho satelit. Vedle kamenných soch a keramiky jasných barev, s tiahuanackou ikonografií a motivy (dělené oči, plačící božstvo se žezly), byly v Huari nalezeny obytné stavby a také doklady specializovaných řemeslných a obchodních aktivit; a také nestarší andská *quipu*, tedy uzlové záznamy. Významnou surovinou byla, stejně jako v Tiahuanacu, kost, z níž se vyřezávaly antropomorfní a zoomorfní postavy. Typickým projevem této kultury jsou

textilie s abstraktními vzory a vertikálními pruhy, zvláště košile typu *poncho* (obdélník s otvorem pro hlavu) a vlněné čapky se čtyřmi rohy. Složitost vzorů naznačuje, že mohly být odznakem světského postavení svého nositele.²¹

Tiahuanacký/huariský horizont dozněl kolem roku 1000 n. l. Pro následující období již můžeme vedle archeologických nálezů využít – s jistou rezervou – také písemné zprávy ze 16. století. Oba zdroje se zdají potvrzovat skutečnost, že se po ochabnutí tiahuanackého vlivu na území And prosadilo několik desítek drobných státních útvarů vedených místními vládci a stejný počet lokálních uměleckých tradic, v nichž se ovšem zároveň projevoval odkaz předchozích staletí.

Na středním pobřeží Peru se rozvíjela kultura Chancay (1000–1470 n. l.). Proslulá je mnohobarevnými textiliemi, zdobenými vetkávanými i malovanými vzory, jak geometrickými, tak antropomorfními a zoomorfními (motivy ptáků, kočkovitých šelem, ale i opic a psů). Z látek se vyráběly nejen oděvy, ale také pohřební masky a obětní figurky ukládané do hrobů. Keramika je světlá, s černou lineární malbou; pozoruhodné jsou keramické figurky (*cuchimilcos*), vyobrazení božstev sloužící jako amulety nebo obřadní předměty, a nádoby ve tvaru lidských postav. Další typ antropomorfních figur, nebo jen lidských hlav, byl vyráběn ze dřeva.

Kultura Sicán (Lambayeque), nazvaná podle širokého říčního údolí, je někdy prezentována jako poslední fáze mochické kultury, někdy jako kultura na ni navazující (700–1350 n. l.). Její vliv sahal až do Ekvádoru, Kolumbie a Střední Ameriky. Nositelé této kultury udržovali rozsáhlý obchod, nakupovali (a dále zpracovávali) smaragdy a jantar z Kolumbie, sodalit z Bolívie, mušle z Ekvádoru, zlato z Amazonie, tyrkys z Chile. Kolem roku 1000 n. l. vypravovali vory z balzového dřeva, které podnikaly dálkové obchodní výpravy podél tichomořského pobřeží.

V údolí Lambayeque byly nalezeny pyramidy z nepálených cihel pro obřadní a pohřební účely a pohřby vládců do vertikálních šachet. Mimořádně bohatá pohřební výbava obsahovala v některých případech více než tunu drahých kovů ve formě šperků a obřadních předmětů. Zlato se získávalo ze země, proto bylo vnímáno jako most do posmrtného života a k bohům. Archeologové předpokládají, že 90% zlata vyloupeného ze staroperuánských hrobů pochází ze zdejších lokalit, ačkoli se všeobecně věří, že to byli Inkové, kdo vytvořil většinu kovových předmětů předkolumbovského Peru. Později se údolí Lambayeque dostalo pod kontrolu království Chimú (1370 n. l.) a o osmdesát let později je začlenili do své říše Inkové; obě vítězné říše drancovaly zlaté poklady sicánských vládců.

Na kovových předmětech, rituální keramice i textilu kultury Sicán se často objevuje postava nadpřirozené bytosti s maskou na obličeji, v jiných případech samotná maska s „okřídlenýma“ očima – tyto mandlové, šikmo posazené oči, snad symbol křídel dravých ptáků, jsou typickým prvkem kultury



Obr. 46. Obřadní maska s „okřídlenýma“ očima. Kultura Lambayeque. Druhé přechodné období. Museo del Oro. Lima, Peru

Tato obřadní maska patří k bohatým hrobním výbavám kultury Lambayeque a sloužila jako pohřební. Maska je plochá, vytepaná z plátu zlata a pravděpodobně zobrazuje mytického vládce Naymlapa, jehož atributem jsou typické protáhlé oči, nazývané „okřídlené“. Panenky Naymlapových očí jsou vykládány chryzokolem a maska nese stopy polychromie **v podobě** červené barvy, což nepovídá tomu, že nebylo uctíváno zlato jako takové, i když bylo důležité, z jakého kovu byl předmět vyroben. Maska má ploché čelo. Z jiných nálezů víme, že masky byly obvykle doplněny čelenkou.

Lambayeque – a půlkruhovou korunou na hlavě. Dalším častým artefaktem je zlatý obřadní či obětní nůž *tumi* s čepelí ve tvaru půlměsíce a rukojetí **v podobě** Naymlapa, božstva či mytického vládce, jenž sám drží v ruce *tumi*; a zvonovité obřadní poháry (*keros*) z drahých kovů a z keramiky nebo dřeva, které sloužily k rituálním účelům, především obětním úlitbám bohům. Ve sbírkách Museo del Oro v Limě je zlatý pohár s tepanou podobou Naymlapa, ozdobeného půlkruhovou péřovou čelenkou a držícího v každé ruce hůl, i pár zlatých nádob ve tvaru ptáka (je to patrně *tinama*, nelétavý pták deštných pralesů Peru). Ptačí oči jsou inkrustovány destičkami chryzokolu. Někdy měly poháry dvojité dno, v němž chřestil kamínek, což byl prostředek pro odehnání zlých sil. Dno bylo perforováno otvory ve tvaru kříže (symbol vyváženého řádu, v němž se čtyři části spojují v jednom středu, nebo snad čtyř světových stran). Ze šperků byly, tak jako v předchozí kultuře mochické, součástí všech pohřbů kruhové náušnice zdobené filigránem, granulací nebo reliéfy s vložkami z chryzokolu.



Obr. 47. Obřadní nůž *tumi* se zpodobněním mytického vůdce *Naymlapa*. Kultura Lambayeque. Druhé přechodné období. Museo del Oro, Lima, Peru

Obřadní nože *tumi* se zpravidla vyráběly z jednoho kusu kovu. (Známé jsou však i exempláře z pálené hlíny, které sloužily jako symbolický odznak moci). Čepel těchto obřadních nožů, které používali zejména příslušníci kultury mochické, Chimú a Inkové, měla zpravidla tvar trojúhelníku či častěji půlkruhu a jejich délka přesahovala délku lidské ruky. Tyto nože se používaly k rituálním účelům. Nejznámější jsou právě obřadní nože *tumi* pocházející z archeologických lokalit na severu Peru z období kultury Lambayeque, pro něž jsou charakteristické rukojeti v antropomorfní podobě představující boha *Naymlapa*. Ten má obvykle půlkruhovou čelenku, charakteristické „okřídlené“ oči vykládané chryzokolem a v levé ruce třímá obřadní nůž *tumi*.

V severní části And se nakonec kolem roku 1300 n. l. ve všeobecném soupeření prosadila říše Chimú s jádrem na bývalém území mochické kultury a později i kultury Lambayeque. Ve 13. století zahájila expanzi na sever a na jih, v pobřežním pásu o délce přes 1000 km (od dnešního Tumbezu po Limu) a dařilo se jí svůj vliv rozšiřovat až do 2. poloviny 14. století, dokud se nestřetla se stejnou rozpínavou inckou říší.

Výraz „říše Chimú“ převzatý od španělských kronikářů je stejně nesprávný jako sousloví „říše Inků“, neboť „chimú“ a „inka“ byly tituly vládců těchto státních útvarů, nicméně se dále používají, neboť neexistuje vhodný ekvivalent.

U ústí řeky Moche do Tichého oceánu se nacházelo chimúské hlavní město, Inky nazývané Chan-Chan. Jeho architektonické uspořádání se nápadně liší od pozůstatků jiných andských sídel. Namísto obvyklého centra s obřadními



Obr. 48. Hliněný reliéf v Chan Chanu. Kultura Chimú. Druhé přechodné období. Chan Chan, Peru

Chan Chan je obřadní středisko kultury Chimú, v jehož areálu se nacházejí výstavní budovy z hliněných cihel adobe. Jejich stěny zdobí hliněný reliéf lisovaný do omítky. Pro tuto ornamentální výzdobu je charakteristický důraz na rytmus a opakování. Mezi motivy spatřujeme zejména stylizovanou podobu zvířat, jako jsou vodní ptáci a ryby, v doprovodu geometrického dekoru (spirály, meandry, voluty atp.)

stavbami a paláci kolem ústředního náměstí, obklopeného prstencem obytných domů, je nejvýraznějším prvkem Chan-Chanu jedenáct *ciudadelas*, komplexů vzájemně spojených budov s vlastními vodními nádržemi, oddělených od sebe hradbami a úseky zemědělské půdy. Většina budov v Chan-Chanu byla postavena z nepálených cihel. Zdi ohrazující jednotlivé „čtvrti“ i stěny paláců zdobí stovky metrů se táhnoucí reliéfy se značně stylizovanými vyobrazeními mořských ptáků (pelikánů), ryb a jiných zvířat, dokládající velký význam moře pro život obyvatel města, a ornamentální výzdoba v podobě linií, spirál, mřížek a meandrů. Uvnitř okrsků byly nalezeny honosné pohřby. Vzhledem k jejich počtu a funkci je možné, že tyto „paláce“ byly za života domovem a po smrti mauzoleem chimúských panovníků.

Chimúská říše obnovila infrastrukturu postavenou během tiahuanakého/huariského horizontu a rozvinula i technologické postupy stavby a udržování zavlažovacích kanálů. V umělecké produkci navázala na mochickou; pokračoval také kult Měsíce. Chimúské umění obecně klade důraz na ornament, rytmus a opakování. Obchod a výrobu v říši ovládal stát. Vládce



Obr. 49. *Chimúská nádoba.* Kultura Chimú. Druhé přechodné období. Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Chimúská keramika je matně černá a leštěná, pro svou barvu někdy přirovnávaná k „zašlému stříbru“, i když menší množství nalezených nádob je zdobeno také červenou malbou na bílém podkladu. Částečně se vrací oblé nádoby s třmenovitou hubicí, jejíž očko má tendenci k pravouhlému tvaru. Téměř výlučně reliéfní (obvyklý je tlačení či lisovaný reliéf) a plastická výzdoba keramiky Chimú je jednodušší, stylizovanější a statičtější než mochická. Přesto má hutné vyobrazení předmětů denní potřeby nebo zvířat velkou expresivitu.

měl k dispozici tisíce pracovníků, kteří pro něj zajišťovali přísun luxusních předmětů. Využívalo se ale také postupů masové výroby, především při produkci keramiky. Podle znalce předkolumbovského umění Friedricha Katze chimúská keramika „nejeví ani stopu oné umělecké zručnosti, nápaditosti, radosti ze života a realismu, vyznačující mochickou keramikou. Působí těžkopádně. Záliba v erotice zůstala, erotické scény mochické keramiky [ale] nahradily falické symboly.“²²

Velmi rozvinutá byla textilní výroba. Tkaniny se zdobily abstraktními geometrickými vzory, nejčastěji **v podobě** stupínkových meandrů na gobelínových bordurách, nebo mozaikami z našitého perli. V komplexu Chan-Chan bylo odkryto několik desítek vyřezávaných a pomalovaných dřevěných figur, které zřejmě zobrazují účastníky pohřebních obřadů. Mnohé z figur byly vykládané mušlovinou. Dřevěná nosítka pro dopravu hodnotářů se zdobila řezbou, byla inkrustována zlatem a tyrkysem a polychromována červenou barvou. Ze dřeva byly i některé obřadní poháry.

Jako by barva keramiky předznamenávala zálibu nositelů chimúské kultury ve zpracování stříbra. Ale věnovali se i jiným odvětvím metalurgie. V dílnách panovala výrazná specializace, každá skupina řemeslníků vykonávala jen určité úkony (lisování, pokovování, zdobení filigránem, vykládání drahými kameny, výroba dřevěných forem). Opět byly vyráběny ozdoby pro elity, pohřební masky a obětní nože. Když Inkové v 15. stol. dobyli říši Chimú, nejen vyrabovali královské hroby a sklady v Chan-Chanu, ale vyžádali si vyslání skupiny chimúských metalurgů do svého hlavního města Cuzca²³; tedy

tribut byl zaplacen nikoli ve zboží, ale v řemeslnících. (Nelze nevzpomenout na to, jak Aztékové využívali mixtécké kovotepce.)²⁴

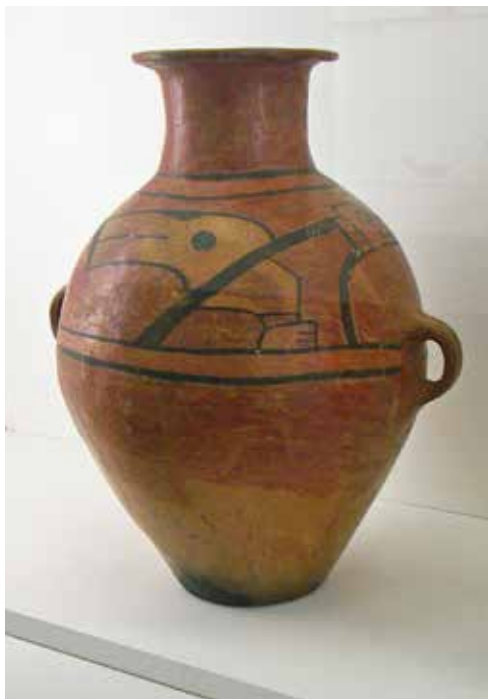
Rozmach chimúské kultury tedy přerušil nástup kultury incké, respektive nástup centralizovaného státního útvaru s centrem v městě Cuzco v středních Andách, jehož jméno (možná ne zcela správně) zaznamenali španělští dobyvatelé ve formě Tahuantinsuyu, „Čtyři díly světa“. Takzvaná incká říše byla vůbec nejrozsáhlejším a zároveň i nejlépe organizovaným indiánským státem celé předkolumbovské Ameriky. V době svého vrcholného rozmachu na počátku 16. století se rozkládala od jižní hranice dnešní Kolumbie až po řeku Maule v jižním Chile, na západě zahrnovala i tichomořské pobřeží a na východě první výspy pralesní oblasti. Jádrem tohoto celku ale byly střední Andy (území dnešního Peru a Bolívie). Doba dominance této říše (1450–1533 n. l.) je třetím, inckým nebo pozdním horizontem předkolumbovských dějin andské oblasti.

Jak již bylo zmíněno, výraz „incká říše“ je v zásadě nesprávný, i když dodnes hojně užívaný. Jako „inka“ byl totiž oficiálně titulován panovník říše Tahuantinsuyu, respektive všichni jeho příbuzní, kteří představovali její elitu. Za „inckou kulturu“ označujeme proto kulturu dominantní složky mnohonárodnostního státu ovládaného Inký. Tento incký styl v umění charakterizovaly prosté formy, vyvážené proporce a uměřené zdobení většinou geometrickými vzory.

Incký stát ovšem zároveň využíval dovedností uměleckých řemeslníků na území, které si podrobil. Specializovaní výrobci dodávali luxusní zboží pro potřeby elit a pro veřejné stavby. Odevzdávali daň **v podobě** práce (*mita*) tím, že zpracovávali materiál dodaný ze státních skladišť a zároveň dál obdělávali přidělená pole a zajišťovali tak obživu svým rodinám. V okolí Cuzka existovaly celé vesnice stříbrotepců nebo hrnčírů. Jinak ale byly jednotlivé domácnosti, případně rodové obcíny, v základní výrobě soběstačné; a v této domácí výrobě se dál udržovaly místní tradice. A i když si incká byrokracie vnucovala určité standardy pro výrobky odevzdávané pro státní účely, také uvnitř tohoto předepsaného rámce přetrvávaly lokální zvyklosti.

Dobře je to patrné například u keramiky. Typický incký džbán na vodu, který archeologové nazývají řeckým jménem *aryballus*, s dlouhým hrdlem a kuželovitým dnem, nacházíme všude, kam pronikla incká armáda.

Incké textilie představovaly důležitý prostředek symbolické komunikace, byly součástí pohřební výbavy a obětí bohům, rozdělovaly se během politických jednání, sloužily jako rozlišovací znak postavení jedince, snad i zastupovaly určitou formu obrázkového „písma“ ve smyslu standardizovaných znaků. Rostlinná i živočišná vlákna se spřádala na vřetenech s hliněnými přesleny, tkala se na ručních stavech a barvila rostlinnými pigmenty.



Obr. 50. Incká keramická nádoba typu aryballos. Incká kultura. Pozdní horizont. Ethnologisches Museum. Berlín, Německo

Tento typ nádoby byl jednou z mála inovací „inckého horizontu“ oproti předchozí andské tradici. Uniformní nádoby nového tvaru ale místní řemeslníci v různých částech říše dál pokrývali vlastními vzory. Arybally odevzdávané chimúskými řemeslníky tak měly barvu „zašlého stříbra“, stejné nádoby z východního úbočí And zdobily mnohobarevné malby, ovlivněné uměním Amazonie, což je i případ nádoby na fotografii.

Ženy z nejnižších vrstev spřádaly vlnu ze státních skladů a šily z nich zejména *uncu*, prosté mužské tuniky standardizované délky a vzoru, sepnuté na bocích, které byly součástí „platu“ vojáků. Jemné textilie produkované ženami z elitních vrstev zase patřily k oblíbeným darům rozdělovaným panovníkem. Zároveň ale existovala vrstva mužů-tkalců, specializovaných na složitější výrobní postupy. Kvalita látky a její výzdoba byla v podstatě jediným rozlišovacím znakem oděvů příslušníků různých sociálních skupin, neboť jinak se šaty šlechticů a rolníků nijak nelišily. Kromě již zmíněné košile nebo tuniky nosili muži za chladnějších dnů plášť z lamí vlny. Ženské košile měly stejný střih, ale sahaly až ke kotníkům; ženské pláště se na prsou spínaly charakteristickou jehlicí, měděnou, stříbrnou nebo zlatou.

Ani incké sochařství nedosáhlo působivosti předchozí tradice, například skulptury chavínské nebo tiahuanacké. Výraz našlo především v drobných soškách ze zlata, stříbra a mědi, vzácněji z mušloviny nebo z kamene. Zobrazují zejména nahé mužské a ženské figurky oblečené do miniatur oděvů z textilu, které byly ukládány jako obětiny bohům do hrobů spolu se zemřelými nebo v posvátných jeskyních a na horských vrcholcích. (Zajímavé je, že právě oděvy odlišují zástupné obětiny „vznešených“ figurek od doprovázejících, byť stejně zástupných „služebníků“.) Ze stejných materiálů se vyráběly figurky-obětiny lam. Incké sochařské výrobky jsou jednoduché, tvarově úsporné. Ze



Obr 51. Stříbrný incký pohár typu kero. Incká kultura. Pozdní horizont. Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Berlín, Německo

Kero je vysoký pohár s konkávními stěnami, který byl charakteristický nejenom pro inckou kulturu, ale i pro starší kultury Lambayeque či Tiahuanaco. Poháry ze stříbra zdobí tepaný geometrický ornament.

dřeva, ale také ze zlata a stříbra se vyráběla nosítka a obřadní poháry *kero*, zdobené reliéfní řezbou a někdy vykládané mušlovinou. Velké skulptury se nedochovaly a je možné, že ani neměly v incké sochařské tvorbě své místo.

Inčtí metalurgové, výrazně ovlivnění chimúskou říší, zpracovávali zlato, stříbro, měď, olovo a rtuť, používanou při pozlacování bronzových předmětů. Znali všechny základní techniky práce s kovy, lití, kování, pájení, nýtování a tepání. Bronzové zbraně, především hvězdčovitě hlavice mlatů, zvaných *macana*, tvořily nezanedbatelnou část metalurgické produkce incké říše a byly významným vývozním artiklem. Tyto nože, vykládané zlatem a mědí, byly mnohdy zdobeny litými hlavami či figurkami. Dovážely se dokonce až do vzdáleného Mexika. Tak jako pro většinu předchozích kultur měly drahé kovy pro Inky symbolický, nikoli materiální význam. Příslušníci královského rodu a nejvýše postavení hodnostáři nosili ozdoby z drahých kovů a používali zlaté a stříbrné nádoby, které zároveň sloužily pro náboženské obřady. Zlatými fóliemi se obkládaly paláce a chrámy (snad i jako forma magické ochrany; stejný účel měly zlaté masky na tvářích zesnulých). Zlaté předměty se zdobily rytými či vytlačovanými motivy slunce, pumy, ptáků a per a vkládáním drahých kamenů. V centrální svatyni Slunce (Coricancha) v Cuzku byl obraz Slunce, zlatý disk, umístěný tak, aby vždy zachytil první jitřní paprsky. V zahradě svatyně pak byly realistické sochy rostlin, zvířat a obyvatel andské oblasti v životní velikosti, opět ze zlata. Garcilaso de la Vega líčil: „Zlatnické



Obr. 52. Pohled na monumentální hradbu incké pevnosti Sacsayhuaman nad Cuzkem. Incká kultura. Cuzco, Peru

Tato údajná pevnost, jež se vypíná nad městem Cuzkem, představuje jednu z nejlepších ukázek kyklopského zdiva, typického pro incké stavitelství.

napodobeniny přírody byly tak dokonalé, že zpodobovaly lístky a rostliny, jak se pnou po zdech. Tu a tam byly rozhozeny zlaté a stříbrné ještěrky, motýli, mušky.“²⁵ Všechny tyto artefakty vítězů Španělů vzápětí po obsazení Cuzka roztavili.

Nejnápadnějšími pozůstatky incké expanze jsou dnes architektonické památky. Pověstné jsou zejména konstrukce z mohutných, nepravidelných, dokonale sesazených kamenů, zapadajících do sebe tak, že spáry jsou jako tenké čárky na povrchu zdi (megalitické nebo polygonální zdivo). Jindy se pravoúhlé kameny kladly do pravidelných vrstev, přičemž každá následující řada byla nepatrně nižší než řada spodní (vrstvené zdivo). Inkové sami zjevně dávali přednost úpravnosti vrstveného zdiva, které se uplatnilo při budování obytných staveb. Polygonální zdi, působivější pro moderního pozorovatele, se používaly zejména při stavbě teras a vnějších zdí, které musely být pevné. Dodnes odolávají zemětřesením, neboť každý kámen je zaklíněn sousedními. Proslulá je pevnost Sacsayhuaman nad Cuzkem, kde některé vápencové



Obr. 53. *Pohled na Machu Picchu. Incká kultura. Pozdní horizont. Machu Picchu, Peru*

Pro incké stavitelství je charakteristické megalitické (kyklopské) zdivo, díky čemuž působí incká architektura monumentálním dojmem. I ty největší kameny byly otesávány dřevěnými nástroji a velmi přesně do sebe zapadají, díky čemuž mají vynikající tektonické vlastnosti. Na obrázku vidíme pohled na incké obřadní středisko Machu Picchu, které se nachází vysoko v peruánských Andách. Vedle obřadních staveb (např. Chrám větru, Místo vládce či Citadela) se zde nacházely i obytné domy z kvádového zdiva a typická terasovitá pole. Charakteristickým znakem tohoto nejznámějšího inckého střediska je výběžek hory Huayana Picchu.

balvany v základech opevnění mají výšku přes osm metrů. Inčtí řemeslníci přitom měli k dispozici pouze kamenné nebo bronzové nástroje.

Incká monumentální architektura vynikala strohostí a její jedinou ozdobou byly přesně doléhající kamenné bloky. Zatímco nositelé většiny andských kultur s oblibou pokrývali domy i chrámy malbami a reliéfy, incké budovy zůstávaly neomítnuté a bez architektonické výzdoby. Tak jako pro jiná výrobní odvětví, i pro incké stavitelství byla charakteristická uniformita. Shodné typy staveb se objevují ve všech oblastech zasažených inckým vlivem, od Ekvádoru po Chile. Podobají se půdorysem a konstrukcí stejně jako stavebními detaily. Dveře, okna a výklenky pro ukládání předmětů denní potřeby a potravin mají lichoběžníkový tvar. Zkosené bývají dokonce i nosné

stěny, neboť se tak zkracovala délka překladového kamene a rozkládal tlak mas, kterou podpíral. Domy byly kryty doškovými střechami. Nicméně tak jako u řemeslné výroby, si jednotlivá města zachovávala svou individualitu navzdory vnučeným standardním prvkům. Rozhodující byl hlavně způsob, jímž se inčtí stavitelé vyrovnali s nepravidelností terénu. Příkladem může být Pisac na řece Urubamba, město asi 30 km severovýchodně od Cuzka. Kulturní a administrativní budovy v centru této lokality byly postaveny přímo na rostlé skále, takže jejich zdi s kamenem v podstatě splývají. S podobně nestandardním terénem, jenž si vynutil početná schodiště, jinak v inčtých městech málo častá, se potýkali stavitelé Machu Picchu.

Zajímavou skupinu inckého stavitelství tvoří kruhové stavby. Mezi nejznámější patří kruhová věž Muyu Marca v Sacsahuaymanu nad Cuzcem, která údajně dosahovala výšky 20 metrů a sestávala ze čtyř částí, z nichž první byla čtvercová. Španělé bohužel věž, o které se traduje, že sloužila jako rezidenční, zničili. Velmi zajímavá je trojice kruhových teras, obložených kamenem, která se nachází v Moray nedaleko Cuzca. Existují názory, že tyto terasy sloužily Inkům jako jakási zemědělská laboratoř, neboť každá terasa simuluje jiné klimatické podmínky. Jedinou obdobou těchto staveb v andském prostoru jsou *chullpas* neboli válcovité pohřební věže, které stavěli v období mezi 13. a 16. stoletím Aymarové, žijící v okolí jezera Titicaca. Tyto věže, většinou hlíněné, sloužili k pohřbu elit. Jedny z nejkrásnějších se nalézají na poloostrově na břehu jezera Umayo v Peru. Ty nejskvělejší *chullpy* jsou z kamene a mohou být zakončeny římsou.

Stejně proslulé jako megalitické zdivo Sacsayhuamanu jsou incké silnice. Od severu k jihu procházely dvě hlavní cesty, jedna podél pobřeží, druhá vysoko ve vnitrozemí, a na ně navazovala řada příčných spojnic. Celkem se délka incké silniční sítě odhaduje na 30–50 tisíc kilometrů. Na pobřežích byly silnice široké a často lemované stromy, poskytujícími stín. Na strmých horských svazích se měnily v úzké stezky a schodiště podepřená náspy, v poušti Atacama na jihu říše značily cestu řady kúlů, hluboká údolí překonávaly slavné visuté mosty.²⁶

Také andská oblast měla svou periferii, na níž se místní kulturní tradice rozvíjely sice pod vlivem dominantního kulturního směru, ale zároveň do svébytných, byť „primitivnějších“ forem. Na území dnešní Kolumbie to byla především kultura San Agustín, jako většina kultur nazvaná podle naleziště v horním povodí řeky Magdalena (300–800 n. l.). Charakteristické jsou pro ni hroby vydlážděné kameny a kamenné sochy, 0,5–4 m vysoké, zobrazující lidi, zvířata i nadpřirozené bytosti, nalézané v hrobech nebo v jejich blízkosti. Dosud bylo objeveno více než 30 sídlišť této kultury.

Vrcholné období kulturního rozkvětu a politické centralizace, která ovšem nedosahovala úrovně andských kultur, na území Kolumbie se datuje do 10.–14. století, kdy se zde rozvíjely kultury souhrnně nazývané Muiska, podle



Obr. 54. Kamenná skulptura kultury San Agustín. Kultura San Agustín. Rané přechodné období. Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Berlín, Německo

Kamenná skulptura kultury San Agustín se vyznačuje strohostí a expresivitou. Námětem soch z vulkanického kamene jsou mužské postavy se zvířecími rysy (tesáky v ústech roztažených v úsměvu nebo úšklebku) a vyvalenýma očima, se zbraněmi a obřadními předměty v rukou. Některé jsou přes 4 metry vysoké a váží několik tun. Snad měly chránit vysoké hodnotáře, pohřbené v šachtovitých hrobkách.

jména, které místním obyvatelům dali Inkové. Dílčími odnožemi tohoto kulturního směru jsou kulturní varianty Tairona, Quimbaya atd. Všechny prošly zpracováním kovů, především zlata a slitin zlata a mědi. Zlaté předměty vyráběné na horním toku kolumbijské řeky Magdalena se díky komplikované obchodní síti dostávaly až na území dnešní Panamy a na atlantické pobřeží Venezuely. Nejtypičtějším artefaktem, jenž byl z Kolumbie exportován, je tzv. dariénský přívěšek, ozdoba ve tvaru mužské postavy s odznaky moci, případně i se zvířecími rysy. Snad znázorňovala mytického předka, božstvo nebo vůdce nadaného nadpřirozenými schopnostmi. Nachází se převážně v hrobech. Přívěšky byly archeology pojmenovány podle lokality v Panamě, kde byly poprvé nalezeny, vyráběly se ale primárně v kolumbijských horách, případně byly v jiných částech severu Jižní Ameriky podle kolumbijských produktů kopírovány. (Tyto napodobeniny jsou snadno identifikovatelné podle mnohem hrubšího provedení.) Dariénské přívěšky byly předmětem obchodu po více než tisíc let, což naznačuje překvapivou stabilitu politicko-náboženské imaginace na tak rozsáhlém prostoru, mezi etniky různorodých jazyků a životních stylů. Jeden byl dokonce nalezen v posvátné studni v mayském městě Chichén Itzá na poloostrově Yucatán, vržený do vody jako jeden z nespočtých obětních darů.



Obr. 55. Zlatý artefakt kultury Muisků. Kultura Muisků. Ethnologisches Museum der Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz. Berlín, Německo

Výrobky Muisků ze zlata, mědi a jejich slitin patří k nejkrásnějším předkolumbovským kovovým artefaktům na celém území Ameriky. Figurka na fotografii je poměrně typická – na plochou siluetu ze silnějšího plechu byly navařeny drátky a doplněny detaily (oči, ústa, náhrdelníky, pohlavní orgány). Ukládaly se do hrobů, nejčastěji ve skupinách v keramických nádobách různých tvarů.

Oblíbenou technikou Muisků, ale i dalších andských kultur bylo lití na ztracenou (slepou) formu: tvar předmětu byl vymodelován z pryskyřice, pokryt hlinou a vypálen, pryskyřice při tom vytekla otvorem ponechaným ve dně. Následně se do formy nalil drahý kov a po vystydnutí a rozbití formy bylo možné vyjmout hotový výrobek.

Muiskové pracovali také s drahými kameny (vkládaly se například jako ozdoba do otvorů v obličeji). Vyráběli jak šperky, tak antropomorfní a zoomorfní figurky vkládané do hrobů nebo umísťované do svatyní. Pozoruhodné ale je, že neexistují žádné objekty ve tvaru rostlin, zatímco inčtí řemeslníci vyráběli například zlaté kukuřičné klasy. Proslulým zlatým objektem kultury Muiska je vor s devíti menšími zlatými figurami obklopujícími ústřední postavu božstva nebo mytického vládce. Na rozdíl od plastických inckých votivních figur jsou zlaté figury Muisků ploché, s detaily naznačenými vystouplými čarami, ne reliéfem nebo trojrozměrným opracováním.

Tropické pralesy Jižní Ameriky, „Velká Amazonie“, pokrývají povodí dvou největších jihoamerických řek, Amazonky a Orinoka, na území dnešní Brazílie, Venezuely, Guayany, Surinamu a částí Kolumbie, Ekvádoru, Peru a Bolívie. V předkolumbovské době ji charakterizovala velká jazyková i kulturní rozmanitost. Spektrum životního stylu sahalo od mobilních/pohyblivých lovecko-sběračských etnik s chudou materiální kulturou po poměrně vyspělé zemědělské skupiny s trvalými sídly. Vzhledem k tomu, že celá oblast je protkána sítí vodních toků (a samotné říční systémy Amazonie a Orinoka propojuje řeka Rio Negro), zde ale zároveň docházelo k soustavné a intenzivní kulturní výměně, zprostředkované obchodem.

Tato intenzivní mezietnická a mezikulturní komunikace, která pokračovala i po přistání prvních Evropanů na pobřeží dnešní Brazílie, ovšem ztěžuje studium kulturního vývoje a identifikaci „původních“ kultur. Tím spíše, že v oblasti neexistovalo písmo a podnebí i ekologické podmínky nepřispívají k uchování materiálních pozůstatků. Archeologové jsou vesměs odkázáni na keramiku, na jejímž základě jsou analyzovány migrace a vytvářeny relativní chronologie.

A konečně mnoho badatelů automaticky pokládalo pralesní oblast za málo vhodnou pro vznik komplexních kultur. Byli ovlivněni zprávami španělských a portugalských conquistadorů o „barbarství“ domorodců, aktuálním kulturním regresem řady skupin i představou, že relativní hojnost pralesa nepodněcuje k sociální organizaci a pralesní půda je nevhodná k zemědělství. Přítomnost dokladů vyšších kultur v předkolumbovské době byla připisována vnějším vlivům, především z And. Stejně tak se předpokládalo relativně řídké osídlení pralesní oblasti. Na druhé straně ale dnes existuje početná skupina vědců, která v pralesech hledá kolébku jihoamerického zemědělství a civilizace vůbec a předpokládá, že úrodná údolí řek a jejich delty podněcovaly k rané sedentarizaci a z ní vyplývající komplexnější sociální organizaci. Odkazují i na motivy pralesní fauny a flóry, které se objevují například v kamenné sově chavínského horizontu (Tellův obelisk). Tuto debatu je těžké rozhodnout vzhledem k absenci systematického archeologického výzkumu této obrovské oblasti i nedostatečnému dochování nálezů. Faktem ale je, že předkolumbovský vývoj byl mnohem složitější, než se na první pohled zdá.

Za kolébku osídlení pralesní oblasti a zároveň i za místo zrodu tropického zemědělství se pokládá soutok Amazonky a Rio Negro. Sem ve 3. tisíciletí před n. l. dorazila první vlna prehistorických lovců podél severního pobřeží Jižní Ameriky. Ve stejné době se předpokládá objevení „prajazyků“, předchůdců dnešních jazykových rodin arawac a tupí-guaraní (z nichž každá dnes zahrnuje několik tisíc jazyků). Arawakové se usazovali na středním toku Amazonky a severně od ní, Tupí-Guaraníové obsadili opačný, pravý břeh Amazonky a odtud se šířili na jih a východ.

Nejstarší nálezy keramiky v povodí Amazonky jsou datovány asi do r. 1800 př. n. l. na východních svazích And a v povodí řeky Ucayali a kolem roku 1000 př. n. l. na ostrově Marajó, jenž leží v ústí Amazonky do Atlantského oceánu. V kontextu Jižní Ameriky se jedná o nálezy velmi časně; rozhodně časnější než nálezy z andské oblasti, kde keramiku předešlo tkalcovství a výroba košíků. Ve stejné době, tedy v 1. tis. před n. l., se v Amazonii objevuje kukuřice (podle DNA původem z Mezoameriky). Tyto rané keramické nálezy jsou zdobené především geometrickými motivy pomocí malby a rytí. Z figurálních motivů jsou častější vyobrazení zvířat než rostlin. V dnešní době se u lovecko-sběračských společenství takováto zvířecí ikonografie dává obvykle do souvislosti s náboženstvím, s kultu plodnosti. Jinak je ale duchovní svět archaických pralesních kultur badatelům v podstatě nedostupný.

Právě na základě keramiky můžeme od přelomu letopočtu také v pralesní oblasti identifikovat specifické kulturní styly. Od 1. stol. n. l. se z východního Ekvádoru podél toků Amazonky a Orinoka a na pobřeží Brazílie a Francouzské Guyany šíří kulturní tradice známá jako „polychromní horizont“. Charak-



Obr. 56. Náhrdelník z pralesní oblasti. Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Na rozdíl od vyspělých kultur And nebo Mexika nemáme pro předkolumbovské obyvatele pralesní oblasti dochováno mnoho artefaktů. Mobilní životní styl ani neumožňoval vlastnit předměty nad rámec každodenních potřeb a skromného repertoáru rituálních parafenálií. Dalším problémem je skutečnost, že se většinou jednalo o předměty z netrvanlivých materiálů; a pro moderní dobu existuje vždy nebezpečí, že předmět byl vyroben již jako suvenýr určený k prodeji. I v těchto případech se ale jedná o výrobky prozrazující osobitou estetiku a kreativitu. Zajímavým projevem užitého umění pralesní oblasti jsou šperky, především náhrdelníky, pro něž se používaly rozmanité materiály – kameny, zvířecí a lidské zuby a kosti, perli, mušle, skořápky ořechů a podobně.

teristické jsou baňaté nádoby se zúženým hrdlem, zdobené geometrickými motivy v červené, černé a bílé barvě. Nejznámější variantou této tradice je již zmíněná lokalita na ostrově Marajó v době 400–1100 n. l.

Mezi 10. a 15. stoletím n. l. dosáhla sociální, politická, ekonomická a kulturní integrace v pralesní oblasti vrcholu. Jejimi nositeli byly zejména Tupío-



Obr. 57. Peřová členka z pralesní oblasti. Náprstkovo muzeum. Praha, Česká republika

Různobarevné peří bylo a dodnes je oblíbeným materiálem v pralesní oblasti. Ozdoby hlavy z per zatkávaných do sítky z rostlinných vláken jsou odznakem mužů-bojovníků, výrazem jejich agresivity a zároveň bohatství, neboť jejich výroba mohla trvat desítky i stovky hodin. (Někdy byly peřové ozdoby skutečným platidlem.) Volba barev ani řazení per nebylo náhodné, v situaci chybějící dokumentace je ale symbolický význam těchto ozdob jen obtížně dešifrovatelný.

vé. Na pobřeží a u dolních toků řek vznikala opevněná sídla o tisících nebo i desítkách tisíc obyvatel, s vyprofilovanými elitami, skupinami specializovaných řemeslníků, udržující rozsáhlý obchod (s využitím mušlových korálků a jadeitových předmětů jako platidla), vybírající tribut od zemědělské populace ve svém okolí a budující zavlažovací systémy, opevnění, dokonce i cesty. Vrstva kulturních a biologických pozůstatků je v některých lokalitách i několik metrů silná, což naznačuje dlouhodobé a intenzivní obývání. Často byly hliněné obytné struktury stavěné jedna na druhou. Osady doplňovaly rozsáhlé hřbitovy (především urnové). Hroby jasně naznačují rozdíly ve společenském postavení a rozvoj pohřebních rituálů zase komplikovaný náboženský systém. Jako příklad těchto náčelnických a zároveň kulturních systémů může sloužit politický útvar zvaný Tapajós, jenž existoval v období 1000–1600 n. l. na dolní Amazonce, s centrem na místě dnešního Santarému. Z místní řemeslné a umělecké produkce lze jmenovat výrobu malované keramiky (jak nádob, tak antropomorfních a zoomorfních figur), košíkářství a tkaní látek, které pak byly zdobeny malbou. Ze dřeva a perí se vyráběly ozdoby a obřadní masky a kostýmy.²⁷

Odnoží pralesní kultury byla kultura karibských ostrovů. Ty byly osídleny v několika kolonizačních vlnách, přičemž dvě hlavní přišly právě z delty Orinoka. Ve 3. tisíciletí před n. l. to byli příslušníci jazykové skupiny arawac; ti v době příchodu Evropanů obývali Velké Antily a Bahamy. Archeologové v návaznosti na první španělské kronikáře označují arawacky mluvící Indiány z Velkých Antil jako Taíny.

Přírodní podmínky umožnily v karibské oblasti rozvoj tropického zemědělství, jehož původ ovšem musíme opět hledat v Jižní Americe. S rozvojem zemědělství souviselo i budování zavlažovacích systémů a terasovitých polí, které ovšem vyžadovalo koordinovanou spolupráci velkého počtu lidí, a tedy existenci určité společenské organizace; a také výroba specializovaných nástrojů, jako byly kamenné drtiče na kukuřici a struhadla na maniok. Taínové již ve 2. tisíciletí před n. l. začali pracovat s hrnčířskou hlinou. Archeologové u nejstarších typů nádob rozpoznávají návaznost na kultury z delty Orinoka. Později se v Karibiku rozvíjelo mnoho místních tradic, které se liší tvary a výzdobou, většinou se ale jedná o geometrické obrazce.

Hlavní surovinou k výrobě nástrojů zůstával kámen. Ale Taínové zpracovávali i zlato a měď (tepáním za studena) a tkali bavlněné látky. Z drobnějších výrobků jsou charakteristické dřevěné „trůny“ (*duho*) pro příslušníky elit, ve tvaru spacích sítí – hamak, bohatě vyřezávané a leštěné. A také nevelké sošky ze dřeva a kamene, většinou antropomorfní nebo zoomorfní. (Španělé je nazývali „idoly“ a skutečně se jednalo o vyobrazení božstev či taínských duchů *zemi*). Společnou prací byla budována zavlažovací zařízení, mosty, cesty, a dokonce i „hřiště na míčové hry“, otevřená prostranství ohrazená kameny nebo hliněnými náspy, nalezená na ostrovech Portoriko a Españo-

la. Španělští kronikáři udávají, že se zde skutečně hrála jakási hra s míčem a pořádaly náboženské obřady a tance. Předpokládá se vliv Mezoameriky, ale bližší podrobnosti neznáme. Je možné, že se jednalo o výsledek lokálního vývoje, o prostá ceremoniální prostranství, kolem nichž snad stály budovy z netrvanlivých materiálů, po nichž se do dneška nezachovaly doklady.

Přibližně od 5. století n. l. postupovala z dnešní Venezuely přes řetěz ostrovů a ostrůvků Malých Antil na severozápad další migrační vlna, Karibové. Jejich snaha proniknout i do Velkých Antil byla přerušena příchodem Evropanů. Vzhledem k tomu, že Karibové masivně unášeli taínské ženy a začleňovali je do své vlastní společnosti, jsou řemeslné výrobky nalezené na ostrovech Malých Antil, minimálně ty pocházející z domácí produkce, výrazně podobné taínským; celkově byla ale karibská materiální kultura výrazně prostší.²⁸