

Fresky na poušti

Shahzad Bashir

Aga Khan University, Institute for the Study of Muslim Civilisations
shahzad.bashir@aku.edu

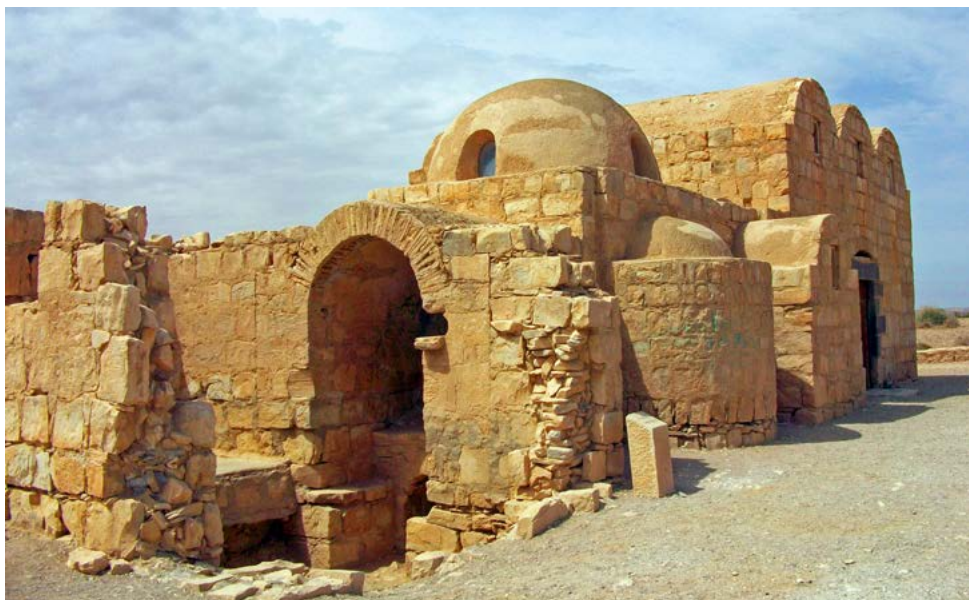


Představte si, že spatříte něco tak překvapivého, až to změní vaše chápání pramenů o minulosti. Napadne vás, že kdyby se o tom dozvěděli vaši kolegové, sami by z toho mohli mít prospěch. Ale když jim to pomocí slov představíte, nechtějí vám uvěřit a říkají, že jste si to buď vymysleli, nebo je vaše interpretace mylná. Nechtějí vás brát vážně, dokud nedostanou viditelný důkaz, a tak jim ho, zklamaní z jejich prvotní reakce, ukážete. Onen vizuální důkaz se nakonec stane zásadním prvkem příběhu, který si moderní věda vypráví o islámu.

Děni, které jsem zde vylíčil, je součástí narativu, který o sobě vypráví Alois Musil (zemřel 1944), neohrožený moravsko-český katolický kněz a vystudovaný orientalista, jenž strávil mnoho let na cestách po Arabském poloostrově a okolních krajích. Do Musilovy rozsáhlé činnosti spadá i „objev“ Kusejr Amry v roce 1898, lázní na území dnešního Jordánska, které leží kousek od nedalekých ruin a které mají propracované a neobvyklé fresky na zdech. Slovo *objev* dávám do uvozovek, protože Musila přivedli lázním na dohled obyvatelé místní pouště. Ti znali lokaci i to, co se v ní nachází, dávno před Musilovým příchodem. Ten tedy ani tak neučinil něco nového viditelným, jako to spíš zpřístupnil orientalistům a jejich standardnímu historickému poznání islámu.

Musilův příběh je ukázkovým příkladem rozdílu mezi tím, jak věci jsou, a tím, co o nich víme, který je pro moderní dějiny islámského umění zakládající. Podobně jako kunsthistorie závisí tento obor na doméně viditelného: ať už jsou materiály v muzeích, anebo existují jejich vyobrazení, jež je posléze možno dát do knih nebo na internet, potřebuje je především vidět. Objekty, jež si s islámem spojujeme, vznikaly v průběhu staletí, a to jako užité i jako luxusní a bez toho, aby se nutně odkazovaly k modernímu pojetí umění. Nápad vnímat je jako „islámské umění“ vykrytalizoval až v pozdním 19. století, v úzkém spojení s vytvářením časové osy islámské minulosti, kterou se v této knize snažím nově promyslet.

Fresky v Kusejr Amře se pokoušelo vysvětlit hned několik hypotéz. Já se zde touto lokací ale nechci zabývat z hlediska dějin umění nebo archeologie. Naopak mě zajímá, co si lidé mysleli, že na freskách vidí. Taková ukáзка osvětlí, jak se vizuální formy sladovaly s chronologií, aby pak posloužily určitému konstruování minulosti islámu. Kusejr Amra je v tomto obzvláště cenná, protože pochází z osmého století našeho letopočtu a spadá mezi nejstarší hmotné doklady, jaké ke společností spojovaným s islámem máme.



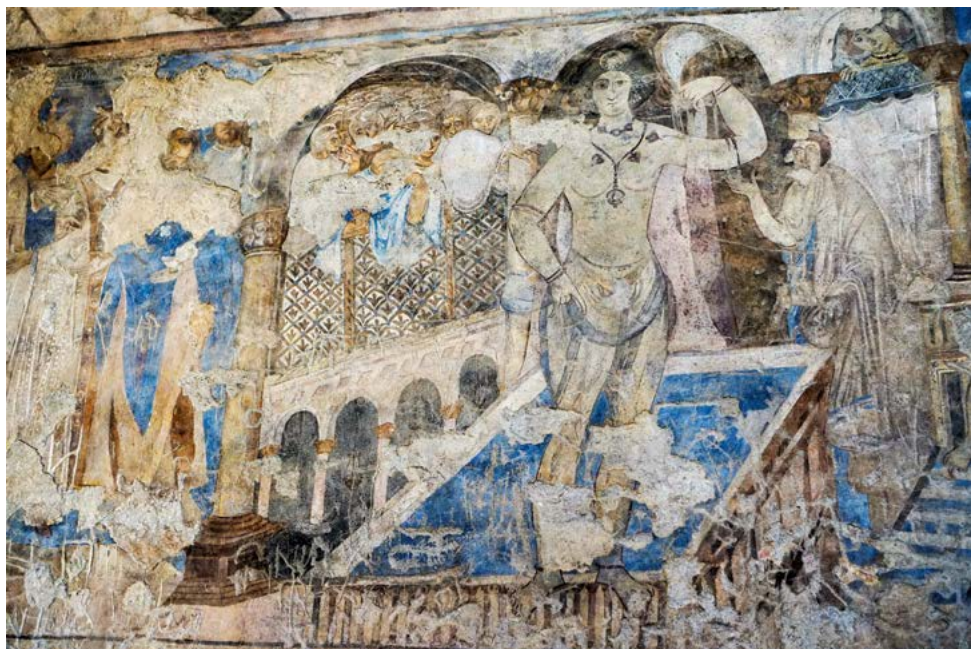
OBR. 1: Pohled na exteriér lázni Kusejr Amra v dnešním Jordánsku. Daniel Case, 2009, CC BY-SA 3.0.

VIZUÁLNÍ DOKLADY RANÉHO ISLÁMU

Musil byl v době, kdy našel Kusejr Amru, mladým vědcem zkoumajícím země spojené s biblí a se zrozením islámu. Finančně ho při tom podpořily významné rakousko-uherské akademické kruhy, soustředěné tehdy ve Vídni. Jeho první setkání s místem bylo kratičké. Dostatečně dlouhé na to, aby si uvědomil jeho mimořádnost, ale ne dost dlouhé na to, aby ho pečlivě prozkoumal. Oblast záhy opustil, takže jeho první hlášení o nalezišti vycházelo z ústních dokladů a jen ve velmi omezené míře i z těch vizuálních.

První tištěný komentář ke Kusejr Amře vyšel v arabském dvouměsíčníku *al-Mašrik (Východ)*, vydávaném jezuitskými pedagogy v Bejrútu. Vydání z 15. července 1898 obsahuje výňatky z Musilova dopisu do Bejrútu, v němž popisuje své cesty po Arabském poloostrově a Palestině. Přetištěná část dopisu Kusejr Amru nezmiňuje, i když popisuje jiné s ní související zříceniny, které v doprovodu svých beduínských hostitelů navštívil (Musil 1898, s. 625–630). Dá se ale předpokládat, že dopis Kusejr Amru zmiňoval, protože článek Henriho Lammense, který vyšel v témže čísle časopisu, obsahuje fotku dotyčné budovy, přičemž ji připisuje Musilovi a označuje ji jménem odkazujícím na jistou skupinu staveb, která se měla dostat na světlo světa jen krátce předtím (Lammens 1898, s. 632, 635).

Lammensův článek v *al-Mašriku* z roku 1898 je první moderní interpretací Kusejr Amry. Na lázně se podle něj musíme dívat jako na součást stavebních projektů podniknutých Ghássánovci, arabskou dynastií spjatou s Byzancí, která byla v Levantě významnou silou až do převzetí moci muslimy v polovině sedmého století. Co je zde podstatné, Kusejr Amře se tím přisuzuje předislámský původ. Musil možná ze za-



OBR. 2: Freska s koupajícím se chalífou. Alyssa Bivins, 2018, CC BY-SA 4.0.

čátku s Lammensem souhlasil, ale když lokaci po návratu do Evropy podrobil dalšímu zkoumání, přiklonil se k názoru, že ji postavila muslimská dynastie Ummajovců v první polovině osmého století.

Lammens bral Musilovo svědectví natolik vážně, že o něm sám napsal, avšak ve Vídni se objevitelova prezentace vykopávek setkala s pochybami, zdali takové místo z období vzniku islámu vůbec může existovat. Nicméně už jen ta možnost byla tak lákavá, že se mu podařilo zajistit další financování, a na místo se roku 1901 vrátil se sbírat důkazy. Tentokrát ho doprovázel malíř Alphons Mielich (zemřel 1929), jenž už na Středním východě strávil značnou dobu a stihl si udělat jméno jako malíř ve stylu orientalismu.

Musilova a Mielichova expedice z roku 1901 vydala na dvousvazkovou publikaci o Kusejr Amře, která vyšla v roce 1907 a obsahovala jak akademické studie různých evropských odborníků, tak reprodukce Mielichových vyobrazení fresek, jež na místě vyhotovil. Dotyčné svazky z naleziště učinily kanonické místo, a to přestože interpretace, jež nabízely, byly významně ovlivněny předchozími intelektuálními zájmy jednotlivých učenců stejně jako profesní žárlivostí a řevnivostí. Co je ovšem nejzajímavější, dotyčná práce znovu nabídlu tezi, podle níž bychom se na Kusejr Amru měli dívat jako na památku pozdního starověku, nikoliv islámu, časově dokonce předcházející ghássánovsko-arabskému období, které navrhoval Lammens. Tento soud vycházel ze stylové analýzy ovlivněné Aloisem Reiglem, učencem, který proslul názorem, že specifická dějin umění jako oboru spočívá v dataci skrze formy spíše než skrze písemné odkazy.

Moderní věda byla Mielichovým výtvarným podáním fresek ovlivněna do té míry, že Kusejr Amru kladla až do 50. let minulého století mezi páté a osmé století našeho



letopočtu. Takový rozptyl je hodný pozornosti, protože se odvíjí od různých hypotéz o posloupnosti forem ve vývoji islámu. Fresky pro ně byly stejnou měrou fascinující i problematické. Nicméně s tím, jak se na nalezišti odhalilo více arabských textů, se nakonec potvrdil ummajovský původ fresek. Kusejr Amra se tak proměnila v zakládající památku „islámského umění“ a z fresek se stal rázem dočista jiný problém, který bylo třeba rozlousknout.

Když Musil s Mielichem na nalezišti v roce 1901 pracovali, podrobili fresky dosti hrubému chemickému ošetření a seškrabávání, přičemž některé části ze zdí úplně sundali, odvezli je do Evropy a nakonec prodali do muzeí. K systematické obnově došlo až dlouho poté, v sedmdesátých a osmdesátých letech 20. století ji provedl španělský a francouzský tým. Její součástí bylo i přemalování a další vylepšení, která však dílo zásadním způsobem pozměnila.

Paralelně k fyzickým změnám začaly od 50. let zbytnovat i výkladové komentáře naleziště. Hlavním požadavkem bylo vysvětlit ho v pojmech, které by dávaly smysl tváři v tvář skutečnosti, že Ummajovci byli muslimští aktéři. Oleg Grabar se na místo zaměřil ve své disertaci z 50. let. Představil ho v ní jako ummajovskou královskou památku sloužící zábavě. Garth Fowden tento pohled dále rozvíjí v knize z roku 2004, která se opírá o řadu pozdně starověkých a arabských pramenů. Grabar pak v článku z roku 1993 naznačuje, že jeho předchozí výklad možná stojí na problematických předpokladech.

Nejdřív se zastavím u Fowdenova výkladu, neboť je de facto rozšířením toho Grabarova a dobře ukazuje, jak se v hlavním proudu dějin islámského umění interpretují důkazy. Fowden je ve svých postojích vědomě orientalistický, jak je zjevné už z předmluvy k jeho knize: začíná citací pověrence britského impéria T. E. Lawrence, představuje Musila jako prvního člověka, který památku spatřil na vlastní oči (protože oči Beduínů, kteří Musila k místu přivedli, se nepočítají), a sám se přirovnává k jednomu z Lawrenceových mužů (Fowden 2004, xxi–xxii).

Fowden chce Kusejr Amru vysvětlit jako místo v první řadě muslimské. Přitom ho provází pocit, že podstatu islámu už pochopil díky své znalosti koránu a dalších písemných pramenů. Na některých místech fresky se jedná o poměrně přímočarý úkol: třeba u výjevu známého jako „šest králů“, na němž je vyobrazena královská figura, která přijímá pocty od dalších panovníků, jež lze označit za mocné světa (ukázkově třeba byzantského nebo sásánovského císaře), a to na základě ikonografie, ale i díky explicitním popiskům v arabském a řeckém písmu. Jediným vysvětlením zde může být, že se jedná o příklad následnictví: umajjovský panovník zavládl nad svými rivaly nebo přemoženými politickými zřízeními (tamtéž, s. 197–226).

Větší vrásky ale Fowdenovi působí, jak na freskách vysvětlit velké množství ženských postav, mnoho z nich nahých. Výroky z koránu a dalších autoritativních zdrojů ho opravňují k tvrzení, že muslimové takové věci přece nezobrazují (tamtéž, s. 57–84). Fowden se tak ve snaze problém rozlousknout noří do pozdně antických materiálů a písemných pramenů i do archivu arabské literatury, kde pro výjevy na freskách hledá paralely. Na základě toho nabízí rozmáchlé hypotézy, podle nichž je Kusejr Amra víceúčelovou královskou památkou, jejíž fresková výzdoba má být příkladem zobrazování politické moci a smyslnosti prostřednictvím uměleckých forem, jež odkazují jednak k předchozí hmotné kultuře, jednak k některým aspektům arabské poezie.



OBR. 3: Mielichova kresba fresky s šesti králi, 1907. Převzato z: Alois Musil et. al.: *Kusejr 'Amra: mit Einer Karte von Arabia Petraea*. K. K. Hof- Und Staatsdruckerei, Vídeň 1907, sv. 2, vyobrazení XXVI.

Jakkoli je Fowdenova práce působivá, trpí tou metodologickou potíží, že hledá paralely mezi široce rozkročenými příklady, jež freskám předcházely i po nich následovaly, a všechny je volí bez detailnějšího promyšlení rétorického kontextu, v němž se vyskytují. V analýze si vybírá, co se k předem vytyčené tezi hodí, a pomíjí protiarargumenty a logické rozpory. Fowdenova obeznámenost s širokým spektrem zdrojů je sice zřejmá, její analytický přínos se však omezuje na potvrzování orientalistických domněnek o islámu a muslimech, které sahají do 19. století.

Fowdenova práce rovněž zrcadlí hlavní proud dějin islámského umění, v němž vědci nejprve usoudí, co je vlastně islám zač, a pak se přebírají prameny, dokud nevyberou ty, které potvrdí jejich výchozí tezi. V takovém nastavení nedokáže ustáleným pohledem na islám otřást žádný pramen. Fresky, které jsou v Kusejr Amře k vidění, by nás například měly vést k novému promyšlení norem a ideálů těch (muslimů), kteří je vytvořili nebo vytvořit nechali. Možná že ona památka není jen prázdnou nádobou, která má vypovídat o jakémisi islámu o sobě, ale že narušuje doslovnost, kterou islámu přisuzují Fowdenovy hlavní literární zdroje. Je až nápadné, že zatímco Fowden z velké části spoléhá na vysokou poezii, na místě není žádná poezie k nalezení. Aniž by Fowden u konkrétních zdrojů předložil jakékoliv vysvětlení, rovnou předpokládá, že „estetický“ výraz představuje jednolitý korpus napříč médii a formami.

Na rozdíl od Fowdena si Oleg Grabar na sklonku své životní dráhy uvědomil, že byl možná na omylu, když při interpretaci míst, jako je Kusejr Amra, sledoval jednotné vysvětlení a naprostou koherenci. Spoléhání na texty, zvláště pak na poezii, mohlo vést k nadinterpretaci naleziště. Co se týče zobrazování žen (věčně provokujícího západní vědy o islámu), na místě nacházíme široké spektrum výjevů: „Smyslné jednání jde bok po boku s tím nanejvýš uměřeným, náznaky příběhů se vyskytují vedle doslovných zobrazení volného času i domácího života, ustálené personifikace vedle konkrétních odkazů“ (Grabar 1993, s. 97).

V perspektivě toho, jak Grabar lokaci přehodnotil a docenil její různorodost, je náhle možné spatřovat v ní jak místo, kde muži upínali pohledy na ženská těla, tak



ale i místo určené mocným ženám. Změna vizuální perspektivy otevírá témata, jež jdou za Fowdenovy sebevědomé a vysoce spekulativní hypotézy. Ty tak přestávají být jedinou přijatelnou interpretací naleziště.

PŘEHODNOCENÍ FRESEK

V prvních dvou dekadách 21. století pak došlo ke dvěma událostem, jež umožnily zásadní posun v debatách o tom, co je v Kusejr Amře vlastně k vidění. Jedna byla důsledkem prací uskutečněných fyzicky na místě, druhá má co do činění s interpretací. V letech 2010 až 2013 tým jordánských a italských specialistů fresky v Kusejr Amře zrenoval. Práce spočívaly v odstranění skvrn od kouře, nánosů barvy z předchozí obnovy a v podrobném průzkumu jednotlivých vrstev všech viditelných stop. To přineslo významný objev arabského nápisu, který zmiňuje jako mecenáše stavby jistého umajjovského prince. Tím se potvrdilo to, co mnoho současných pozorovatelů už tušilo. Renovace mimo jiné zpřístupnila detaily fresek způsobem, jaký do té doby nebyl možný.

Co se oné interpretační stránky týče, pak nedávné vědecké práce o Umajjovcích ukázaly, že vnímat dotyčnou dynastii jako marnotratníky oddávající se rozkoším je jen doslovným přebíráním optiky jejich soků, zejména Abbásovců, kteří je nahradili. Takový posun automaticky zpochybňuje onu interpretaci, podle níž je Kusejr Amra palácem hédonistických radovánek. Nedávné práce Nadiy Aliové v obdobném duchu ponoukají, aby se detailům na freskách v Kusejr Amře a podobných památkách věnovala bližší pozornost. Upozorňuje například, že vyobrazení nacházející se v mřížce fresek na hlavním stropě náleží „zemědělskému kalendáři inspirovanému postklasic-kou obrazností, což zpochybňuje tradiční narativ o umajjovském palácovém umění, ale také zřetelně ukazuje, jak byla v předchozích vědeckých pracích o Kusejr Amře důkazní síla textů přeceňována“ (Ali 2017, s. 166).

Přístup Aliové se na rozdíl od Fowdenovy metody soustředí jak na formu vyobrazení, tak na jejich uspořádání, jež plyne z velmi specifického kontextu užití. Takový přístup dále podtrhuje argument, že by dotyčná památka neměla být redukována na pouhý výsledek jediného činitele, třeba královského mecenáše se zálibou v radovánkách. Její podobu určovaly vedle umajjovského prince a podporovatele i znalosti, kosmologie, touhy a estetická očekávání řemeslníků, kteří fresky vyhotovili. Jestliže se na Kusejr Amru a širší korpus, jímž se zabývají dějiny islámského umění, podíváme z tohoto hlediska, nabývají vizuální prameny schopnosti dekonstruovat jednotlivé slovesný obraz islámu, jak jsme ho získali z literárních pramenů. Fresky v Kusejr Amře možná nejsou ani tak problémem, který je třeba na základě stávajících znalostí islámu rozlousknout, jako spíš klíčem k radikálně deesencializujícímu přístupu k islámu, stavícímu na hmotné kultuře.

Nedávné úsilí o obnovu Kusejr Amry mimo jiné ukázalo, že se toho na místě nachází víc než jen stavba z osmého století našeho letopočtu a Musilův objev z roku 1898. Stopy kouře, jež fresky na některých místech zahalily, jsou dílem ohňů, které si uvnitř návštěvníci hledající útočiště rozdělávali po staletí. K tomu jsou na zdech i graffiti se jmény lidí a daty jejich návštěv z let 1329–1330, 1345–1346, 1409–1410, 1442–1443 a tak dále. Kromě těchto útržků je na zdech Kusejr Amry záplava kmeno-

vých symbolů (v arabštině známých jako *wasm*), svědčících o užívání stavby místními obyvateli (Lash 2014, s. 11–30). Dotyčné symboly lapidárně odkazují k spleťtým historiím Beduínů, ústně tradovaným místními komunitami po staletí existence stavby. Ta tak pod pohledy místních obyvatel nabývá dočista odlišných dějin, zatím plně neprozkoumaných.

Alois Musil je spojován nejen s Kusejr Amrou, ale vstoupil ve známost i pro své mimořádné vědomosti o beduínském folkloru, kterých nabyl od lidí žijících v okolí památky, s nimiž si vytvořil silné pouto. Pro tezi, kterou se zde snažím vyzdvihnout, je poučné porovnat, co ve freskách viděl on a co místní lidé. Beduíni, kteří se do jednoho považovali za muslimy, fresky znali, ostatně k nim Musila přivedli. A ač svými vlastními minulostmi silně žili, fresky očividně za součást své drahocenné minulosti nepovažovali.

To, co pro místní muslimy a jejich vnímání islámu nehrálo žádnou roli, však zásadně proměnilo způsob, jakým moderní věda pohlíží na hmotné stopy muslimské minulosti. Musil a jeho beduínští hostitelé tak sice existovali ve stejném čase a obývali stejné prostory, ale ve věci islámu se nacházeli na zcela odlišných chronologických rovinách. Rozmanitost, kterou v tomto kontextu můžeme snadno doložit, je tak modelovou ukázkou toho, jak bychom měli přemýšlet o původních tvůrčích fresek i o naší vlastní schopnosti docenit mnohost islámských minulostí.

Z anglického originálu Bashir, Shahzad: *Frescoes in the Desert*, in týž: *A New Vision for Islamic Pasts and Futures*, The MIT Press, Cambridge, MA and London 2022 <<https://doi.org/10.26300/bdp.bashir.ipf>>, se svolením autora a vydavatele přeložil Josef Řídký.

LITERATURA

Ali, Nadia: Qusayr 'Amra and the Continuity of Post-Classical Art in Early Islam:

Towards an Iconology of Forms. In: Achim Lichtenberger — Rubina Raja (eds.): *The Diversity of Classical Archaeology*. Brepols, Turnhout 2017, s. 161–197.

Fowden, Garth: *Qusayr 'Amra: Art and the Umayyad Elite in Late Antique Syria*. University of California Press, Berkeley 2004.

Grabar, Oleg: Umayyad Palaces Reconsidered. *Ars Orientalis* 23, 1993, s. 93–108.

Lammens, Henry: Aqdam athar li-Bani Ghassan. *al-Mashriq* 1, 1898, č. 14, s. 630–637.

Lash, Ahmad: Kitabat 'ala judran Qusayr 'Amra al-Umawi. *Annual of the Department of Antiquities of Jordan* 58, 2014, s. 7–36.

Musil, Alois: Rihla haditha ila bilad al-badiya. *al-Mashriq* 1, 1898, č. 14, s. 625–630.

