

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI

FILOZOFICKÁ FAKULTA

KATEDRA SOCIOLOGIE, ANDRAGOGIKY A KULTURNÍ ANTROPOLOGIE

**REVITALIZACE MAORSKÉ KULTURY NA PŘÍKLADU
MOKOMOKAI**

Magisterská diplomová práce

Kombinace oborů studia: Kulturní antropologie-Andragogika

Autor: Tomáš Navrátil

Vedoucí práce: Mgr. Kateřina Mildnerová, Ph.D.

Olomouc 2019

Prohlašuji, že jsem magisterskou diplomovou práci na téma „*Revitalizace maorské kultury na příkladu Mokomokai*“ vypracoval samostatně a uvedl v ní všechnu použitou literaturu i veškeré ostatní využití zdroje.

Stejně tak bych zde na tomto místě velice rád poděkoval paní doktorce Kateřině Mildnerové za převzetí této práce.

V Olomouci dne:

Podpis:

Anotace

Jméno a příjmení:	<i>Tomáš Navrátil</i>
Katedra:	Katedra sociologie, andragogiky a kulturní antropologie
Obor studia:	Kulturní antropologie-Andragogika
Obor obhajoby práce:	<i>Kulturní antropologie</i>
Vedoucí práce:	<i>Mgr. Kateřina Mildnerová, Ph.D.</i>
Rok obhajoby:	2019

Název práce:	Revitalizace maorské kultury na příkladu Mokokai
Anotace práce:	Hlavním cílem této diplomové práce bude představit jeden z proudů revitalizace maorské kultury Nového Zélandu, a to sice na příkladu repatriace mokokai, tedy domorodých maorských tetovaných hlav, které v historii těchto kmenů zaujímají přední pozici jako jedny z nejvýznamnějších kulturních artefaktů. Důraz pak bude kladen hlavně na proces, v rámci něhož se po mnoha letech v držení Evropanů tyto artefakty vrací zpět do maorského vlastnictví. Dalším cílem bude pro uvedení do kontextu charakterizovat a podrobněji popsat funkci maorského obličejového tetování <i>ta moko</i>, které už od dob před kontaktem s Evropany bylo charakteristickým znakem příslušníků těchto kmenů, nejen jako ukazatel vysokého sociálního statusu.
Klíčová slova:	Revitalizace, Maorové, Nový Zéland, tetování, Mokokai, kulturní tradice, válka

Title of thesis:	The Revitalization of the Maori culture on the example of the Mokomokai
Annotation:	The main goal of this thesis will be to present one of the ways of revitalization of the Maori culture of New Zealand, and that is the repatriation of the Mokomokai – the dried tattooed heads of Maori people that play a very significant role as one of the most important cultural artefacts in the history of those tribes. My focus will be laid upon the process in which those artefacts are being returned back into the possession of Maori people after being held by Europeans for large number of years. To put things into the right perspective, another goal of this thesis will be to characterise and in more detail describe the function of ta moko, the Maori face-tattoo, that was one of the most fundamental symbols of those tribes long before they had ever encountered any European travellers, and it served for much more than just a show of a high social rank.
Keywords:	Revitalization, Maori, New Zealand, tattooing, Mokomokai, cultural tradition, war
Názvy příloh vázaných v práci:	č. 1 - Obraz Maora namalovaný Charlesem Goldiem, č. 2 - Fotografie Robleyho sbírky mokomokai z roku 1902, č. 3 - Parkinsonova kresba náčelníka, č. 4 - Tetování Te Pehi Kupeho vlastní rukou, č. 5 - Earlův obraz válečníka – tetovače, č. 6 - Starý muž s vousy přes tetování, č. 7 - Maorská žena s tetováním na ústech a bradě, č. 8 - Obraz Lindauera ztvárňující proces tetování, č. 9 - Trychtýř určený ke krmení

	náčelníka během tetování, č. 10 - Prastarý vzor Moko Kuri v knize J. Whitea, č. 11 - Rozdělení tváře na kresbě podle Angase, č. 12 - Portrét Rutherforda podle originální kresby z roku 1828, č. 13 - Lindauerův portrét významného náčelníka, č. 14 - Lindauerův obraz maorského krále Tawhiao, č. 15 - Kresba dvou exemplářů mokomokai, č. 16 - Exemplář mokomokai z Robleyho sbírky, č. 17 - Kresba mokomokai s odbytým tetováním určená k prodeji, č. 18 - Exemplář mokomokai z muzea v Plymouthu
Počet literatury a zdrojů	101
Rozsah práce:	135 s. (193 114 znaků včetně mezer)

Obsah

Úvod.....	8
1. Definice pojmu tetování a jeho původ.....	11
2. Významovost tetováže a její funkce.....	15
3. Ta moko – původ maorského tetování.....	24
3.1. První evropský kontakt s maorským tetováním.....	27
3.2. Obraz Maorů v očích Evropanů, kanibalismus.....	32
4. Te Pehi Kupe – moko jako signatura.....	34
5. Moko jako prostředek intimidace.....	38
6. Ženské moko – moko wahine.....	42
7. Proces tvorby moka.....	47
7.1. Tabuizace tetovaných.....	53
7.2. Umělci tetování – tohunga-ta-moko.....	54
8. Vzory maorského tetování.....	59
9. John Rutherford a další Evropané s mokem.....	64
10. Bohumír Lindauer – portrétista Maorů.....	67
11. Úpadek mužského moka.....	71
12. Mekomokai – tetované maorské hlavy.....	75
12.1. Proces balzamování mekomokai.....	79
12.2. Obchodování s mekomokai.....	83
12.3 Odkaz Horatia Robleyho.....	90
13. Začátek procesu revitalizace maorské kultury.....	92
14. Repatriace mekomokai jako prostředek revitalizace.....	96
Závěr.....	101
Poznámkový aparát.....	103

Seznam literatury a zdrojů.....	110
Seznam příloh.....	123
Obrazové přílohy.....	127

Úvod

Hlavním cílem mé magisterské diplomové práce bude na základě řady relevantních pramenů představit jeden z hlavních prostředků revitalizace maorské kultury Nového Zélandu, a sice proces repatriace *mokomokai* – posvátných maorských vysušených hlav s tetováním, které představují zásadní součást maorské kulturní tradice. Ještě než se však budu zabývat přímo touto problematikou, považuji za podstatné pro uvedení do kontextu věnovat úvodní kapitoly práce také samotnému původu tetování (s důrazem právě na maorské, označované jako *ta moko*), jeho významu a funkcím. V těchto pasážích hojně čerpám především z knihy s názvem *Dějiny tetování* od jednoho z nejznámějších českých etnologů Martina Rychlíka.

V souvislosti s maorským tetováním také považuji za vhodné rozebrat jeho vnímání evropskými pozorovateli, kteří se s *mokem* poprvé výrazněji setkali až zásluhou kapitána Jamese Cooka, který doplul do oblasti Polynésie v sedmdesátých letech 18. století a právě v jeho záznamech můžeme vidět první zmínky o maorském tetování vůbec. Nutno podotknout, že Maorové v té době neměli v Evropě vůbec dobrou pověst, jejich tetování všechny evropské pozorovatele na první pohled úplně stejně fascinovalo jako odpuzovalo, nicméně v každém případě vzbudilo na západě velký ohlas a zmínky o něm najdeme dokonce i v dílech předních evropských filozofů, mj. například Immanuela Kanta.

Tetování mezi Maory sloužilo také jako forma podpisu, kterou se stvrzovala platnost důležitých dokumentů, a také tomuto zvyku věnuji část své práce. *Moko* však nebylo určeno výhradně pouze mužům, naopak velmi rozšířené bylo také mezi ženami, a opomenout tuto sféru bych tedy považoval za významný nedostatek. Mým úkolem bude také podrobněji popsat některé ze zákazů a tabu, které se pojily s procesem tvorby maorského tetování. Jeho

tvůrci pak patřili ve společnosti mezi velice vážené osoby a tak jedna z dílčích kapitol této práce bude patřit také jejich představení. Zde kromě řady odborných pramenů a článků především z databáze JSTOR využiji uznávané knihy týkající se problematiky maorského tetování, ať už od bývalého britského vojáka, sběratele a umělce, generálmajora Horatia Gordona Robleyho či renomovaného novozélandského etnologa Davida Simmonse, jejichž práce patří skutečně k tomu nejlepšímu, co máme v současnosti o tématu k dispozici.

Dějiny maorského tetování v průběhu času také ovlivnila řada významných osobností původem z Evropy, z toho důvodu považuji za žádoucí zmínit se v další části práce také o některých z nich. Zaměřím se pak především na osobnosti Angličana Johna Rutherforda, který byl na Novém Zélandu jedním z prvních Evropanů vůbec, a pak také na známého malíře českého původu a rodáka z Plzně Bohumíra Lindauera, který vstoupil do historie novozélandského umění jako jeden z nejrespektovanějších portrétistů maorského lidu.

Po staletí velmi rozšířený zvyk praktikování *moka* však postupně začal narážet na postoje britských misionářů, kteří už samého začátku svého působení v zemi proti tetování zaníceně brojili. V jedné z kapitol tedy také popíši události, které nakonec vedly k tomu, že od poloviny 19. století již většina maorských mužů od tetování upustila – nové společenské hodnoty spojené s nástupem křesťanství a koloniální nadvládou Velké Británie vytvořily společenskou atmosféru, která kdysi integrální součástí společnosti značící nejen sociální postavení svých nositelů považovala za nevhodnou a zasluhující si vymýcení.

V dalších částech práce se již budu výhradně věnovat maorským tetovaným hlavám *mokomokai*. V úvodu alespoň ve stručnosti charakterizuji jejich funkci a zaměřím se také na způsob jejich vytváření a metody

balzamování. Velkou pozornost pak věnuji historicky neslavnému období zhruba od dvacátých let 19. století, kdy Maorové začali být angažováni v rozsáhlých obchodních transakcích, jejichž předmětem byly právě *mokomokai*, po nichž se pro jejich exotičnost okamžitě v Evropě strhla obrovská poptávka. Hlavy, které byly jakožto nejposvátnější části těla za dávných dob vždy pečlivě uchovávány na bezpečných místech, najednou začaly být obrovsky rychlým tempem vyměňovány za střelné zbraně, což mělo v období mezikmenových válek za následek téměř kolaps celé maorské společnosti, kde bylo najednou na denním pořádku masové vraždění právě za účelem zisku a prodeje hlav.

Obchod s hlavami v kombinaci s mušketovými válkami zapříčinil, že Maorové během několika let de facto ztratili své sociální postavení, které jejich předkové po staletí budovali, a trvalo dlouhé roky, než se z těchto těžkých časů maorská společnost určitým způsobem zotavila. Závěrečná část mé práce pak bude věnována tomu, jakým způsobem se Maorové pokoušeli získat posvátné předměty zpět do svého vlastnictví, stejně jako krátce představím některá z hnutí, která v průběhu 20. století stála v čele procesu, dnes známého jako „renesance maorské kultury“, během které se Maorové znovu postupně propracovali na svá právoplatná místa ve společenské hierarchii a prostřednictvím procesu repatriace svých ceněných artefaktů (který nadále probíhá i v současnosti) znovu utvrdili svoji identitu.

1. Definice pojmu tetování a jeho původ

Jak hned v úvodu své knihy s názvem *Dějiny tetování* (publikované v roce 2014) uvádí jeden z předních tuzemských odborníků v oblasti tetování Martin Rychlík, z hlediska historie tohoto fenoménu je na něj třeba pohlížet skrze komplikovaný sled pozměněných významů, technik a odlišného nazírání (Rychlík, 2014). Na úplný začátek, ještě než se ponořím do hlavní problematiky své práce, považuji za vhodné pojem *tetování* určitým způsobem definovat, hned zde však zároveň lehce narážím: uvést tu jedinou správnou absolutní definici je totiž takřka nemožné. V literatuře lze různých pojetí snažících se co nejlépe vystihnout pojmu tetování vyhledat značné množství. Například v Ottově slovníku naučném nalézáme heslo *tétování, tetovování aneb tautování* vymezeno jako „zvyk rozšířený téměř u všech národů, který záleží v tom, že kůže lidská ozdobuje se výkresy rázu ornamentálního neb symbolického způsobem tímto: ostrým nástrojem provádějí se do kůže zářezy nebo body, jež spojují se ve výkres, který pak natře se barvou pokud možno trvalou“ (Ottův slovník naučný, 1906; Rychlík, 2014, s. 18). Třebaže se jednotlivé definice více či méně v některých svých pasážích odlišují, prakticky u všech se dopátráme „společného jmenovatele“, kterým je podle Rychlíka zbarvení kůže úmyslným vpravením barviva (či pigmentu) do lidské tkáně (Rychlík, 2014)¹.

Rozličných způsobů, jak bylo tohoto možno už v samých počátcích vývoje tetování docílit, opět existovala celá řada. Jednotlivé techniky se zpravidla lišily podle společností, jejichž příslušníci jich využívaly. Zřejmě tou nejjednodušší z technik pak bylo prosté propichování kůže a zanášení barviva (často například z popela nebo sazí) smíchaného se slinami. Stejně tak se regionálně odlišovaly nástroje, pomocí kterým docházelo ke vpichům: indiánské kmeny nejčastěji využívaly kaktusové trny či břity různého charakteru, naopak Inuité zase kůži doslova šili pomocí jehly a barevné nitě, tento nepochybně zajímavý způsob však podle Rychlíka již mnoho let předtím

znaly také některé skupiny v Jižní Americe, jak později ukázaly výzkumy peruánských mumifikovaných těl (Rychlík, 2014, s. 21). Novozélandští Maorové potom zase pracovali s ostrými kostěnými dlátky označovanými *uhi*, kterými doslova vyrývali do kůže precizní spirálovité motivy. Konkrétně o nich však ještě budu obsáhle hovořit v dalších částech mé práce.

Velmi rámcově poté tak lze tetování charakterizovat jako jeden z druhů tělesné modifikace, který byl už podle záznamů Charlese Darwina z roku 1835 doložen prakticky ve všech koutech naší planety². Určitým společensky žádoucím způsobem modifikují svá těla příslušníci každé známé kultury na světě, pročez bylo nasnadě, že se zdobení, respektive tělesné úpravy objevily mezi celkem šedesáti sedmi kulturními univerzáliemi (neboli „*vlastnostmi, jež jsou platná pro všechna lidská společenství*“), které v roce 1945 zapsal jeden z předních představitelů tehdejší americké antropologie George Peter Murdock (Murdock, 1945; Rychlík, 2014, s. 17).

Obecně rozlišujeme tři základní typy tetování: černé (tmavé), vícebarevné neboli *polychromované* a jizvové, také označované jako *skarifikace*. Toto jizvové tetování je pak hojně rozšířeno zejména mezi původními obyvateli Afriky a Austrálie, kteří do způsobených ran vnášejí místo barviva také hlínu a různé dráždivé směsi sloužící ke zvýraznění vzniklých poranění (Rychlík, 2014; Buckland, 1888). Odkud však vlastně pochází označení těchto úkonů jako *tetování*? Tento výraz se do většiny světových jazyků rozšířil z oblasti Polynésie (konkrétně Haiti), kde jej už v roce 1769 zapsal proslulý anglický mořeplavec, kapitán James Cook. Výraz *tatau*, který v nativním jazyce znamenal „označovat“, se tak stal základem pro označení „tetování“, které se později uchytilo v západní civilizaci (Rychlík, s. 126)³.

Cook se na svoji první cestu do Pacifiku vydal v roce 1768 a o rok později zakotvil právě na Tahiti. Tam jej velmi zaujalo „malování“, kterým měli tamní domorodí obyvatelé pokrytá svá těla, a do deníku si poznamenal:

„Obě pohlaví si malují svá těla, tatuji (tattoo), jak to nazývají svým jazykem. To je děláno barvou černou pod kůží, což je nastálo. Někteří mají pokřivené postavy lidské, ptačí či psí,; ženy obecně mají značku Z na každém článku prstů i palců: muži mají je obráceně a oboje pohlaví mají další znaky jako kruhy, oblouky atd. na svých pažích a nohou... Metodu jejich tatovování (tattooing) popíši. Barvou, kterou používají, je tmavá čern, získaná z drti druhu olejového oříšku, jinak užívaného místo svíček. Nástroj na propichování kůže je sdělán z velmi tenké ostré kosti nebo mušle, čtvrt palce až palec a půl široké, k účelu tomu určenému, a okolo palce a půl dlouhé. Jeden konec je vyřezán v ostré zoubky, druhý připevněn k držáku. Zuby se namáčejí v jakési černé tekutině a po rychlých úderech tlouku vnikají do pokožky tak moc hluboce, že každou ránu provází menší množství krve“ (Caplan, 2000; Rychlík, 2014, s. 125).

Podle mnoha pramenů byl tedy James Cook vůbec první mužem zodpovědným za zaznamenání tohoto označení, jak ale upozorňuje Rychlík, tetování domorodců si všímali někteří objevitelé již před ním (Rychlík, 2014). Například George Robertson jej v roce 1768 popsal jako *„podivně malované figury na nohou a pažích“* (Thomas, Cole, Douglas, 2005). Jistá potíž však tkvěla v tom, že tito badatelé popisovali domorodé tetování ve svých vlastních konceptech, nikoliv emicky v kategoriích zkoumaných obyvatel, z čehož pak vyplývaly mírné interpretační nepřesnosti. V odborné literatuře se však nachází také další pohled, podle kterého to ve skutečnosti nebyl James Cook, kdo jej jako první zapsal – nejedná se o příliš známou skutečnost, ale údajně to byl jistý Charles-Félix-Pierre Fesche, mladý francouzský dobrovolník v expedici objevitele Bougainvilleho, který při sestavování slovníčku sto osmdesáti čtyř tahitských pojmů zařadil také výraz *tatau* jakožto *„značky, které mají na těle“* (Fedorenko, Sherlock, Stuhr, 1999; Rychlík, 2014, s. 126). Cook později ve svém spise *První plavba* z roku 1776 uvádí, že tento výraz v Polynésii slýchával v celé řadě podob.

Jak říká Rychlík, faktem zůstává, že výprava kapitána Cooka měla výrazný dopad na celý vývoj dějin tetování. Jakkoliv se tedy někteří Evropané s domorodým tetováním setkali pravděpodobně dříve než on, nikdo až do času jeho plavby mu nebyl vystaven v takové míře, jako právě Cook se svou posádkou (Rychlík, 2014). Kapitán svými objevitelskými cestami způsobil v Evropě enormní vlnu dobového zájmu, stal se vzorem a inspirací pro několik příštích generací cestovatelů a někteří autoři se dokonce dohadují, že se mohl svým vlivem zasadit také o pozdější rozmach tetování mezi námořníky ((Douglas, Cole, Thomas, 2005). Na základě jeho výpravy se také poměrně výrazně proměnil cestovatelský étos. Zatímco až do doby Cookovy cesty hleděli Evropané na domorodé obyvatele spíše s přezíravostí, najednou se dostal do popředí vědecký zájem (Rychlík, 2014, s. 129).

2. Významovost tetováže a její funkce

Další fundamentální otázkou ovšem zůstává, proč vlastně se člověk rozhodl uchýlit právě k této formě tělesné úpravy. V tomto případě znovu, stejně tak jako při snaze o obecnou definici tetování, tak docela nelze na tuto otázku uvést jednoznačnou odpověď. Jednotlivých pohnutek, které člověka k tomuto rozhodnutí vedou je obrovské množství. Martin Rychlík pak dokonce uvádí, že je jich zhruba podobný počet, jako je tetovacích jehel celého světa (Rychlík, 2014). Určité důvody však přece jen vyčnívaly nad ostatní a postupem času se staly velice řešeným tématem nejen v antropologických teoriích.

Tvrzení, že se tetovala úplně všechna společenství však podle Rychlíka není tak docela pravdivé. Většího rozšíření se tetování nedočkalo například v Číně, kde jej lidé považovali za barbarský zvyk pocházející od sousedních národů. Konrad Spindler ve své knize s názvem *Muž z ledovce* sice uvádí: „Tetování a jiné formy znaků na kůži, vzniklé malováním nebo jizvením, lze pozorovat v každé době u téměř všech národů na zeměkouli“ (Spindler, 1998, s. 162). Jak však upozorňuje Rychlík, znalost tetování sama o sobě nemusela znamenat, že by ji daná kultura využívala (Rychlík, 2014). Tetováže se v jedné z nejranějších etnologických studií s názvem *Doba prvního člověčenstva* z roku 1846 dotýká už i český národopisec Jan Slavomír Tomíček, který konkrétně o tetování Markézanů píše: „Nejvyššího stupně dokonalosti mezi všemi dívochy světa dosáhli Nukahiwané w tétowání swého těla, w tomto bolestném řezání kůže a pouštění tam wšeliakých barev, tak že po zacelení ran okrasa ta na wěky trwá. Od hlawy až k patě jest Nukahiwán přerozmanitými a sauměrnými figurkami pokryt. Mimo okrášlení těla znamená to prý ještě něco jiného, a sice známky společenských závazků, tedy obligace a kwitance zřejmé a nezhladitelné“ (Tomíček, 1846; Rychlík, 2014, s. 18).

Už z tohoto citátu lze vyčíst některé ze základních funkcí, které tato forma zdobení pro své nositele zastává. A nejen ona. Každá kultura určitým způsobem manipuluje s těly svých členů, a proto různorodých tělesných úprav (ať už mluvíme o tetování, jizvení, malování obličejů či vyražení zubů) najdeme v různých částech světa nepřeberné množství. Podle britského sociologa Bryana Turnera je lidské tělo vždy pouze *„možností utvářenou kulturou a realizovanou v průběhu interakcí“*, které s ním daným společensky přijatelným způsobem nakládají (Rychlík, 2014; Turner, 1992, s. 16). Tyto interakce podle potřeby společnosti vzhled lidských těl přizpůsobují, stejně tak jako si je ovšem do značné míry podmaňují.

Toto pojetí Turnera navazuje na dílo Michela Foucaulta (který se ve své bohaté publikační činnosti zaměřoval mj. na proměny tělesnosti), kde slavný francouzský filozof uvádí, že je nepochybné, že úpravy těla prostřednictvím tetování byly z historického hlediska také nástrojem disciplinace společnosti. Lidské tělo je podle něj *„přímo pohrouženo do pole politického; vztahy moci na něj působí; zmocňují se ho, označují ho, cvičí ho, střeží ho, nutí ho pracovat, podřizují ho různým ceremoniím... Tělo se stává užitečnou silou jen tehdy, je-li zároveň tělem produktivním a tělem podřízeným“* (Foucault, 2000, Rychlík, 2014, s. 22). Právě pomocí tetování je během nevyhnutelně bolestivého procesu konkrétnímu jedinci nesmazatelně a viditelně vtisknuta určitá značka či odraz jeho sociálního statusu, který člověku oznamuje, co se od něj v jeho společnosti očekává. Jak píše také Borneman, jakékoliv tělesné úpravy včetně tetování jsou významným etnickým znakem, protože *„každá kultura, která takové hrubé deformace provádí, je shledává stejně pěknými, jako shledává ošklivými deformace, které praktikuje kultura jiná“* (Borneman, 1993, s. 88). Tetováž se tak dostává do souladu s ideály krásy dané společnosti a ačkoliv jej kvůli jeho mnohovýznamovosti nelze omezit pouze na oblast okrasy a zdobení,

rozhodně můžeme říci, že v každém společenství plní podstatnou estetickou funkci (Rychlík, 2014).

U tradičních společností je stěžejní bezpochyby touha člověka po „zkulturnění“, nebo jinými slovy, po překonání hranic okolní přírody a také sebe sama, k čemuž dochází právě prostřednictvím výše uvedených tělesných modifikací. Rychlík to doslova nazývá „dotvořením lidí“ (Rychlík, 2014). Jedna z ústředních postav dějin disciplíny kulturní antropologie, významný francouzský strukturalista Claude Lévi-Strauss se právě touto problematikou zabývá ve své dnes již kultovní knize s názvem *Smutné tropy* (původně z roku 1955), kde si všímá obličejového malování domorodého kmene Mbayů jakožto klíčového prvku při rozlišování světa lidí od říše zvířat. Konkrétně píše: „Malováním obličejů stejně jako zvykem provádět potrat a zabíjet nemluvnata Mbayové vyjadřovali vždy týž odpor k přírodě. Domorodé umění dává najevo suverénní pohrdání k hlíně, z níž jsme zhněteni; v tomto smyslu hraničí s hříchem... Člověk musel být omalovaný, aby byl člověkem; ten, kdo zůstal v přirozeném stavu, nelišil se nijak od zvířete“ (Lévi-Strauss, 1966, s. 129). Podle autora to tak bylo právě toto typické kmenové zdobení, které symbolizovalo přechod ze „syrového“ na „uvařené“, neboli přerod zvířecího těla na tělo lidské, tedy „zkulturněné“ (Schildkrout, 2004; Rychlík, 2014).

Pokusit se komplexně obsáhnout významovost a jednotlivé funkce tetování v celé její šíři je však velmi složitý úkol, neboť se jedná o problematiku velice variabilní a významy i funkce tetování se často vzájemně doplňují a jsou spolu úzce propojeny (Lippert, 1980). Spindler se o toto vymezení alespoň velmi rámcově pokouší následovně: „V první řadě, pokud jde o výmluvné obrazce, či umělecké výtvořky, slouží tetování ke zkrášlení kůže. Nezřídka dokládá dosažení životních mezníků, často pohlavní zralost. Tetováním mohou být vysílány i sexuální signály nebo může vyjadřovat niterný stav člověka – lásku, nenávisť, smutek či touhu po pomstě. Kromě toho mohou skrytě nošená znamení odrážet politické přesvědčení

nebo náboženské vyznání. Další skupina tetování upozorňuje na zařazení ve společnosti, vlastnická práva, zmocnění, původ nebo identitu, příslušnost k nějaké skupině; tetováním lze vyjádřit i výkony, například počet usmrčených nepřátel, množství skolených zvířat či dobytých žen. Konečně existují tetování s údajným léčebným účinkem“ (Spindler, 1998, s. 162).

Názor Rychlíka (který bere na vědomí onu velkou komplexnost vzájemně propojeného systému jednotlivých funkcí) se shoduje s Lippertem a autor pouze pro účely většího zjednodušení navrhuje celkem osm kategorií, mezi něž zařazuje: funkci rituální, estetickou, magicko-náboženskou, léčebně preventivní, komunikačně-identifikační, sociálně-skupinovou, statusovou a individualizační³ (Rychlík, 2014). Funkce *rituální* nastává v momentě, kdy je tetování integrální součástí iniciačních procesů či přechodových rituálů. Stává se tak nesmazatelným dokladem, že jeho nositel absolvoval určitou životní zkoušku či prošel důležitou životní změnou. Jedná se o jednu z nejzákladnějších funkcí tetování. Francouzský etnolog Arnold Van Gennep, který proslul zejména svou prací právě na téma přechodových rituálů, k tomu udává: „Mrzačený jedinec je vyjímán z obecného lidstva rituálem odluky, který ho automaticky připojuje k určité skupině lidí, a jelikož operace zanechává nesmazatelné stopy, toto přijetí je definitivní“ (Van Gennep, 1997, s. 73).

Druhou relevantní a patrně také nejzjevnější funkcí tetování je funkce *estetická*. Tetováž hraje v tomto případě výhradně okrasnou roli, jejím hlavním cílem je nositele ornamentu požadovaným způsobem ozdobit. Již Sir Edward Burnett Tylor, anglický „otec“ sociální antropologie před více než sto lety zřejmě považoval osobní okrasu za klíčový důvod, proč lidé bolestivý proces tetování podstupují, když napsal: „Když se kůže tetovuje, hlavní účel toho je nepochybně krása“ (Tylor, 1897; Rychlík, 2014, s. 24). V podobném duchu hovoří také sociolog Clinton Sanders, v jehož díle se dočítáme následující pasáž: „Ať už je účel tělesných zákroků jakýkoliv – ochrana před nadpřirozenými silami,

komunikování sexuální dostupnosti, ukázka statečnosti, symbol členství – všechny typy modifikací mají společnou dekorativní funkci“ (Sanders, 1989, s. 6). Jak již bylo tedy řečeno, estetická stránka tetování je i na základě těchto tvrzení nepochybně jednou z těch vůbec nejpodstatnějších.

Magicko-náboženská funkce tetování pak byla velmi významná zejména mezi příslušníky přírodních národů. Ať se jednalo o specifické vpichované amulety či jiná trvalá označení, tyto umělecké formy zastávaly pro své nositele vždy především ochrannou funkci (Rychlík, 2014). Výsadní postavení v těchto společnostech pak zaujímaly *totemy*. Podle známého francouzského sociologa Émila Durkheima si jej lidé prostřednictvím tetování doslova otiskovali vně svých fyzických těl a totem se tak stával pevnou a neoddělitelnou součástí jejich osobností (Durkheim, 2002; Rychlík, 2014, s. 25). Jistá nezanedbatelná míra pověřivosti spojená s tetováním pak podle Rychlíka přetrvává až dodnes a používá se běžně také v moderních značkách, které stejně jako výše zmíněné vpichované amulety v dřívějších dobách mají toho, kdo je nosí, především chránit. S funkcí magicko-náboženskou velice úzce souvisí také funkce *léčebně-preventivní*, která je patrně tou vůbec nejstarší ze všech v této klasifikaci. Hojně rozšířená je především pak u indiánských kmenů na území Severní Ameriky, kteří užívají tatuáže jakožto prostředku prevence před bolestí zubů či páteře (Rychlík, 2014).

Tetování také může sdělovat nositelovy pocity, politické postoje, životní názory či rodinný stav. V takovém případě hovoříme o funkci *komunikačně identifikační*. Ta se objevuje mj. u domorodých Maorů z Nového Zélandu, kterým se budu v této práci dále věnovat. Nachází se v úzkém sepětí s funkcí *sociálně-skupinovou*, jež vyjadřuje příslušnost nositele daného tetování k určitému společenství či slouží také jako znak odlišnosti a vymezení od společností jiných. Jak konkrétně právě o maorském tetování, které zde lze uvést jako ideální příklad, píše již citovaný antropolog Claude Lévi-Strauss:

„Tetování nejsou jen ornamenty, nejsou to jen značky, příznaky vznešenosti a postavení v sociální hierarchii, ale jsou to zároveň zprávy duchovního charakteru a nesou duchovní poučení. Maorské tetování není určeno jen k tomu, aby vrylo kresbu do těla, ale hlavně aby vrylo do mysli všechny tradice a filosofie rasy“ (Levi-Strauss, 2000, Rychlík, 2014, s. 29). Dále můžeme jmenovat bojovný jihoamerický kmen, jímž jsou Mundurukúové, přezdívaní kvůli svému specifickému vzhledu jako „Černé tváře“. Ti se právě prostřednictvím svého charakteristického tetování striktně vymezují vůči ostatním nepřátelským skupinám (Rychlík, 2014).

Funkce *statusová* pak slouží k popsání společenského postavení, které nositel daného tetování zaujímá a také rolí, jejichž plnění se od něj v konkrétní společnosti vyžaduje a očekává. Rychlík zmiňuje tajnou polynéskou společnost *Arioi* (ta se mj. vyznačovala tím, že své členy nutila zabít vlastní potomky), v níž existovalo celkem osm stupňů složitosti jednotlivých tetování podle toho, jak vysoko se daný jedinec nacházel ve společenské hierarchii (Rychlík, 2014, s. 26). Tuto funkci tetování však nacházíme také v mnoha dalších společnostech.

Na závěr Martin Rychlík uvádí funkci *individualizační*, a zde se do jisté míry vracím zpět k tomu, co již bylo řečeno: zejména příslušníci některých přírodních národů se patrně začali tetovat především proto, aby své tělo úspěšně vyčlenili z řádu přírody a určitým způsobem jej zároveň *dotvořili*. Ve velmi podobném duchu to však lze pojímat také ve společnosti moderní, kde tetování zvýrazňuje individuální jedinečnost svých nositelů, vykresluje jejich životní osudy či zanechává trvalé a nesmazatelné vzpomínky na nejdůležitější události jejich životní dráhy. Někteří vážení maorští náčelníci pak často využívali značku svého vlastního obličejového tetování mj. jako formu podpisu na důležitých dokumentech; takto ztvárněné tetování bylo doslova esencí jejich osobnosti a zároveň dodávalo těmto listinám na posvátnosti

(Rychlík, 2014, s. 27). O individualizační funkci rozsáhle píše také Clinton Sanders, který tetování považuje za prostředek, jak především zvýraznit rysy své vlastní osobnosti a symbolicky tak „vystoupit z řady“. *„Tetování, jak vidíme, na sebe bere nekonečnou řadu významů – člověka zvýznamňovalo, ale i stigmatizovalo, léčilo i zraňovalo, magicky chránilo, přiřazovalo mu status, věkové stupně, formu trestu, pojilo jej s totemovými předky, obřadně z dětí vytvářelo muže a ženu, vypovídalo o loveckých i válečnických schopnostech anebo odlišovalo vlastní lid od cizích „nelidi“, navíc krásnilo a neustále měnil nepopsané osoby v jedinečné a spokojenější osobnosti. Je to způsob, jak říct: Já jsem unikátní“* (Sanders, 1988, Rychlík, 2014, s. 15).

Tímto způsobem tedy lze alespoň v průřezu uvést ty nejzákladnější funkce, s nimiž se již dlouhá léta tetovaz poji. Jak už jsem však uvedl, Rychlík si je sám velice dobře vědom toho, že se v tomto jeho podání skutečně jedná o výrazné zjednodušení (ač velmi přehledné a poskytující ty nejpodstatnější informace) a také opětovně doplňuje, že jednotlivé účely a funkce tetování jsou daleko pestřejší a rozmanitější, než jsme schopni na tomto místě plně ozřejmit; navíc se také neustále proměňují v průběhu času, což dokládá následující citát: *„Prvotní tatuáž byla svou podstatou kolektivní, v mnoha rovinách symbolická, společným významem integrovala komunitu a brala na sebe řadu funkcí. Dnešní tetování má ve většině případů soukromé významy, v zásadě jedince odlišuje, vyjadřuje odstup od ostatních a původně složitý funkční celek posunuje blíže k primárně estetickému obsahu“* (Rychlík, 2005, s. 13).

Totéž se dá říci také o samotném charakteru a celkovém pojetí tetování v jednotlivých společnostech. Řada expertů nazývá dobu, kdy se především díky zámořským objevům (včetně těch kapitána Cooka) v 18. století objevilo tetování v západní civilizaci, jako *první renesanci tetování*. Po krátkém období úpadku došlo v šedesátých a sedmdesátých letech 20. století k dalším zásadním změnám, které bývají souhrnně označovány jako *druhá*

renesance tetování, kdy se charakter tetováže proměnil opět a v této podobě prakticky setrvává až do dnešních dnů (Rubin, 1988, Rychlík, 2014, s. 15). Jak uvádí DeMello: *„Tetování se odtrhlo od dělnických kořenů a stalo se záležitostí střední třídy. Přešlo od prefabrikovaných, předem daných vzorů vytvářených řemeslníky k individuálním obrazcům, které tetují profesionálně školení výtvarníci“* (DeMello, 2000, s. 4). Zároveň se tetování podle Rychlíka dostává čím dál tím více do popředí zájmu širší veřejnosti; oproti minulosti tak také v akademickém prostředí postupně přibývá prací o tématu, které bylo v minulosti v některých případech považováno za pokleslé a nezasluhující si pozornost (Rychlík, 2014).

Pokud se zahledíme dále do historie, zjistíme, že jeden z prvních záznamů o funkcích tetováže podal již „otec dějepisu“ Hérodotos, za první skutečně etnografické dílo věnující se problematice tetování však podle Rychlíka musíme považovat až práci německého autora Wilhelma Joesta, který se proslavil jako jeden z prvních známých „sběratelů“ tetování a při své dlouhodobé etnografické práci působil například na území Polynésie či Indonésie⁴. Joest nakonec stejně jako třeba Sir Edward Burnett Tylor došel na základě své práce k závěru, že tou hlavní z pohnutek, proč se lidé rozhodli upravovat své tělo tetováním, je jejich elementární touha po zdobení a inklinuje tak také spíše k estetické funkci tetování. *„Motivy tetování jsem shledal nenáboženskými, byly spíš spjaty se vztahem důvěrným mezi pohlavími. A proto je lehké odvoditi, že prvotním vlivem je okrasa osobnosti“* (Rychlík, 2014, s. 28; dle Zeller, 1941; Joest, 1887).

Zatímco Wilhelm Joest se stal průkopníkem etnografického studia tetování v Německu, ve Velké Británii v této souvislosti narazíme na jméno Wilfrid Hambly⁵. Také tento antropolog se podobně jako Joest intenzivně věnoval dlouhodobé etnografické činnosti a stejně tak se pokoušel nalézt klíč k porozumění odvěké lidské touhy po tetováži. Poukazuje pak zejména na

sepětí tetování se světy magie a náboženství. „Na etnografickém materiálu ukázal nerozlučné sepětí s magicko-náboženskými představami, tabuizované stavy (včetně odloučení tetovaných a potravinových zákazů), ale i sociální/antisociální využití tatuáží a geografický a historický rozptyl kultur, které se tetovaly“ (Rychlík, 2014, s. 28). Vytvořil také něco jako žebříček kultur, které z jeho pohledu dovedly umění tetování na nejvyšší úroveň: nejvýše zařadil Japonce, po nich následovali Barmánci a na třetím místě v pomyslném pořadí uvedl tetování domorodých Maorů (Hambly, 1925; Rychlík, 2014).

3. Ta moko – původ maorského tetování

V oblasti Polynésie (neboli také *Mnohoostroví*, jak píše Rychlík)⁶ bylo umění tatuáže již od nejstarších dob nesmírně rozšířeným fenoménem. Jen velice těžko bychom kdekoliv v této oblasti hledali společenství, které by tetování v určité specifické formě nepraktikovalo. Jednalo se o integrální součást každé společnosti, není na světě jiné oblasti, kde by se barvení pokožky stalo tak významným celospolečenským činitelem. Tetování je zde také pevně provázáno s vírou v magickou energii označovanou *mana* a s ním spojeným souborem zákazů neboli *tapu*. Tetováž vypovídala o stratifikaci společnosti a postavení jednotlivce v ní (Rychlík, 2014). „*Tetování hrálo integrální roli v organizaci a fungování hlavních polynéských institucí (v politice, válečnictví, náboženství atd.), takže popis tetování se stává nevyhnutelně popisem širších institucionálních forem, do nichž je tatuáž zapojena*“ (Gell, 2004, s. 1). Tetování dle Alfreda Gella (který na tento fenomén také nahlíží do značné míry optikou Michela Foucaulta) je nástrojem sociální reprodukce, který svým působením udržuje celou společnost v chodu, pomáhá udržovat její fungování v přijatelných mezích a zároveň do určité míry také bolestivě trestá jedince, kteří tyto meze narušují (Rychlík, 2014, s. 131).

Novozélandští Maorové nebyli v tomto ohledu výjimkou. Také ve společnosti obyvatel nejjižnější části polynéských ostrovů bylo umění tetování považováno takřka za *svaté řemeslo* a staří maorští umělci dokázali již v nejranějších dobách vytvářet pro ně spirálovité ornamenty na velmi vysoké úrovni (Rychlík, 2014). Jak zdůrazňuje Suzanne Youngerman, stejně jako v ostatních částech polynéských ostrovů bylo také na Novém Zélandu tetování jedním z určujících faktorů struktury společenské hierarchie. „*Ve skutečnosti bylo tetování pozitivním atributem; množství tetování indikovalo sociální status, důležité kritérium ve vysoce stratifikované maorské společnosti*“ (Youngerman, 1974, s. 89).

Anglický antropolog Henry Ling Roth se zabýval původem tetování na Novém Zélandu skrze komparativní etnologii. Je autorem rozsáhlého článku s názvem *Maori Tatu and Moko*, ve kterém mj. popisuje podobnosti maorského tetování s dalšími uměleckými formami v Melanésii, odkud podle jeho názoru tetováž Maorů původně pochází. Konkrétně píše: *„Záznamy Cooka a Bankse ukazují, v rozdílných lokalitách se prosazovaly odlišné vzory. Kdyby nám bylo ukázáno, že v lokalitách, v nichž existoval melanéský element byla spirála původně častější než jiné dekorativní designy jinde, mohli bychom v poklidu usoudit, že spirála na Novém Zélandu byla polynéského nebo melanéského původu“* (Ling Roth, 1901, s. 61). Ling Roth patřil k největším kapacitám nejen v problematice tetování polynéského, ale obecně světového, zasvětil jeho výzkumu značnou část svého profesního života a na konci této své práce dochází k následujícímu závěru: *„Ve fázích svého vývoje mělo maorské moko a tatu možná nejbližší spojení s ostatními polynéskými designy, nejbližší s těmi na území Hawai'i, ale skrze převzetí melanéské cirkované cívky získali Maorové sérii designů, které byly odlišné od všech jiných lidí“* (Ling Roth, 1901, s. 63). Z toho tedy vyplývá, že maorské tetování skutečně mohlo mít své kořeny právě v oblasti Melanésie, faktem ovšem zůstává, že o této možnosti se mezi dalšími experty (mezi něž patřili mj. také již zmiňovaný německý autor Joest či Angličan J. C. Haddon) ještě mnoho let po publikování Rothova článku stále vedly dlouhé a plodné diskuze.

Nejstarší předkové Maorů se v nejjižnější části polynéských ostrovů, na dnešním územím Nového Zélandu usídlili přibližně již ve 12. století. Už z této doby registrujeme nálezy různých jednoduchých dlátok a primitivních kostěných nástrojů, z čehož patrně lze usuzovat, že určité formy tělesné modifikace, které bychom dnes mohli označit za tetování, byly na ostrovech známy již jejich nejpůvodnějším obyvatelům (Rychlík, 2014). Maorové prosluli zejména svým tetováním označovaným *moko*, které bylo charakteristické spirálovitými ornamenty (**příloha č. 1 – Obraz Maora namalovaný Charlesem**

Goldiem). Maorské tetování, tak jak jej známe v dnešní podobě, prošlo v průběhu času velice dlouhým vývojem. Podle Rychlíka tyto nejpůvodnější umělecké formy „*„tvořily shluky přerušovaných čárek (moko kuri) anebo jakéhosi „negativního“ temného tetování se světlými čarami (puhoro), teprve později se vyvíjely charakteristické spirály – možná pod melanéským vlivem, anebo lidem vnukl spirálovou tetováž bájný předek Mataora, jak uváděly mýty*“ (Rychlík, 2014, s. 152). Do určité míry tak souhlasí s výše citovaným Ling Rothem, podle něhož musíme na kořeny *moka* nahlížet právě ve spojitosti s melanéskými vlivy. Stejně tak je ovšem původ maorského tetování výrazně zakořeněn v mytologii, která nás v mnoha případech dovádí až za hranici zjiitelných faktů, a proto je i v současnosti počátek *moka* stále obestřen řadou nejasností (Robley, 2008; Higgins, 2013, teara.govt.nz).



3.1 První evropský kontakt s maorským tetováním

Jak už jsem uvedl, označení pro ozdobné ornamenty na Novém Zélandu znělo *ta moko* (či pouze *moko*) nebo také *whakairo*⁷. Termín *tattoo*, který se později uchytil v západní civilizaci nevešel mezi Maory ve známost (Robley, 2008; Simmons, 1997). Vůbec prvním Evropanem, který kdy objevil současné území Nového Zélandu, byl holandský cestovatel Abel Janszoon Tasman v roce 1642 (Charles Royal, 2005, teara.govt.nz). Hned po příjezdu na místo se však někteří z členů jeho posádky dostali do krvavé potyčky s domorodými Maory, která pro několik z nich skončila tragicky, a Holanďan proto čerstvě objevené pobřeží raději záhy opustil bez dalšího důkladnějšího prozkoumání, přičemž konkrétně o tetováží žádné záznamy nezanechal. Jak ve své knize (která poprvé vyšla v roce 1896) uvádí uznávaný expert v oblasti maorského tetování, sběratel, kreslíř a bývalý příslušník britské armády, generálmajor Horatio Gordon Robley⁸, Tasman sice dokázal vzhled Maorů zdokumentovat velice podrobně a pečlivě, o tetování se však ani on, ani žádný z jeho kolegů kreslířů nezmiňuje, což Robley považuje za poměrně zvláštní a dochází tak k jedinému možnému vysvětlení. „*Můžeme se sotva domnívat, že mu tento charakteristický rys unikl, jelikož postavy, pleť, vlasy a oblečení jsou zaznamenány; a tudíž se nabízí závěr, že v Tasmanově době tetování neexistovalo. O jeho přítomnosti na Novém Zélandu vyprávějí jen legendy a ústní tradice. Původ moka je obestřen tajemstvím, neexistuje v žádných modlitbách nebo textech písní, badatel se nemá čeho chytit a jediné, co mu zbývá, je porovnat svá pozorování se všeobecnými poznatky*“ (Robley, 2008, s. 1).

Právě tímto způsobem pak také sám Horatio Robley získával většinu svých informací o tématu *moka*. Robley je zodpovědný za podání prvního skutečně komplexního výkladu na téma maorského tetování. By to voják, který byl v roce 1864 poslán na Nový Zéland, aby se angažoval při potlačování povstání maorských kmenů. Zde nashromáždil sbírku celkem třiceti tří

tetovaných hlav, pořídil mnoho nákrešů i fotografií a ve svém klasickém díle, které podle vlastních slov věnoval „*těm, kteří sloužili proti válečníkům Nového Zélandu*“ popsal „*téměř vše, co bylo do té doby o maorském tetování napsáno*“ (Robley, 2008; Rychlík, 2014, s. 156). Jeho kniha má z historického pohledu veliký význam, a i přes určité drobné nedostatky, na které později upozorňuje například novozélandský etnolog David Simmons, se až do současnosti jedná o jedno z fundamentálních děl, které máme o problematice k dispozici (příloha č. 2 – Fotografie Robleyho sbírky mokomokai z roku 1902)⁹.



Po odjezdu Tasmana trvalo přibližně sto dvacet sedm let, než ke břehům Nového Zélandu připlul další evropský koráb. Byla to již dříve zmíněná loď *Endeavour* pod vedením Jamese Cooka. Cook k novozélandskému pobřeží dorazil v říjnu 1769. Členem jeho posádky byl mimo jiných také botanik Sir Joseph Banks, renomovaný přírodovědec a prezident Královské společnosti. Také Cook se podobně jako jeho předchůdce Tasman dostal zpočátku do problémů s domorodými kmeny, což mělo za následek několik krvavých potyček. Po jedné z nich si Banks nad mrtvým maorským bojovníkem zapsal do deníku poznámku: „*Byl to muž střední postavy, v obličeji jen na jedné lici tetovaný spirálou tvaru velmi pravidelného*“. Tento záznam je hodnotný zejména

proto, že se zřejmě jedná o vůbec první zmínku o maorském tetování *moko*, která se dochovala až dodnes (Gilbert, 2000; Rychlík, 2014, s. 153). Další z raných zmínek o tetování v záznamech kapitána Cooka pochází z osmého října 1769, kdy v nich Cook poprvé k popisu ornamentů uvádí označení *amoco*. Robley, který část zápisů Cooka reprodukuje, k tomu píše: *„Jejich těla a obličej jsou posety znaky z černého barviva, kterým říkají amoco – široké spirály na hýždích, čern na stehnech u většiny z nich, tváře starých mužů, znaky téměř úplně pokryté. Tetováním dosáhnou dospělosti a zároveň i váženosti“* (Parkinson, 1784; Robley, 2008, s. 5).

Cook v roce 1769 postupně dorazil na území Poverty Bay, načež odplul k východní části Severního ostrova a pak se znovu vydal směrem na sever. Tetování příslušníků různých kmenů na těchto územích bylo odlišné, jak píše další člen Cookovy posádky, skotský malíř Sydney Parkinson. Domorodci na východním pobřeží byli tetováni různými formami ve tvářích, kdežto na druhé straně měli pouze modré rty (Parkinson, 1784; Simmons, 1997, s. 33). Pozorovatelé si už tehdy povšimli, že složitost ornamentů se zpravidla zvyšovala s věkem jejich nositele, proto už v těchto dobách bývali spirálovitými designy nejvíce dekorováni právě příslušníci nejstarší generace (Banks in Beaglehole, 1962). Na území Table Bay si Parkinson později poznamenal: *„Jejich obličej byly tetované nebo označené, buď celé nebo z jedné strany velice zvláštním způsobem, někteří z nich v jemných spirálách, které byly velice odlišné od ostatních, jiní pak měli obličej pomazané něčím, co vypadalo jako červený okr“* (Parkinson, 1784, s. 90; Simmons, 1997). Také z této pasáže je patrné, jak se jednotlivé formy lišily především regionálně, na což v záznamech nejen Parkinsona narážíme velice často.

Když prvotní otevřené nepřátelství mezi posádkou Cooka a Maory po čase opadlo, vytvořil Sydney Parkinson několik podobizen maorských náčelníků (**příloha č. 3 – Parkinsonova kresba náčelníka**). Stejně jako ostatní

pozorovatelé byl i on uchvácen zejména tetováním na obličejích domorodců, a právě na oblast obličeje se tak první záznamy zaměřují zřejmě nejčastěji. Obličejové tetování mělo pro maorské válečníky velký význam hned z několika důvodů. „*Elegantně tetovaný obličej byl zdrojem válečnickovy hrdosti, neboť jej činil hrozivým v boji a přitažlivým pro ženy*“ (Gilbert, 2000; Rychlík, 2014). V době Cookových výprav bylo tetování na Novém Zélandu patrně vůbec nejrozšířenější. Některé domorodé tradice podle Robleyho hovoří o tom, že ještě před nástupem tetování si maorští válečníci pokreslovali před odchodem do války tváře značkami pomocí spáleného dřeva, a až poté si postupně začali „zdobit“ tváře jizvami, aby si neustále opakovaně nemuseli malovat na obličej typické válečné barvy. Podle Reverenda Richarda Taylora, který na Novém Zélandu dlouho působil jako misionář a stal se uznávanou autoritou právě v problematice maorské tradice, používali tuto formu „ozdobení“ zejména náčelníci světlejší pleti, aby si v boji s nepřáteli ubrali na nápadnosti (Taylor, 1855; Robley, 2008, s. 2).



O toto specifické tetování se hned od počátku svého pobytu na Novém Zélandu zajímal také už zmíněný Joseph Banks, který ve svých poznámkách uvádí: *„Tváře jsou na nich to nejpozoruhodnější; uměním mě neznámým si do tváří hloubí brázdy, linky hluboké nejméně jak jejich šířka je, jejichž kraje jsou zařízle a dokonale černé. Tak činí možná proto, aby děsivěji vypadali ve válce; každopádně jim to dodává enormní ošklivosti, alespoň starým, kteří mají celou tvář pokrytou... Ač vypadá to nepěkně, je nemožné se vyhnout obdivu nesmírné elegance a pravosti vzorů, které jsou vždy jinak vykroužené a dokončené s mistrovským citem a zpracováním. Ze stovek, které by se vám na prvý pohled jevily jako totožné, nejsou při bližším ohledání ani dva stejné“* (Banks in Beaglehole, 1962; Rychlík, 2014, s. 154). Rychlík pak moko popisuje jako tetování, ke kterému je každému pozorovateli zatěžko zůstat lhostejný; *„přitahuje i odpuzuje, nadchne svým provedením a straší rozsahem, hloubkou vrypů. Pro cizince je nečitelné, nepochopitelné, takže se v minulých dobách stalo atributem exotiky, divokosti těch „druhých“ a „jiných“* (Rychlík, 2014, s. 14).

3.2 Obraz Maorů v očích Evropanů, kanibalismus

Dva uvedené citáty, kterými ukončuji předcházející podkapitolu do značné míry ilustrují pocity, které maorské *moko* v evropských pozorovatelích vyvolávalo. Dalo by se sice možná říci, že řadu z nich včetně Bankse tetování na první pohled odpuzovalo, stejně tak ovšem lze z jeho zápisů o této umělecké formě vyčíst jistou fascinaci. Jak je vidět i z poznámky Parkinsona, precizní provedení jednotlivých vzorů na něj muselo (i přes do určité míry přezíravé až etnocentrické smýšlení, s nímž stejně jako jeho kolegové do oblasti vstupoval) nepochybně učinit značný dojem: *„Jejich znaky jsou obecně řečeno spirály, tetované s velkým umem až téměř elegancí. Jedna strana odpovídá druhé, značky na tělech přechází v motivy listoví, záhyby filigránských ornamentů, ale v takovém bohatství forem, že žádné dvě práce ze sta, na první pohled stejné, nejsou při podrobném ohledání stejné“* (Parkinson, 1784; Robley, 2008, s. 5).

Prvotní evropské znechucení patrně vycházelo z pověstí, které o Maorech na západě kolovaly. Domorodci byli jak kvůli svému vzhledu, tak také stylu života v Evropě opisováni jako „čítankoví divoši“ a navíc se také hromadila různá svědectví hovořící o jejich zálibě v praktikování kanibalismu (Rychlík, 2014; Brinke, 1983). K takovým případům nicméně nepochybně docházelo, poslední zaznamenaná událost tohoto druhu se pak datuje k roku 1842 a ve své knize ji zmiňuje Robley. Tehdy v oblasti *Katikati* (asi padesát mil od Aucklandu) nechal maorský náčelník jménem *Taraia* zaživa uvařit dva domorodé křesťany, s jejichž rodinami měl nevyřízené účty. Tento incident byl podrobně popsán ostatními očitými svědky a předán vládě v následujícím znění: *„Po činu dorazil Taraia do své vesnice, kde bylo několik věřících a kostel a nechal rozeznít zvon. Poté, co se věřící shromáždili na večerní bohoslužbu, jim Taraia hodil k nohám dvě hlavy. Misionáři byli vysláni za Taraiou s tím, že by měl nabídnout kompenzaci kmeni zavražděných. Ten ale namítl, že kmen mu tím zaplatil za ztrátu*

jeho příbuzných. „Nesnědli snad mou matku?“, řekl Taraia. Spor zůstal nevyřešen; ale tzv. poslední z kanibalů byl uspokojen“ (Robley, 2008, s. 117).

Takovéto záznamy maorský obraz v evropských očích rozhodně nevylepšovaly, znovu je ovšem třeba zmínit to, co jsem již uvedl, a sice, že od první výpravy Jamese Cooka v roce 1769 se v Evropě výrazně zvedl vědecký zájem především o domorodé umělecké formy (Robley, 2008). Jakkoliv bylo *moko* pro cizí pozorovatele na pohled šokující a ti jeho významu nedokázali porozumět, zároveň zde byla znatelná touha zjistit o jeho podstatě co možná nejvíce. Jen několik málo let po Cookově plavbě se téma maorského tetování objevilo dokonce v dílech předních osobností evropské filozofie. Martin Rychlík zmiňuje dokonce jednoho z největších evropských myslitelů Immanuela Kanta, který se nad otázkami maorské estetiky zamýšlel v jedné z částí svého vlivného díla s názvem *Kritika soudnosti*: „Bylo by možné zkrášlit postavu četnými ozdobami a lehkými, ale pravidelnými tahy, jako to dělají Novozélandci se svým tetováním“ (Kant, 1975, s. 70; Rychlík, 2014).

4. Te Pehi Kupe – moko jako signatura

Jak již tedy vyplývá z předcházejících kapitol, maorské *moko* se postupem času dostávalo do stále většího povědomí západní civilizace, počátečnímu negativismu a nechuti navzdory. V oněch zvláštních ornamentech, tolik významných pro domorodé obyvatele, jejichž styl života byl zprvu evropskými pozorovateli považován za pokleslý a primitivní, začínali někteří z nich pomalu nacházet jistou oblibu. Podle názoru anglického vědce Sira Johna Lubbocka, který uvádí Robley, je ze všech druhů polynéských tatuáží tím nejkrásnějším právě tetování maorské, nejvíce význačné právě charakteristickými spirálovitými motivy a zatočenými křivkami (Robley, 2008). Jak už jsem uvedl výše, tím nejvíc popisovaným bylo zřejmě tetování v oblasti obličeje a úst. Obličejové *moko* suverénně patřilo k těm nejbolestivějším, jakkoliv onu bolest projevit se však mezi Maory považovalo za znak slabosti a zbabělosti, a tak zpravidla nikdo nehnul ani brvou (Robley, 2008, Simmons, 1997). O celém procesu provádění *moka* se však ještě více rozepíši později.

O obrovské důležitosti *moka* pro každého z jeho nositelů jsem se již stručně zmiňoval. Vypovídá o ní také fakt, že některé části svého obličejového tetování lidé používali jako své symbolické podpisy; *moko* se tak stávalo bezprostředním znakem jejich identity a integrální součástí jejich osobnosti (Robley, 2008; Simmons, 1997). Případů, kdy se například při prodeji pozemků používala značka obličejového *moka* místo podpisu, známe celou řadu. Robley mezi jinými uvádí případ z roku 1815, kterého se přímo účastnil misionář Samuel Marsden. Prodávající v něm potvrdil dohodu mezi oběma stranami překreslením své obličejové spirály do spodní části dokumentu, čímž obchod definitivně vstoupil v platnost (Robley, 2008, s. 9).

Za jeden z nejdokonalejších exemplářů *moka* pak Robley považuje tetování náčelníka Te Pehi Kupeho¹⁰. Ten měl kromě velice detailně propracovaného obličejového tetování také ruce zbrázděné mnoha tmavými linkami. Ty podle něj symbolizovaly počet zranění, která za svůj život utržil v boji (Robley, 2008). Ve dvacátých letech 19. století se Te Pehi Kupe vydal na dlouhou cestu do Velké Británie, aby si zde opatřil zbraně a munici k chystanému odvetnému útoku proti příslušníkům agresivních kmenů ze severu, kteří měli na svědomí smrt jeho dcery (Robley, 2008; Oliver, 1990, teara.govt.nz). Ihned po příjezdu se jeho tetování dostalo ve Velké Británii do středu veřejného zájmu. Dlouhou dobu se nechával portrétovat, přičemž znaky nejen na své tváři popsal do nejmenších detailů (**příloha č. 4 – Tetování Te Pehi Kupeho vlastní rukou**). *„Jak tehdy řekl: „Evropský muž musí své jméno napsat perem – Te Pehi je zde“ (ukazující si na čelo); pak vzal do ruky pero a nakreslil odpovídající jména – znaky svého bratra a syna“* (Robley, 2008, s. 11). Te Pehi Kupe byl se svým tetováním ztotožněn natolik, že jej byl schopen naprosto precizním způsobem překreslit bez jediného pohledu do zrcadla (Rychlík, 2014). Hloubka, složitost a zejména pak precizní provedení *moka* nejen na obličejí podle něj odráželo autoritu a příslušnost daného jedince k vyšší sociální vrstvě. Toto jeho tvrzení později dosvědčoval také záznam dalšího misionáře Servanta (pocházející z roku 1842 z území Hokianga), který zněl: *„Odlišujícím označením největších náčelníků není pouze obličejové tetování, takové tetování totiž mají společné i podřadnější náčelníci, a dokonce i lidé nižší společenské třídy, opravdu odlišujícím znakem těchto náčelníků je však tetování na vnitřní straně stehna, které se různě rozšiřuje směrem ke kolenu podle toho, v jak vysoké třídě daný náčelník stojí.* (Simmons, 1973, s. 14).



Tyto závěry Servanta a Te Pehi Kupeho na druhou stranu naznačují, že buď muselo v pojmání funkce *moko* postupem času dojít k určité změně, nebo se renomovaný novozélandský etnograf Elsdon Best musel mýlit; jeho záznam z roku 1924 totiž hovoří poněkud odlišnou řečí: *Tetování nesloužilo Maorům jako žádná forma kmenové značky, stejně jako tato výzdoba nebyla určena výhradně členům vysoko postavených rodin.... Mezi sledovanými designy byly mezi lidmi drobné rozdíly, nicméně tyto rozdílnosti nebyly značeny jako znamení kmenové, rodinné nebo individuální identifikace*“ (Best, 1924, Simmons, 1997, s. 127). Proti tomuto tvrzení zase argumentuje David Simmons, který říká, že se jedná pouze o polopravdu. *Moko* podle tohoto autora nebylo určeno výhradně k porovnávání jednotlivých rodin (zasluhovali si jej mj. také zdatní válečníci), nicméně faktem zůstává, že jeho kvalita, kvantita i vzory právě k řazení jednotlivých osob podle společenské třídy také sloužily. Jednalo se o běžný jev v celé oblasti Polynésie, u již zmíněného tajného společenství *Arioi* na Tahiti bylo např. všech sedm společenských tříd označeno jiným tetováním (Ellis, 1832, Simmons, 1997, s. 127).

Horatio Robley pak tvrzení Servanta a Te Pehi Kupeho nutně nerozpориje, i on zastává názor, že složitost a provedení *moka* mohla indikovat jedincovo vyšší postavení ve společenské hierarchii. Zde je vhodné zmínit poznámku ještě jedné významné historické postavy, kterou nebyl nikdo jiný než „otec dějepisu“ Hérodotos. Ten spojoval původ a funkci tetování s Thráky; znaky na tělech považoval za symboly aristokracie a jejich absence naopak značila nízký původ jedince. Tato poznámka poté podle Robleyho představuje analogii mezi thráckým šlechticem a maorským náčelníkem, na jehož *moko* lze nahlížet optikou podobného rázu (Robley, 2008, s. 3; Rychlák, 2014).

Robley však zároveň upozorňuje, že vztah propracovanější *moko* – vyšší společenské postavení nemusel nutně platit absolutně. Byla by chyba opomenout další důležité faktory vedoucí ke konečné podobě *moka*, ať už šlo o dobu, po kterou se byl jedinec ochoten svěřit do rukou umělce či jeho schopnost snášet bolest, která musela být při samotném procesu provádění *moka* nepochybně obrovská. Navíc stále zůstává doložitelným faktem, že existovala celá řada velice význačných náčelníků, kteří neměli ani zdaleka tak propracované tetování jako například Te Pehi Kupe; pokud se jednalo o složitost a propracovanost jednotlivých detailů, dokonce ani maorský král Tawhiao se mu nedokázal vyrovnat (Robley, 2008, s. 13; Mahuta, 2011, teara.govt.nz).

5. Moko jako prostředek intimidace

Jakkoliv jednotlivé důvody, které vedly početné maorské kmeny k tomu, aby jejich členové po staletí zdobili svá těla a tváře spirálovitými vzory, zůstávají až dodnes do značné míry těžko pojmenovatelné, podle Horatia Robleyho se některé z dostupných teorií prakticky samy nabízí: jedním z hlavních účelů *moka* bylo nepochybně nahnat strach nepříteli (tetování bylo velice často integrální součástí jak válečných tanců v rámci přípravy na bitvu, tak také boje samotného), a svoji nezanedbatelnou úlohu zcela jistě hrála také touha vypadat přitažlivě pro opačné pohlaví. Téměř všichni maorští muži tak byli určitým specifickým způsobem tetováni tmavými ornamenty. Jedinou výjimku tvořili otroci, kterými byla výsada zdobit se *mokem* zapovězena, což zároveň jednoznačně vypovídalo o jejich méněcennosti a právě tetování tak v zásadě odlišovalo svobodného muže od otroka (Robley, 2008; Simmons, 1997)¹¹.

Tetování bylo záležitostí *many*¹², se kterou bylo velice úzce propojeno. Otroci z podstaty svého postavení žádnou *manou* nedisponovali, proto tedy ani nemohli být tetováni. Otrok neměl žádný společenský status, ať už byl jejich předkem kdokoliv. V mimořádných případech jim mohl být udělen, a to jen se svolením kmenové rady starších a navíc pouze v případě, pokud vykonali něco skutečně výjimečného (Robley, 2008). *Mana* pochází od samotných bohů, a proto jedinec, který je s nimi skrze svoji rodovou linii nejblíže spojen, je také nejvíce *tapu* (posvátný). Jeho tetování je poté odrazem tohoto vysokého statusu (**příloha č. 5 – Earlův obraz válečníka – tetovače**). Různé úrovně společenského ranku měly svoje odlišné značky. Potomek však musel být formálně uznán rodiči nebo nadřazenými, než se mohlo udělat tetování (Simmons, 1997, s. 130). Jakýkoliv postup směrem nahoru na společenském žebříčku byl zaznačen tetováním.



O důležitosti tetování v souvislosti s bojovými přípravami jsem se již také zmiňoval. Jak už bylo uvedeno, v nejpůvodnějších dobách používali staří Maorové ke zbarvení svých tváří uhelné oharky a okr. Tento pradávný způsob zdobení zachycuje již záznam Parkinsona z roku 1769, pořízený z území Tolaga Bay při sledování kmene Ngati Porou: *„Pokud jde o jejich tetování, je provedeno velice zvláštně ve spirálách a dalších tvarech; v mnoha místech úmyslně vpravených pod kůži tak, že připomínají řezby, i když z dálky se může zdát, že jejich obličej pouze vypadají, jako by byly umazané černou barvou. Toto tetování je příznačné pro významné muže, sluhové a ženy se spokojují s pomazáním tváře červenou barvou nebo okrem“* (Parkinson, 1784, s. 97, Simmons, 1997).

Tohoto způsobu bylo mezi Maory užíváno velice dlouhou dobu, když však postupem času došlo k jeho nahrazení tetovází, ta se v tomto ohledu ukázala být daleko účinnější a především ze své podstaty mnohem trvalejší variantou (Robley, 2008). *Moko* ve snaze nahnat rivalovi strach a vydobýt si u něj tolik potřebný respekt těsně před tím, než válečníci vstoupili do boje na život a na smrt, bylo pro bojovné Maory bezpochyby užitečným nástrojem, který jejich statným postavám dodal téměř až mystický vzhled. Spisovatel Frederick Manning, který věnoval výraznou část své práce popisu způsobu života původních maorských kmenů popsal jednu z válečných výprav následovně: *„Jak jsem už řekl, mužové šli do boje zcela nazí, ale jejich nahota byla*

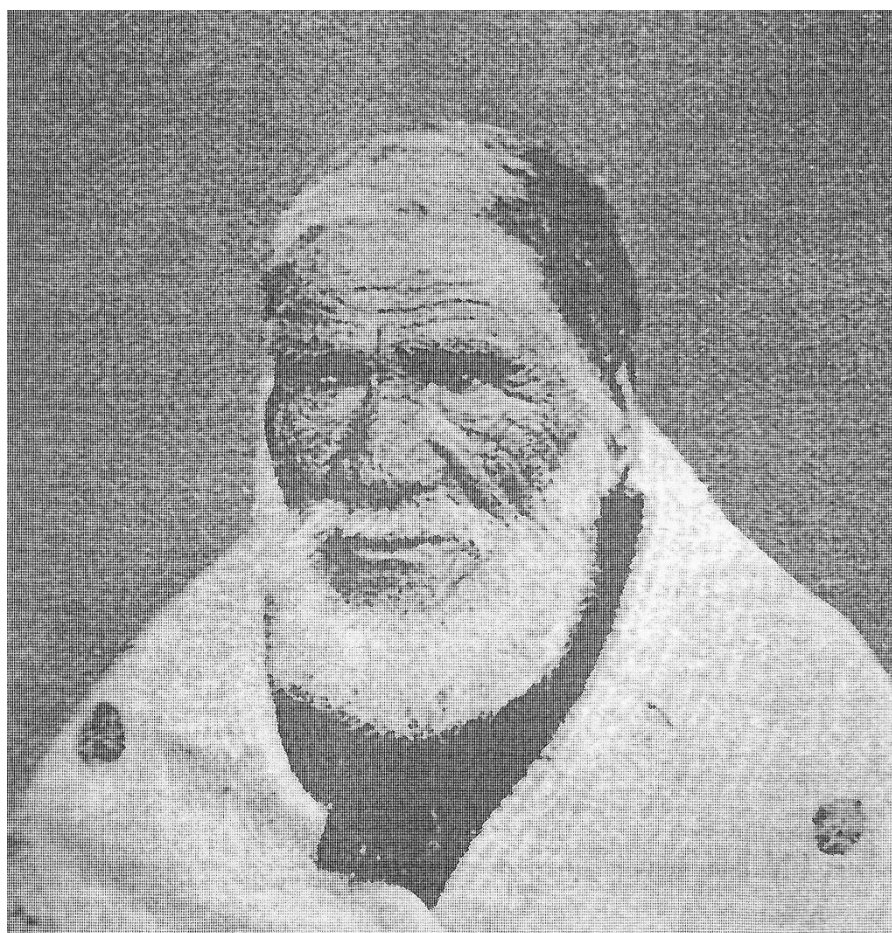
pod příkrývkou tetování ta tam. Barva kůže, ornamenty, zbraně a bojová výstroj... Mužové popravdě vypadali mnohem lépe než oblečení v každodenních šatech. Skoro každý muž bez výjimky měl tetování sahající od kolen k pasu. Jejich tváře byly také pokryty tmavými spirálami“ (Manning, 1973; Robley, 2008, s. 16).

Jak píše Robley, zatímco motivy na tvářích se u každého z mužů odlišovaly, tetování na hýždích (označované jako *te marau*) bylo prakticky u všech neměnné. Tvořila jej pravidelná linka spirály začínající co nejvíc ve středu partie tak, aby ji spirála co nejlépe celou pokrývala. Největší ambicí všech mladých mužů pak bylo získat co nejúplnější tetování tváře, které bylo zpravidla výsadou nejlepších válečníků a také tím nejpritažlivějším pro ženy (Simmons, 1997; Robley, 2008, s. 20). K tomu, aby muž mohl být potetován na tváři bylo však nejdříve ze všeho zapotřebí, aby se vzdal svých vousů, mezi nimiž by vytvořený ornament nevynikl a navíc by umělci vytvářejícímu vzor výrazně ztěžovaly práci.

Každý muž tak musel nejdříve podstoupit proceduru jejich vytrhání, nutno podotknout, velmi bolestivou. Zároveň všichni velice pečlivě dbali na to, aby proces vytrhávání vousů pravidelně opakovali, nechat si je narůst totiž pro Maory znamenalo symbol přiznání stáří a s tím rezignace na svůj vzhled, taková osoba pak byla označovaná jako *E weki*, což je výraz pozdravení určený právě pro nejstarší generace (Robley, 2008). Jak již bylo také zmíněno, alespoň nějaký znak měl na tváři vytetovaný téměř každý maorský muž. Ten, který tak neučinil, byl ve společnosti označován jako „*Patatea*“ (což v překladu znamená „bílá tvář“) a bylo na něj pohlíženo s posměchem jako na někoho méněcenného, čemuž se z pochopitelných důvodů nikdo nechtěl dobrovolně vystavit.

Pro náčelníky bylo kromě tetování na obličeji typické také *moko* především na dolních končetinách (Simmons, 1997). Reverend Richard Taylor, který v roce 1855 působil na území Wanganui, o tetování napsal:

*„Nejdůležitějším ornamentem ze všech bylo moko neboli tetování: to se obecně praktikovalo: Příslušníci všech společenských tříd byli tak tetováni; termín papatea, neboli holá tvář, byl výrazem hanby. Někteří byli více tetováni než jiní, více či méně byli však označeni všichni. Největší náčelníci měli pokryté celé své obličejí i stehna touto ornamentikou“ (Taylor, 1855, Simmons, 1997, s. 126). I když samozřejmě existovaly výjimky, především pak mezi váženými starci (**příloha č. 6 – Starý muž s vousy přes tetování**), kteří si ještě v době častého praktikování *moka* nechávali přes svá tetování narůst plnovous, tak ti, jejichž tetování byla skutečně vyvedená, přes ně podle Robleyho nikdy vousy nenosili (Robley, 2008, s. 27)¹³. K vysvětlení toho, proč na tomto místě uvádím právě slovní spojení „ještě v době častého praktikování *moka*“ se dostanu již brzy.*



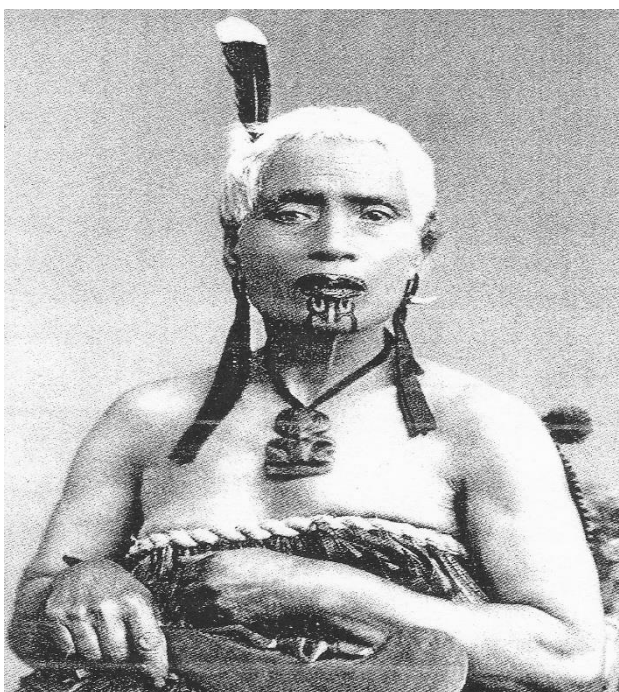
6. Ženské moko – moko wahine

Zatím jsem se v této práci věnoval výhradně tetování ve spojitosti s muži, bylo by však velkou chybou opomenout také opačné pohlaví. Rozšířený zvyk praktikování *moka* mezi Maory rozhodně nezůstal pouze mužskou výsadou, naopak byl určený také ženám, jejichž tetováž nesla označení *moko wahine*. U těch se jednotliví umělci *moka* zaměřovali především na oblast brady a rtů, které byly vyplňovány tmavě modrou barvou. Nejčastějším vzorem byly podobně jako u mužů tmavé horizontální linky (Rychlík, 2014; Simmons, 1997). Konkrétně vzhled ženských rtů byl v maorské kultuře velmi důležitý. Zatímco na modré rty bylo nahlíženo jako na ideál krásy, přirozeně červené rty (typické pro západní společnosti) se považovaly za nevkus či by se dalo dokonce říci za ohyzdnost (Robley, 2008). Tetování na rtech mělo patrně svůj účel i z estetického hlediska vzhledem ke stáří – Robley ve své knize zmiňuje poznámku Darwina, který v roce 1835 zapsal případ, kdy maorská dívka sdělila jednomu z misionářů následující: „*My skutečně musíme mít několik linek na rtech, jinak se nám ve stáří scvrknou a budeme ošklivé*“ (Darwin, 1989; Robley, 2008, s. 29). Maorky se tak stejně jako ženy všude jinde na světě snažily dostát společenským očekáváním a módním „trendům“ své doby, k čemuž jim tetování výrazně napomáhalo.

V 18. a na začátku 19. století bylo ženské *moko* hojně praktikováno paralelně s mužským; na severu bylo charakteristické tetování *puhoro*, zatímco na jihu převládaly pouze tetované rty; v některých částech ostrova se dokonce také u žen setkáváme s kompletní obličejovým tetováním, což však bylo docela nezvyklé (Simmons, 1997). První záznamy o tetování žen z kmene *Waikato* se objevují přibližně ve čtyřicátých letech 18. století, kdy naopak mužské *moko* procházelo krizí. Právě u kmene *Waikato* v této době docházelo k největšímu praktikování tetování mezi ženami; jak se později ukázalo, jednalo se o proces s dlouhou tradicí a jak už vyplývá z jedné z přechozích vět,

ornamenty se podobně jako u mužů lišily podle jednotlivých území, na nichž k tetování docházelo. „Čím dál více dochází k tetování brady, zejména u kmene *Waikato*“ (Dieffenbach, 1843, Simmons, 1997, s. 151). Další důležitou oblastí, z níž máme záznamy o tetování na bradě bylo Bay of Islands; podle Simmonse lze právě toto území dokonce označit za centrum rozvoje ženského *moka* (Simmons, 1997).

Jak je již zmíněno, tetování ženám nepochybně mj. sloužilo k tomu, aby jeho prostřednictvím byly schopny dostát společenským očekáváním (jak ilustruje uvedený příklad modrých rtů). Zároveň však lze v každém případě souhlasit s Robleyem, který uvádí, že v těchto případech skutečně beze zbytku platilo staré úsloví, že „pro krásu se zkrátka musí trpět“. Proces vytváření *moka* na rtech a bradě byl podle všech dostupných zdrojů nesmírně bolestivou záležitostí a Robley dokonce píše, že ke jejímu podstoupení bylo třeba téměř hrdinství (**příloha č. 7 - Maorská žena s tetováním na ústech a bradě**).



Již jsem se však zmiňoval o tom, že jakýmkoliv způsobem vyjádřit pocity bolesti bylo v maorské společnosti považováno za symbol slabosti, proto na sobě nikdo z tetovaných nenechal vůbec nic znát až do úplného konce operace

(Robley, 2008). Robley také uvádí, že ačkoliv bylo ženské *moko* výhradně záležitostí okolí rtů a brady, neexistovaly žádné výslovné zákazy ohledně ostatních tělesných partií. Richard Cruise ve svých zápisech mluví o ženách, které nosily ornamenty také na nose, čele, prsou nebo v oblasti břicha (Cruise, 1824; Robley, 2008). Jiné prameny uvádí, že další z žen měly tetování v oblasti genitálií a zřídka se objevovalo i zdobení na zádech a ramenou, nejčastěji v podobě zkřížených čar. Tyto linky byly také součástí vzorů na nohou, kde nejčastěji vedly od paty směrem k lýtku (Angas, 1847; Simmons, 1997, s. 30). Ačkoliv dnes již záznamy o těchto designech nemáme bohužel k dispozici, existence takovýchto uměleckých forem by potvrzovala také názor Edwarda Tregeara, který došel k závěru, že tetování na zadní straně lýtek či stehen bylo hlavně za starých dob mezi ženami velice rozšířené (Tregear, 1890; Robley, 2008).

Další význačný odborník v problematice maorského tetování Michael King byl od dob Robleyho v roce 1896 vůbec prvním autorem, jenž se pokusil systematicky zdokumentovat vývoj ženského *moka* ve 20. století. Jak zmiňuje Simmons, Kingovy záznamy o *moku* a tetovaných ženách nejsou výhradně založeny na obrazovém materiálu; jedná se o fundamentální sociologický dokument o této formě umění a také tehdejších konvencích, které se k ní vztahovaly (Simmons, 1986, s. 23). King vedl s tetovanými ženami rozhovory a mj. zjišťoval, jaké pohnutky je vedly k pořízení *moka*, z jakých příčin podle jejich názoru tato umělecká forma vůbec existovala a proč také (jak později uvidíme) nakonec ztratila své výsadní postavení. Na základě svých zjištění King před-evropské *moko* chápe jako vyjádření „jednotného pohledu na život“, *moko* po-evropské poté bylo naopak založeno na naléhavé potřebě Maorů, kteří se jakožto minoritní skupina potýkali se společenské problémy a hledali prostředek pro utvrzení své vlastní identity, který znovu našli právě v *moku*; z tohoto důvodu také u této umělecké formy došlo k navrácení její dřívější

popularity společně s revitalizací dalších maorských kulturních prvků, jako byla například dřevorezba ve třicátých letech 19. století (King, 1972).

O ženském *moku* se ve svých spisech s názvem *Rambles in New Zealand* zmiňuje také John Carne Bidwell, který popisuje setkání s tetovanou ženou těmito slovy: „U žen je velmi neobvyklá věc vidět jejich tetování jinde než kolem úst a brady; a tento případ byl skutečně jedinečný. U mužů dokáže tetování být velmi zkrášlující, jak skvostné je ale u žen, jsem si nikdy nedokázal představit, protože ty byly vždy zahalené. Těla žen jsou pokryta tmavě modrými znaky, které by v Anglii bylo možné nazvat tetováním, po způsobu námořníků, kteří mají v oblíbě si kůži propichovat; avšak u obyvatel Nového Zélandu se tyto „rytiny“ na stehnech a tvářích vypracovávají v naprosto odlišném stylu, protože dojde k naříznutí kůže a tento obrazec zůstane díky skvrnám trvalý, aniž by to na druhou stranu ovlivnila hladkost kůže“ (Bidwell, 1839; Robley, 2008, s. 37). Také z jeho svědectví lze tedy usuzovat, že tetování u žen se neomezovalo pouze na obvyklé oblasti rtů a brady, ale bezpochyby bylo záležitostí také dalších tělesných partií.

Robley uvádí také ještě další specifický způsob dekorování, který byl svého času mezi Maorkami zcela běžný. Ten vycházel z pradávného obyčeje a týkal se konkrétně plaček na pohřbech významných náčelníků. Těm pak tato stará zvyklost přikazovala, aby se při každé přestávce mezi srdceryvným nářkem řezaly do různých částí těla ostrými předměty tak dlouho, dokud jim z ran (do nichž se později přidávalo ještě barvivo) necrčela krev. Hluboké jizvy, které se tímto způsobem vytvořily, pak měly všem trvale a nesmazatelně připomínat smutek, kterým tyto ženy doprovázely smuteční obřady (Robley, 2008). Frederick Manning pak jeden takový případ, kterého sám byl svědkem, popsal ve svém díle s názvem *Old New Zealand*: „Pozoroval jsem starou ženu, která se intenzivně řezala kusem vulkanického skla, za silného krvácení. Než jsem přišel, měla už rýhy na čele i lících... Všiml jsem si, že mladé ženy, ačkoliv při obřadu křičely

stejně, žádná z nich neměla tak hluboké zářezy, zvláště, co se tváře týče“ (Manning, 1973; Robley, 2008, s. 40).

Nezůstává bez zajímavosti, že ačkoliv postavení mužů a žen bylo ve společnosti bezpochyby odlišné, některé vysoce postavené ženy díky svým genealogickým spojením muže ve své generaci společensky převyšovaly. Těmto ženám pak byla udělena privilegia, která byla běžně doménou mužských náčelníků, a jejich společenská pozice byla označena částí mužského *moka*. Dělo se tak zpravidla tehdy, pokud nebyl v nejvyšší linii žádný mužský dědic; v takových případech přecházela dědická práva na ženu – nejvyšší postavení určené ženám se nazývalo *tapairu* (Simmons, 1997, s. 136). Jednotlivé úrovně ranku jsou dědičné a potvrzované rodiči či skupinou nadřazených. Na začátku 19. století měla novozélandská společnost celkem osm společenských tříd, postavení jedince v hierarchii pak určoval již zmíněný koncept síly, moci či prestiže neboli *many* (Simmons, 1997).

Moko mezi ženami bylo praktikováno až do poloviny 20. století. Postupem času svým způsobem dokonce v souvislosti s událostmi, jimž se ještě budu věnovat, nahradilo to mužské (Simmons, 1997). Ženské *moko* se postupně stalo symbolem identity. Mezi lety 1930 a 1942 znovu vzrostla poptávka po ženském *moku*. Mohlo k tomu dojít zčásti proto, že samotný proces jeho provádění byl díky používání modernějších technologií již méně bolestivý, ale pak zejména proto, že se Maorové v té době začali již plně vzpamatovávat z období válek v šedesátých letech 19. století a znovu se začali hojně navracet do městského prostředí. Právě tam při opětovném kontaktu s Evropany Maorové opět ucítili potřebu znovu utvrdit svoji vlastní identitu, k čemuž právě *moko* sloužilo jako oblíbený prostředek (King, 1972; Simmons, 1997, s. 153).

7. Proces tvorby moka

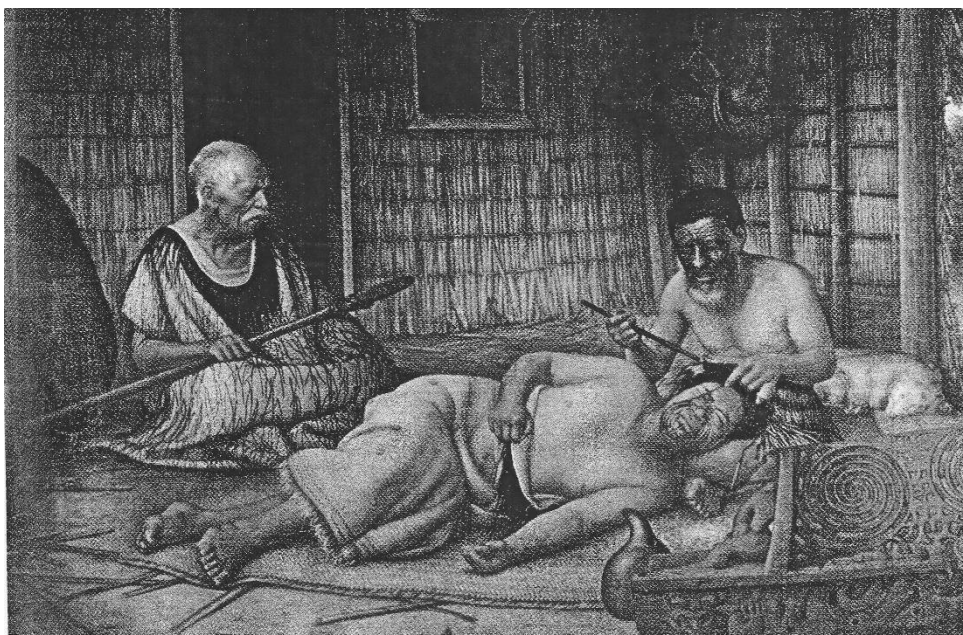
Jak je již uvedeno výše, samotná tvorba *moka* byla zdlouhavou a pro tetovaného jedince velice bolestivou záležitostí. Tetovací nástroj se nazýval *uhi* – v zásadě se jednalo o malé dlátko s velmi ostrými hranami, do něhož bylo klepáno. Nástrojů tohoto charakteru bylo velké množství a vzájemně se lišily jak velikostí a tvarem, tak také „materiálem“, z něhož byly vyrobeny; některé se skládaly ze žraločích zubů, jiné z kostí nebo kamene. Jejich podrobnou klasifikaci provedl v roce 1904 Elsdon Best (viz. Best, 1904; Palmer, 1958). „Nástroj *uhi whaka tataramoa* se užíval pro předrytí. *Uhi puru* vnášel pigment. Dlátko *uhi matarau* se hodila ke zvláštním čarám, *uhi kohiti* na jemné práce“ (Best, 1904; Rychlík, 2014, s. 160). Tento tetovací „set“, který zaznamenal Best, byl až do roku 1865 určený pro tetováž obou pohlaví, poté se až do roku 1910 stal výlučně nástrojem pro tvorbu ženského *moka*.

Další popis nástrojů a techniky tvorby tetování pochází z knihy Davida Simmonse: „Domorodé maorské tetování, ačkoliv někdy bylo prováděno zoubkovaným dlátem, které fungovalo stejně jako skupina jehel, bylo většinou prováděno nezoubkovaným dlátem, kterým se do kůže udělala drážka, kam se pak pomocí menšího zoubkovaného dlátka vpravoval pigment. Po kontaktu s Evropany byla dlátka vyrobena z kostí, která se používala za starých časů, doplněna a nahrazena kovovými dlátky stejné podoby“ (Simmons, 1997, s. 19). Kolem roku 1910 pak tyto starší nástroje zastoupila technika nová, využívající skupiny šicích jehel, a postupně také staré techniky zcela nahradila. Poslední tetování prováděna na Novém Zélandu staršími nástroji se podle Kinga datují před rok 1925 (King, 1972).

V posledních letech pak i do maorské kultury pronikly schopnosti evropských profesionálů, kteří využívají elektrických tetovacích strojků. Móda sebe-tetování jehlami je stále velmi populární hlavně mezi mladými

Maory¹⁴. O těchto formách tetování zatím nemáme k dispozici žádnou podrobnější studii, Simmons se ale domnívá, že by mohly vycházet právě ze starodávných maorských forem, a to hlavně právě u příslušníků mladší generace, kteří od starých Maorů odvozují svůj původ (Simmons, 1997, s. 19).

Robley ve stručnosti popisuje postup provádění tetování následovně: *„Obvyklá šířka čepele nástroje byla přibližně čtvrt palce (6,3 mm). Zářezy do kůže se podnikaly přiložením ostré hrany na tělo, a rozvážnými, dobře mířenými údery lehké paličky na tetovací dláto s rukojetí tak, aby vznikaly hluboké stopy ve tkáni. Palička se nazývala **He Mahoe**; a většinou byla velmi plochá, aby se její pomocí dala stírat krev, komplikující práci umělce“* (Robley, 2008, s. 43). Pigment, který se prostřednictvím dlátka vpravoval pod kůži, pod ní dosahoval žádoucího modročerného odstínu, ten však postupem času mírně blednul a *moko* tak mnohdy bylo třeba obnovovat. Kvůli velké hloubce jednotlivých zářezů je charakteristické novozélandské tetování drsné na dotyk. Rány přestaly být hrubé až v době, kdy do maorské kultury pronikly již zmíněné modernější kovové nástroje, které umělcům výrazně usnadnily práci. Zavedení ocelového dlátka pak umožnilo tetovacím mistrům vypracovávat mnohem detailnější motivy a celkově významně přispělo k posunu umění *moko* (Simmons, 1997; Higgins, 2013, teara.govt.nz). Proces vytváření tetování ztvárnil na jednom ze svých obrazů také známý český malíř Bohumír Lindauer, o jehož osobě ještě budu v této práci hovořit (**příloha č. 8 - Obraz Lindauera ztvárnující proces tetování**).



Domorodí Maorové patrně kovové nástroje přejali od svých evropských „návštěvníků“ a začali je postupně používat již v období prvního kontaktu s nimi (Palmer, 1958). Převzali pak také techniku propichování kůže, která jim umožnila daleko větší propracovanost vyvedených ornamentů, jak je zmíněno výše. *„Většinou vypadala praxe zákroků tak, že tatér nejdříve položil tetovací dláto přímo do barviva a proces zářezů do kůže a jejich barvení probíhalo současně; dláto bylo po úderu paličkou sejmuto z kůže, otřeno a znova namočeno do pigmentu pro další zářez atd.“* (Robley, 2008, s. 44). Jakkoliv je však nepochybné, že zavedení modernějších technologií maorskému tetování ve výsledku prospělo (zejména pokud jde o jeho kvalitu), počátky jejich používání Maorům také způsobovaly nemalé potíže. Robley upozorňuje, že zejména právě v začátcích užívání kovových nástrojů se stávalo, že tetovaný jedinec vypadal po zákroku velmi znetvořeně a rysy jeho obličeje byly trvale poškozeny. Největší muka pak člověk zakoušel přibližně dva dny po operaci, kdy se na zářezech vytvořil otok (Robley, 2008).

Jeden z nejpůvodnějších dokladů popisující celou operaci pochází od Johna Rutherforda (jehož záznamy později sepsal autor George Craik). Rutherford byl Angličan, který v roce 1816 padl do zajetí maorských kmenů a podle

vlastních slov byl společně se svými přáteli násilně tetován (Donne, 1975). Robley celý „zákrok“ ve své knize popisuje takto: *„Všichni domorodci se pak posadili v kruhu na zemi, byli jsme předvedeni do středu, strhli z nás šaty a povalili na záda; pět nebo šest z nich nás drželo, zatímco ostatní dva nás tetovali. Rozdrtili kamenem kousek uhlí, smíchali saze s vodou a vytvořili dost hustou směs, do které pak ponořili ostré hrany kostěných nástrojů s násadou, připomínajících tvarem zahradní motyčku a okamžitě přiložili na kůži. Na nástroj pak dvakrát nebo třikrát udeřili kusem dřeva. Výsledkem byly řezné rány jako po noži, za prudkého krvácení, které otírali hřbetem ruky, aby se přesvědčili o dobrém účinku zářezu. Když s ním nebyli spokojeni, přiložili kost znovu na stejné místo a udeřili podruhé. Během zákroku ale nástroje postupně měnili, použili na nás žraločí zuby v násadě i něco, připomínající zuby pily. Nástroje se lišily i velikostí, aby vyhovovaly různé práci. Když jsem podstupoval tuto operaci, nevydal jsem jediný sten, i když to byla ta nejukrutnější bolest, jakou jsem kdy zažil; zatímco mí druhové řvali bolestí...”* (Robley, 2008, s. 45). Toto svědectví Rutherforda se do značné míry shoduje s řadou dalších, které máme k dispozici z pozdějších dob, a přestože je dle Robleyho možno považovat za pravděpodobné, že celá operace se mohla ve skutečnosti udát mírně odlišně, rozhodně považuje Rutherforda v problematice *moka* za kompetentní osobu.

Robley zastává názor, že konkrétně v případě Rutherforda šlo patrně o test jeho vnitřní síly a schopnosti snášet nevýslovné utrpení. Nepovažuje však za příliš realistické, aby byla celá operace provedena najednou, podobně jako v případech kompletního obličejového tetování, které bylo rozšířené hlavně mezi nejvýznamnějšími náčelníky. Takové *moko* už vůbec nebylo nikdy možné provést v rychlém sledu, celý proces jeho vytváření zabral až několik let (Robley, 2008; Simmons, 1997). Podstoupit kompletní tetování najednou se považovalo za životu nebezpečné, a k některým případům, kdy jedinec během zákroku skutečně přišel o život, také prokazatelně došlo. Robley na jednu takovou příhodu vzpomíná: *„Reverend Taylor mi vyprávěl o ubohém porangi*

(bláznovi), který byl během války nelítostně tetován nějakými mladými neuměteli, kteří mu způsobili takové zanícené rány, které ho stály život. Jakmile byl jednou zákrok proveden, nešlo už jej vrátit zpět. Ani nákaza nebo smrt nemohly jizvy vyhladit. Když byla po smrti hlava uskladněna, každá linka zůstala přesně zachována a vystupuje mnohem působivěji než u živých lidí“ (Robley, 2008, s. 47).

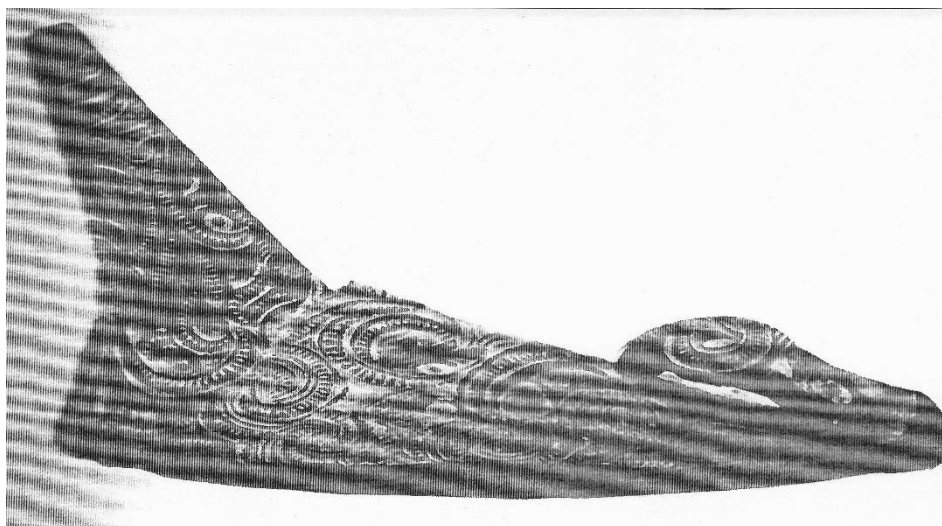
Pro barvivo, které se k dokončení operace využívalo, se v jazyce Maorů používalo označení *Narahu* či *Kapara*. Skládalo se nejčastěji ze spálené a rozdrčené mízy borovice *Kauri* nebo rozrazilu *Karamico*. V dílech několika autorů se dočteme, že právě tyto rostliny se považovaly za nejvhodnější k získávání pigmentu, neboť poskytovaly perfektně žádoucí odstín modročerné barvy (Higgins, 2013; Buckland, 1888). Také o postupu získávání tohoto barviva se v Robleyho knize nachází několik záznamů. „*Saze, kterými se malují, získávají tak, že vyhrabou do země díru, něco na způsob vypalovací pece, ve které pálí černou gumu kauri nebo dřevo zvané kapara; na vrchol pece umístí maorský koš, vyrobený z koari, vymazaný tukem, na kterém se saze zachytávají. Čern takto získaná je posvátná, uschovává se pro generace; otec i syn jsou tetovaní černou z jednoho pálení*“ (Robley, 2008, s. 48).

Jednotlivé fáze tetování, názvy a umístění specifických vzorů i způsoby platby za ně velmi podrobně zapsal v roce 1853 také Te Rangikaheke, přední náčelník kmene *Arawa*. „*Je to dlátka, které ryje, ale před vrypem se kreslí, nanáší vzor. Kresba je začátkem tetování. Až poté bere tohunga sekáček a paličku...*“ (Simmons, 1997; Rychlík, 2014). Pokřtěný jako *Wiremu Maihi* či William Marsh (syn náčelníka kmene *Arawa*, situovaného na severním pobřeží jezera Rotorua) byl vzdělaný muž a uznávaný odborník na tradice svého kmene. Byl také autorem mnoha rukopisů určených pro Sira George Graye, bývalého guvernéra Nového Zélandu, s nímž udržoval stálé spojení. Jeho rukopis, který je dodnes považován za jeden z nejhodnotnějších záznamů o umění *moka*, je knihovnou v Aucklandu popsán jako „*minutový popis novozélandského*

náčelníka, a to všech ceremonií sledovaných při příležitosti tetování náčelníka a způsobu provádění celé operace“ (Simmons, 1997, s. 156). Je to jediný dochovaný detailní záznam tetovacích metod a vzorů podaný znalým Maorem a Te Rangikaheke zůstává zejména díky němu respektovanou osobností a expertem v oblasti maorského tetování až do současnosti (Curnow, 1990, teara.govt.nz).

7.1 Tabuizace tetovaných

S velice dlouhým a bolestivým procesem tetování a jizvení byl také spojen velký počet odlišných omezení a tabu různého charakteru. Tetovaný měl například přísný zákaz požívat jakoukoli tuhou stravu či ryby a před dokončením tetování nemohl zvednout ruce k ústům, protože musel být krmen obsluhou prostřednictvím k tomuto účelu speciálně určeného trychtýře (příloha č. 9 – Trychtýř určený ke krmení náčelníka během tetování). Stejně tak se na něj dočasně vztahovala samozřejmá sexuální odluka (Rychlík, 2014). Jedinec byl po jistou dobu zcela vyloučen z komunikace se všemi lidmi kromě těch, kteří na tom byli stejně, jako on sám.



Také mu bylo přísně zapovězeno si během provádění operace zakrývat rukama ústa před tím, než mistr tetovač dokončil svoji práci; existovaly pověry varující každého, kdo by se takového „přečinu“ dopustil, před tím, že se mu tak v žaludku usadí ďábel a pohltí jej zaživa (Robley, 2008). Robley dále cituje Reverenda Richarda Taylora, který ohledně tabu tetovaných osob uvádí: *„Během doby, kdy byl tapu, si dotyčný nesměl sahat na hlavu ani se ho nesměl dotýkat nikdo ostatní; krmen byl někým, kdo byl pro ten účel vybrán, nebo pouze směl brát jídlo do pusy z malého stupínku s rukama za zády; jindy mohl jídlo napichovat na stonek kapradiny a tak si je vkládat do pusy. Co se týkalo pití, byl mu do úst nalit*

pramínek přesně odměřené vody z vydlabané dýně; a stejným způsobem i na ruce, když se potřeboval umýt. Měl zakázáno se dotknout i lodí, které by už potom nemohly za běžných okolností vyplout“ (Taylor, 1855; Robley, 2008, s. 51). V podobném duchu hovoří i již zmiňovaný Rutherford, který byl během svého zajetí podobným omezením a zákazům také dozajista vystaven. Ze všech těchto záznamů je patrné, jaké společenské důležitosti se posvátná operace *moka* a ti, kteří ji prováděli, těšili.

7.2 Umělci tetování – *tohunga-ta-moko*

Mistr tetovač (maorsky označovaný jako *tohunga-ta-moko*) byl zpravidla velice váženým člověkem, na něhož bylo díky jeho mimořádnému nadání mezi ostatními nahlíženo jako na muže se skvělou reputací. Úroveň schopností jednotlivých expertů se samozřejmě lišila (kromě míry tolik potřebného talentu hodně záleželo také na zkušenostech), Robley nicméně tvrdí, že na díla těch nejuznávanějších tetovačů se hledělo prakticky se stejnou úctou, jako v Evropě na umění největších mistrů plátna (Robley, 2008).

Tetování úzce souviselo s dřevorezbou, která byla na Novém Zélandu velice rozšířená; proto se také v některých pramenech užívá v souvislosti s tetovází výrazu *whakairo*, kterým se označuje právě dřevorezba (Thornton, 1989; Simmons, 1997). „*Umělecké řezbářství dosahovalo u Maori nebývalé úrovně, brány a průčelí, jejich domy, zbraně, kanoe atd., ty všechny byly skvěle vyšperkované*“ (Robley, 2008, s. 64). Staří Maorové byli svým řezbářským uměním proslulí. Jejich tradiční sochy se vzory *moka* připomínaly potetované postavy zemřelých náčelníků, kteří svá tetování nezřídka používali jako signatury, o čemž už jsem se v této práci také zmiňoval. Soškou, která se svou významností dostala dokonce na stránky řady knih, je busta maorského náčelníka Hongiho, který

se vydal do Anglie v roce 1820 a byla mu dokonce udělena královská audience (Ballara, 1990, teara.govt.nz). Mnoho exemplářů maorských vyřezávaných sošek s motivy *moka* je pak v současnosti v držení evropských muzejních institucí (Robley, 2008).

Jak uvádí Rychlík, pokud byla dřevorezba záležitostí celé rodiny, vytvořená tetování byla osobitější: „*umělec věděl, že jeho práce mu zajistí dlouhotrvající slávu; že tváře, které ozdobil, zasáhnou srdce jednoho pokolení za druhým, neboť hlavy budou ochraňovány jako rodinné dědictví, jak je tomu s portréty předků v Evropě, jež ztvárnili velcí malíři*“ (Macmillan Brown, 1907; Rychlík, 2014, s. 161). Ne každý se však z pochopitelných důvodů mohl ihned pyšnit věhlasným jménem, a k tomu, aby se tetovač dopracoval v tvorbě *moka* až k jejímu absolutnímu mistrovství bylo zapotřebí mnoho let praxe.

U začínajících umělců se nechávali tetovat hlavně chudší lidé, kteří si ornamenty od těch nejlepších zkrátka nemohli dovolit; jelikož nosit i hůře provedené *moko* bylo v očích mnoha lidí považováno stále za mnohem přijatelnější, než nemít *moko* žádné, proto také tito tetovači byli často navštěvováni. V žádném případě se však nemohli svými schopnostmi ani popularitou poměřovat s těmi největšími mistry, kteří byli pravidelně vyhledáváni i významnými náčelníky z nejdlehlších částí země – ani těmto váženým nedělalo žádné potíže urazit velice dlouhé vzdálenosti, aby svěřili svoji kůži do péče těch nejlepších umělců, u nichž měli jistotu perfektně odvedené práce (Robley, 2008; Simmons, 1997). Společenský věhlas těchto umělců se pak ještě zvyšoval tím, že jako osoby přímo manipulující s lidskou krví byli tito muži považováni za posvátné a nedotknutelné (Hambly, 1925; Robley, 2008). Ti nejposvátnější umělci pak často sami tetováni vůbec nebyli; zastávali v maorské společnosti důležitou rituální funkci a jako takoví byli považováni za prostředníky mezi světem lidí a světem bohů (Higgins, 2013, teara.govt.nz).

Za vůbec nejnadanějšího tvůrce *moka* je považován jistý *Aranghie*, jehož podobiznu vytvořil v roce 1827 anglický malíř Augustus Earle (Rychlík, 2014). K tomuto svému dílu si zároveň připsal poznámku, kterou přejal také Robley a která zároveň vypovídá o nebývalé úctě, jíž se tento mistr *moka* ve veřejných kruzích těšil: „*Tohoto muže všichni vyznávali jako dokonalého mistra umění moka, a muži z nejvyšších kast měli ve zvyku podnikat dlouhé cesty, aby svěřili svou kůži do jeho obratných rukou. Jeho práce byla natolik proslavená, že i po jeho smrti jsem vídal jeho tvorbu. Můj soused velmi nedávno zabil náčelníka, tetovaného Aranghiem a byl jeho prací tak unesen, že náčelníkovi stáhnul kůži na stehnech a ozdobil jí svou truhlici na patrony. Byl jsem okouzlen, s jakou odvahou a precizností Aranghie dělal návrhy svých tvarů na kůži a jak nádherné ornamenty tím vytvářel. Žádným pravítkem ani kružítkem by se nedosáhlo lepší formy linek a kruhů. Ve své profesi neměl konkurenci a tetované hlavy náčelníků jsou vysoce ceněným artefaktem na Novém Zélandě, stejně tak i u nás*“ (Robley, 2008, s. 84-85).

O jiném umělci se zmiňuje Edward Wakefield, který při svém pobytu na Novém Zélandu (o němž později sepsal dílo s názvem *Adventure in New Zealand*) také shlédł několik procesů tvorby *moka*. Jeho záznamy hovoří o muži, který se na území Nového Zélandu dostal pravděpodobně odněkud z východu, jak naznačoval atypický styl, kterým tetování vytvářel. V jeho zápisech z osobního pozorování pak stojí: „*Všichni, ať to byl obávaný válečník nebo dvanáctiletá dívka, se tlačili v davu kolem jeho zručného dláta a přáli si být ozdobeni; košile, rohože, sekyry a další předměty se navršily na řezbářově stole. Byl to výjimečný muž ve všech ohledech, v kresbě porazil kohokoli a navíc měl nevyčerpatelnou zásobu starých příběhů k pobavení přihlížejících*“ (Wakefield, 1845; Robley, 2008, s. 85).

K tvorbě *moka* se vztahovaly také specifické písně, kterých existovalo hned několik druhů. Mezi nejčastěji zmiňované pak patří ty, které měly každému zákazníkovi připomenout jeho dluh vůči mistru tetovači. Od

každého, kdo se nechal takto ozdobit se totiž očekávalo, že dokáže umělce za jeho práci řádně odměnit, což bylo u vážených náčelníků samozřejmostí a proto se také ti největší mistři *moka* těšili výraznému bohatství; pokud měl však umělec dojem, že jeho výkon dostatečně oceněn nebude, přestával se na své dílo plně soustředit a jeho práce začínala být nedbalá (Robley, 2008). Robley hojně čerpá z práce Reverenda Taylora, který ve své knize o maorské mytologii uvádí právě několik takových písní; jež sloužily především k tomu, aby tetovaný svému závazku vůči umělci nezapomněl dostát. Píseň vykonavatele tetování pak Robley překládá v tomto znění:

„Ten, kdo dobře zaplatí,

Bude skvostně ozdoben, Ale ten kdo ne, Ať je tetován nedbale.

Linky jsou daleko od sebe,

E hiki Tangaroa?

E hiki Tangaroa?

Udeř palicí, Až se kůže rozřízne

A zvuk se rozlehne.

O Hiki Tangaroa?

Lidé sami neznají zručnost tatéra,

Vedoucím své zvučné dláto po tělech,

E hiki Tangaroa?“ (Taylor, 1855; Robley, 2008, s. 98).

Jak již bylo řečeno, kompletní tetování *moko* často trvalo mnoho let a podle Robleyho se tak nezřídka stávalo, že jeden člověk svěřoval svoji kůži do péče i více než jednomu umělci. Patrně nejvyššího stupně pak bolestivost dosahovala při tetování kolem očních koutků a úst, kdy navíc tetovaný musel po delší dobu po absolvování zákroku přijímat potravu pouze

prostřednictvím zvláštní vyživovací trubice, zhotovené přesně k tomuto účelu (Robley, 2008; Simmons, 1997). Už jen samotná příprava celého procesu zabrala velké množství času – umělec nejdříve ze všeho nanesl na požadované místo něco jako šablonu ze sazí pomocí dláta či ostrého předmětu, aby mohl tetovaný jedinec prostřednictvím svého odrazu ve vodě zkontrolovat, jaký přesný motiv se mu tetovač chystá vrýt pod kůži, a teprve až byl zákazník s nástinem spokojen, mohl *tohunga* (který byl, pokud svoji činnost skutečně mistrně ovládal, schopný na tvářích tetovaných vytvořit nespočetné variace spirálovitých obrazců) ve své práci pokračovat (Robley, 2008; Higgins, 2013, teara.govt.nz).

8. Vzory maorského tetování

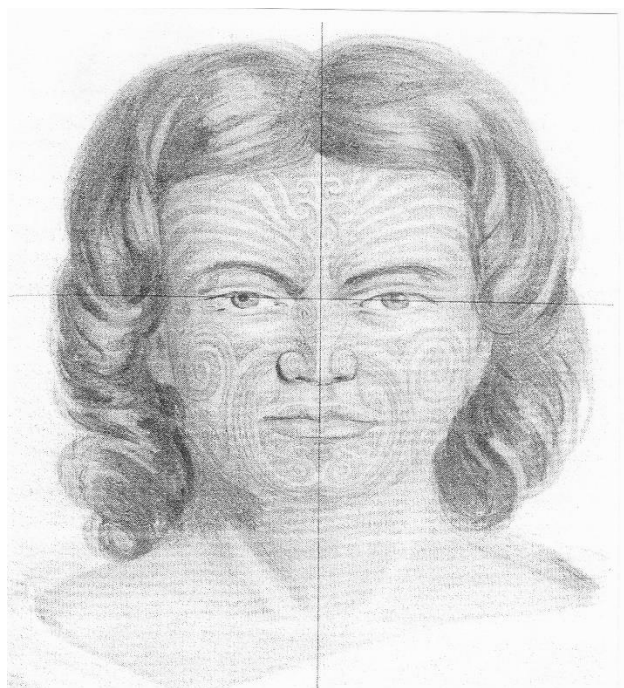
Jednotlivé vzory maorského tetování prodělaly v průběhu několika desetiletí řadu významných změn. Jedním z nejstarších tetovacích vzorů *moka*, který lze v odborných pramenech dohledat, je pradávný vzor maorsky označovaný *Moko Kuri*, který je jednou z ilustrací klasické knihy o maorské historii z pera autora Johna Whitea s názvem *The ancient history of the Maori* (Reilly, 1990, teara.govt.nz)¹⁵. Tento vzor tvoří skupina tří krátkých linek, které kolmo navazují na další (**příloha č. 10 - Prastarý vzor Moko Kuri v knize J. Whitea**). Právě klasické *Moko Kuri* je podle Robleyho v ostrém kontrastu s podobou, do níž se vzory maorského tetování vyvinuly v průběhu času a dnes jsou více než co jiného umocněním individuálních rysů obličeje daného jednotlivce (Robley, 2008).

Charles Darwin se ve svém spisu z roku 1835 mj. zabývá tím, jakým způsobem tetování Maorové pohlíželi na své druhy, kteří žádným tetováním ozdobeni nebyli. Tato skutečnost pro tyto muže podle všeho představovala signifikantní společenský handicap, neboť na ně často bylo pohlíženo jako na méněcenné a to nejen mezi jejich vlastními, ale časem také mezi evropskými misionáři, kterým jinak bylo *moko* obecně velkým trnem v oku. „*Jakmile si misionáři na jejich zprvu šokující obličeje zvykli, začali paradoxně sami pokládat muže s „hladkou tváří“ za někoho podřadného a nikoliv novozélandského gentlemana*“ (Darwin, 1989; Robley, 2008).



Moko na tváři v každém případě znázorňovalo nositelovu urozenost. Podle Robleyho byla pleť v obličeji často tetováním pokryta až k očním koutkům, dokonce i přes oblast očních víček (Robley, 2008). Klasifikaci jednotlivých vzorů podává jeden z největších expertů v oblasti *moka*, již několikrát uváděný novozélandský etnolog David Simmons ve své knize *Ta Moko: The Art of Maori Tattoo*. Tato kniha poprvé vyšla v roce 1986 a patrně patří k tomu vůbec nejlepšímu, co máme v současnosti o tématu k dispozici¹⁶.

Obličej byl podle Simmonse rozdělen osami na čtyři hlavní pole; zatímco oblast čela byla symetrická, spodní část obličeje pak asymetrická (**příloha č. 11 – Rozdělení tváře na kresbě podle Angase**). „*Pravá strana tváře poskytovala údaje o otcově linii, levá o matčině rodu a postavení. Osm specifických oblastí neslo tato sdělení. 1. Ngakaipikirau, hodnost (střed čela), 2. Ngunga, postavení ve společnosti (strany čela), 3. Uirere, postavení v kmeni (okolí očí), 4. Uma, první nebo druhé manželství (spánky), 5. Raurau, podpis (okolí nosu), 6. Taiohou, zaměstnání (líce), 7. Wairua, individualizovaná mana (brada), 8. Taitoto, sociální postavení při narození (čelisti)*“ (Simmons, 1997, s. 24-25; Rychlík, 2014, s. 158).



Jak je tedy z tohoto rozdělení zjevné, každý z motivů doslova vyjadřoval rysy osobnosti svého nositele. V souvislosti s mužským *mokem* Simmons popisuje různé tvary paralelních spirál na obou částech obličeje, přičemž motivy se liší regionálně a podle toho, k jakému kmeni daný muž (zpravidla válečník) patřil (Simmons, 1997, s. 25-26). To, že velcí náčelníci také používali individuální značky svých tetování jako součásti podpisů důležitých dokumentů, na které tím symbolicky přenášeli magickou sílu, již bylo řečeno. Rozšířené byly také ornamenty na stehnech a hýždích, které poprvé detailněji zaznamenal až James Cook. V případě, že byla nějakému z válečníků utnuta hlava, byly to pak právě spirálovité designy na dolních končetinách, které sloužily k jeho pozdější identifikaci (Rychlík, 2014, s. 158).

Robley uvádí také kompletní soupis celkem devatenácti názvů jednotlivých částí tetování, jejichž originálním autorem je již několikrát citovaný Reverend Richard Taylor. Jak již víme, celý proces tetování byl úzce provázán se systémem pevně daných pravidel. Mistr tetovač zahajoval svoji práci vždy na jedné straně těla (či konkrétně obličeje) a plynule postupoval na

stranu druhou, přičemž každý ze vzorů nesl své vlastní specifické pojmenování. Taylor tato označení přesně klasifikuje následujícím způsobem:

„TE KAWÉ, 6 linek po obou stranách brady.

TE PUWAHAE, linky na bradě.

NGA REPE HUPE, šest linek pod nosními dírkami.

NGA KOKIRI, křivka nad lící kostí.

NGA KOROAHA, linky v prostoru mezi lící kostí a uchem.

NGA WAKARAKAU, linky v prostoru pod lící kostí a uchem.

NGA PONGIANGIA, linky po obou stranách spodní části nosu.

NGA PAE TAREWA, linky nad lící kostí.

NGA REREPI a NGA NGATAREWA, linky na hřbetu nosu.

NGA TIWANA, čtyři linky na čele.

NGA REWHA, tři linky pod obočím.

NGA TITI, linky uprostřed čela.

TE TONOKAI, obecný název pro linky na čele.

HE NGUTU PU RUA, tetování obou rtů.

TE RAPE, horní partie steh.

TE PAKI PAKI, sedací partie.

TE PAKI TURI, spodní strana steh.

NGA TATA, přilehlé partie.

Autor uvádí také tři označení pro ženské tetování:

TAKI TAKI, linky přes prsa.

HOPE, HOPE, linky na stehnech.

WAKA TE HE, linky na bradě“ (Taylor, 1855; Robley, 2008, s. 55-56).

Robley považuje soupis názvů jednotlivých částí *moka* za nepostradatelnou součást záznamů o této umělecké formě, která se již v době, kdy Robley tvořil své dílo, poměrně rychle vytrácela. Není bez zajímavosti, jak Robley dodává, že každá z linek měla své pojmenování znějící stejně dokonce i mezi vzdálenými kmeny; a to i přesto, že se v ornamentech různých kmenů odlišoval jejich počet (Robley, 2008; Simmons, 1997). Podle autora nemůže být až tak s podivem, že se tetovaní příslušníci maorských kmenů při pohledu z dálky velice podobali jeden druhému (ačkoliv mezi tetováními nikdy nebylo možné nalézt dvě práce, které by byly zcela identické), na určitých rysech totiž lze shledat mezi vzory jisté podobnosti. „*Na čele bylo osm rozbíhajících se pruhů a střed ve tvaru „V“ se zakroucenými výběžky. Na nose byl také středový ornament se spirálami na nosním můstku a nad nosními dírkami, s přidaným ornamentem pod nosem a menšími variacemi na špičce. Z nosu k bradě vedou po obou stranách tři až čtyři skupiny linií, dotýkající se koutků úst, podobné závorkám. Horní ret měl méně obvykle vlastní vhodný vzor, zatímco ústa zdobily vodorovné zářezy. Líce nebo čelisti byly dekorovány spirálami; některé staré vzory tvořily pásy, procházející napříč jednou nebo oběmi stranami tváře. Brada a místo před ušima představovala pro umělcovu imaginaci více prostoru a bývala umělecky nepropracovanější*“ (Robley, 2008, s. 57).

9. John Rutherford a další Evropané s mokem

Již jsem se alespoň velmi stručně zmiňoval o příběhu Angličana Johna Rutherforda, který byl v roce 1816 zajatý Maory a na jejich lodi poté celých deset let násilně tetován. Později si získal jejich úctu a stal se dokonce náčelníkem, v roce 1826 se však nakonec rozhodl uprchnout a na palubě jedné z amerických lodí se vrátil zpět do rodné vlasti (Hayward, 2012, teara.govt.nz). Tam pak příležitostně doprovázel jeden z kočujících spolků kuriozit a převáděl své rozsáhlé *moko* veřejnosti. Celý jeho příběh pak byl publikován v roce 1829, kdy byl Rutherford také portrétován (**příloha č. 12 - Portrét Rutherforda podle originální kresby z roku 1828**). Obsah jeho rukopisu, v němž popisoval události na Novém Zélandu od roku 1816 se stal okamžitě velmi diskutovaným společenským tématem a ačkoliv dlouhé pózování v mrazivém počasí přestalo být postupem času Rutherfordovi po chuti, přišel si tímto způsobem na velice slušné bohatství (Robley, 2008).



Rutherford nicméně nebyl zdaleka jediným Evropanem, který získal během 19. století přímou osobní zkušenost s maorským tetováním. Další zajímavou postavou je například George Bruce. Bruce byl jedním ze třinácti dětí, od útlého mládí měl ve vlasti kvůli své povaze potíže najít práci, dopustil

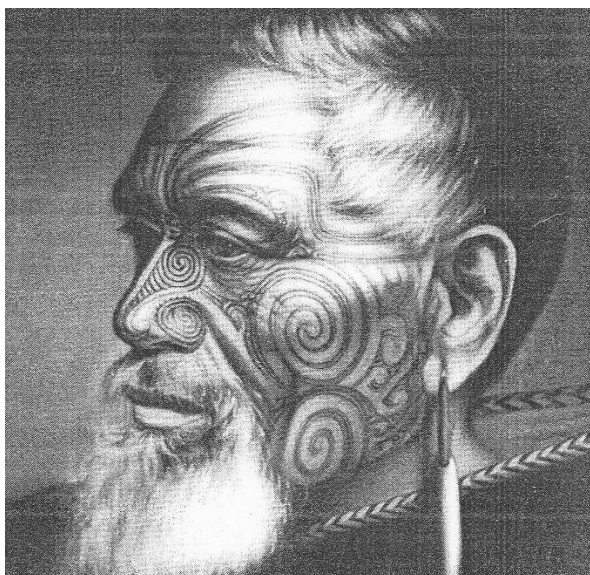
se krádeže a byl dokonce odsouzen k trestu smrti (Orchiston, 1972). Později došlo k jeho zmírnění a Bruce byl transportován do Austrálie, odkud se po několika letech práce na různých lodích dostal až na Nový Zéland. Tam se postupem času stal velmi uznávaným mužem a také se tam oženil, takže se již z logiky věci nemohl značka na tváři vyhnout; stejně jako jeho krajan Rutherford si tedy získal u maorského kmene úctu, a také on se nakonec stal předním náčelníkem. Po návratu do Anglie se však Bruce kvůli své exotické vizáži opětovně setkal s velice negativní reakcí ze strany britské společnosti, načež raději požádal o návrat zpět do Polynésie. *„Život v tomto království je pro něj břemenem. Někteří na něj volají lidožroute, jiní jej nazývají d'áblem a další zrádcem vlasti. A to všechno proto, že se jim nepozdává s těmi jeho značkami ve tváři“* (Thomas, Cole, Douglas, 2005; Rychlík, 2014, s. 162).

Martin Rychlík pak zmiňuje jméno Barneta Burnse. Burns byl obchodník, který zprvu o to být potetovaný vůbec neusiloval, potkal ho však stejný osud jako Rutherforda; padnul do zajetí a následně byl *poznačen „nezrušitelným, svatým poutem mezi ním a kmenem“*. Sám Burns se k tomu později vyjádřil tímto způsobem: *„Mělo to zajistit, abych s nimi zůstal, staral se o obchod, bojoval za ně a choval se vždy jako jejich druh“* (Pritchard, 2001; Rychlík, 2014, s. 162). Faktem nicméně zůstává, že skutečně známe mnoho případů, kdy Evropané tímto symbolickým způsobem přijali identitu „svého“ kmene a od té doby bojovali na jejich straně, dokonce i proti dalším Evropanům. Robley uvádí ještě jeden podobný příběh, jehož hlavní postavou byl malý anglický chlapec James Caddell, který byl v roce 1807 jediným přeživším masakru na lodi *Sydney Cove*. Ten se v nastalém chaosu šťastnou náhodou dotknul posvátné rohože maorského náčelníka a byl tak ušetřen, zatímco všechny ostatní členy posádky domorodci usmrtili a snědli. Caddell pak podobně jako dva zmiňovaní muži před ním postupně vystoupal ve společenské hierarchii

až k pozici vznešeného náčelníka, načež byl samozřejmě náležitě ozdoben (Robley, 2008).

10. Bohumír Lindauer – portrétista Maorů

Považuji za důležité zmínit ještě jednu významnou osobnost, která značně zviditelnila maorské tetování ve světě. Tou je český rodák a světoznámý malíř Bohumír Lindauer¹⁷. Kolem roku 1859 přijeli do Vídně, kde Lindauer v té době studoval, dva tetovaní maorští náčelníci, kteří zde vyvolali značný rozruch. Jak píše Rychlík, nelze s určitostí říci, jestli Lindauer oba muže někdy viděl na vlastní oči, v roce 1873 ho však zlákal poutavé vyprávění jednoho z cestovatelů, který se zrovna vrátil z Nového Zélandu. Konkrétně na něj velice zapůsobilo právě specifické tetování místních obyvatel, a Lindauer se tedy v roce 1874 vydal na cestu do Wellingtonu (Sinclair a kol., 2003; Rychlík, 2014, s. 162). Na místo dorazil těsně po ukončení krvavých bojů mezi maorskými kmeny a britskými vojsky, kdy ještě žila celá řada významných tetovaných náčelníků (**příloha č. 13 – Lindauerův portrét významného náčelníka**). Z etnologického hlediska mají Lindauerovy portréty nevyčíslitelnou hodnotu (Rychlík, 2014; Simmons, 1997).



Jeho díla byla propracována do nejmenších detailů, jak uvádí také Vaculík: „Z těchto velmi realistických a pečlivě malovaných obrazů lze vyčíst nejen druhy a styl oděvů, účesů, ozdob, ale i různé vzory, ornamentiku a styly a způsoby

tetování tváří“ (Vaculík, 1997, s. 61). Ve většině případů se pak jedná o portréty společensky nejvýznamnějších osobností, mezi jinými také prvního maorského krále jménem *Tawhiao Potatau Wherowhero* (**příloha č. 14 – Lindauerův obraz maorského krále Tawhiao**). Lindauerovy obrazy jsou dnes považovány za národní poklad a většina z nich se nachází v Aucklandu. J. C. Graham, který se později stal editorem Lindauerovy monografie, o něm píše: *„Kdyby Lindauer žil za starých maorských časů a vládl tetování obličejů stejně jako štětci, stal by se slavným umělcem tohunga-ta-moko a z darů za své služby by zbohatl“* (Graham, 1965, s. 16). Lindauerův osud je tak v lecčem podobný dalšímu význačnému umělci, novozélandskému malíři Charlesi Goldiemu, jehož díla byla také plně doceněna až po jeho smrti a dnes by mu nepochybně vynesla veliké bohatství (King, 1975).

Lindauer se na Novém Zélandu také setkal s další českou osobností, cestovatelem Josefem Kořenským, který se později o této události zmiňuje ve své knize s názvem *K protinožcům II*. Následující citát z tohoto díla velice dobře ilustruje úctu, kterou si Lindauer svojí prací mezi Maory získal: *„K neuvěření, že osud zavál Čecha do dálných krajů našich protinožců, aby uprostřed přírody novozélandské maloval tetované pohlaváry vymírajících Maorů a zachoval po nich trvalou památku. Vyslovte jméno Lindauer, a každý náčelník bude kývati hlavou, že svého podobiznáře zná.... Tetované obličeje působí sice v cit evropského diváka trochu přílišně, ale pomníme-li, že jsme v končinách nedávných kanibalů, mluví obrazy výrazně a podobizny jsou plny věrného života“* (Kořenský, 1903; Rychlík, 2014, s. 163).



Kořenský, na něhož též maorské *moko* viditelně udělalo výrazný dojem, si stejně jako ostatní autoři všímal mj. dopadu, který na maorské tetování měla činnost misionářů, kteří se ze všech sil snažili tento zvyk Maory odnaučit, což se projevovalo zejména u mladší generace. „Na obličejích Maorů, kteří se na hlavní třídě města Vanganui (Victoria Street) všude spatřují, může cizinec oči nechat. Příšerné tetování na čele, nose, rtech, bradě a lících dodává i dnešním Maorům vzezření lidožroutského... Tetovaných tváří lze tam vidět ještě velmi mnoho, ale nezajímavějšími rysy vynikají toliko Maori mladší. U mládeže mizí tetování víc a více každým rokem. Misionáři počítají si za zásluhu, že ubývá divošské známky tak rychle mezi všemi národy, obrácenými na víru křesťanskou“ (Kořenský, 1903, s. 152). Maorové se především v období úpadku své tradiční umělecké formy scházeli na expozicích Lindauerových děl téměř jako poutníci, a dlouhé hodiny na vyobrazené osobnosti vzpomínali. Takovou situaci popisuje již zmíněný Graham, který píše: „Velmi jsem se podívoval a cítil potěšení při pohledu do tváří otců a vůdců maorského lidu, kteří odešli do noci... To je důvodem, proč jsem tak

vděčný muži, jenž vytvořil tyto nádherné obrazy. Tváře těchto nebožtíků vypadají, jako by tu stále žili“ (Graham, 1965; Rychlík, 2014, s. 163).

11. Úpadek mužského moka

Již v závěru předcházející kapitoly jsem se lehce dotkl období úpadku *moka* mezi maorskými kmeny. Hned v jedné z úvodních kapitol této práce jsem se také už zmiňoval o dojmu, který maorské tetování v evropských pozorovateliích vyvolávalo. *Moko* už ze své podstaty do značné míry odráželo divokost svých nositelů, bylo tak nasnadě, že zejména početnými řadami misionářů, kteří v oblasti působili, bylo od počátku velmi tvrdě odsuzováno. Jedním z nejvlivnějších kněží, který se od samého začátku svého působení na Novém Zélandu usilovně snažil o vymýcení *moka* z maorské společnosti, byl Reverend Samuel Marsden. Jak uvádí Rychlík, v Marsdenových očích bylo tetování bláhovým a směšným zvykem, který bylo zapotřebí spolu s dalšími barbarskými obyčejí tehdejšího Nového Zélandu odložit stranou, a naopak přivyknout těm, pocházejícím z prostředí civilizovaných národů (Rychlík, 2014; Elder, 1932).

Už v roce 1817 se další misionář Nicholas vyjádřil na adresu náčelníka Te Pehi Kupeho takto: *„Jako většina novozélandských náčelníků byl výrazně tetován, způsobem znetvoření obličeje, které je obecně praktikováno všemi barbarskými kmeny v Tichém oceánu. Tento barbarský proces spočívá v propichování kůže ostrými předměty do spirálovitých a jiných vzorů, a vtírání do ran dřevěného uhlí nebo něčeho, co vypadá jako modré barvivo, což jemu dodává to nejodpornější vzezření, které působí ohryzně na oko každého Evropana“* (Nicholas, 1817, Simmons, 1997, s. 150). Později dodává: *„Můžeme jen doufat, že tento barbarský zvyk mezi Novozélandčany brzy plně vymizí, a že misionáři využijí veškerého vlivu, kterým disponují, aby je od tohoto zvyku odradily“* (Nicholas, 1817, Simmons, 1997, s. 150).

Přesvědčit Maory vzdát se praktikování tetování však zprvu ani zdaleka nebylo tak snadné, jak si misionáři v čele s Marsdenem představovali. Jednotlivé části *moka* měly pro své nositele specifické významy, o nichž jsem

již mluvil, označovaly genealogie či jejich kmenovou příslušnost; v zásadě byly odrazem celé identity jedince (Robley, 2008; Simmons, 1997). Také Michael King charakterizuje mužské *moko* jako formu odznaku, který plně zosobňoval svého nositele. „*Poskytoval informace o tom, k jaké skupině jedinec patří a vypovídalo i o jeho postavení v dané skupině – mohlo posloužit jako důkaz jeho příslušnosti ke kmeni, jeho postavení i maskulinitě*“ (King, 1972 a 1975, s. 438).

Už od poloviny 19. století se však misionářům přece jen postupně dařilo plnit jejich cíl, a sice Maory od praktikování *moka* odrazovat. Dobový popis z roku 1859 zní: „*Tetování vychází z módy, částečně péčí misionářů, kteří je označili za ďáblovu umění, ale hlavně příkladem osadníků*“ (Simmons, 1997; Rychlík, 2014, s. 159). Reverend Taylor mluví ve své práci z roku 1855 o *moku* již v minulém čase; je tedy zjevné, že přibližně po roce 1840 se praktikování mužského *moka* propadalo do nepoužitelnosti (Simmons, 1997, s. 150). Mnoho mladých náčelníků, kteří se měli postupně stát křesťany, bylo od tohoto zvyku odrazováno, a to nejen od začínání s *mokem* (pokud zatím náčelníci žádným nedisponovali) ale také od toho, aby si jej případně nechali dotvořit, pokud už nějaké měli. Toto počínání mělo postupně za následek proměnu charakteru celé novozélandské společnosti. Tetování doznalo jisté obrody během bojů Maorů proti Evropanům, zejména mezi lety 1864 až 1868, po válkách však ve společnosti zavládla všeobecná deziluze. Hlavním náboženstvím teď bylo křesťanství, které spolu s koncem války vytvořilo sociální atmosféru, která nedovolovala pokračování starých časů (Simmons, 1997, s. 150).

Moko už zkrátka nevyhovovalo novým pořádkům, které v zemi začaly panovat s příchodem Evropanů, a došlo tak k úplnému převrácení společenské hierarchie. Ta najednou začala vnímat tetování jako něco podřadného, co by mělo v ideálním případě být zcela vymýceno. *Moko* tak začalo postupně upadat po jednotlivých úrovních, od méně propracovaných děl až po kompletní tetování (Robley, 2008; Simmons, 1997). Mezi lety 1864-

1866 už dle Robleyho nebylo žádným překvapením spatřit muže, kteří o své *moko* přestali pečovat a nosili přes něj plnovous (což bylo v raných dobách považováno téměř za nemyslitelné) a ti, kteří své *moko* zatím měli zhotovené pouze z poloviny, jež pak nechávali nedokončené; výsledkem pak byly neúplné obrazce, které v mnoha případech Robley považoval téměř za směšné (Robley, 2008). V souvislosti s úpadkem *moka* o několik let později však nošení vousů přestalo být mezi maorskými kmeny vnímáno negativně a *moko* se tak čím dál tím víc začalo přibližovat formě tetování typické pro Evropu. Robley znovu cituje pasáž z knihy Reverenda Taylora, který k tomu píše: „*Od chvíle, kdy tetování začalo mizet na jeho místo nastoupily zpět vousy. Tím zmizel i kdysi vzkvétající symbol originality ve srovnání s evropskými rivaly*“ (Taylor, 1855; Robley, 2008, s. 25).

V době, kdy byla poprvé publikována Robleyho kniha už se však podle autora *moko* mezi Maory téměř nevyskytovalo, jeho nositeli byli výhradně příslušníci nejstarší generace a Robley svoje povídání a úpadku *moka* zakončuje poněkud pesimistickým konstatováním: „*Smrtí krále Tawhiao 27. srpna 1894 ve věku sedmdesáti let svět přišel o jeden z posledních skutečně mimořádných případů moka. I když neměl kompletní tetování, nevypadal na svůj věk; tam, kde je vytvořeno moko, nemůže čas vepsat žádné vrásky. Fenomén bude brzy možno studovat pouze na exponátech vysušených hlav, uchovaných v mnoha muzeích a soukromých sbírkách*“ (Robley, 2008, s. 100). James Cowan v roce 1921 napsal, že tou dobou znal již pouze sedm mužů, kteří stále měli tetování (Cowan, 1921).

Vůbec poslední domorodí Maorové, kteří kdy navštívili Anglii za Robleyho života, tvořili malou skupinku, kterou s sebou do Británie v roce 1894 přivezli příslušníci Armády Spásy. Robley uzavírá první oddíl své knihy větami, které na této konkrétní skupině v zásadě ilustrují to, jaký osud potkal mužské *moko* ve druhé polovině 19. století: „*V ulicích Londýna jim byla*

uspořádána prohlídka. Chtěl jsem je vyhledat, abych ještě jednou v životě portrétoval Maori s mokem, ale marně. Vůdce skupiny mi vysvětlil, že tetování na Novém Zélandu už udržují jen ženy a muži s ním skončili. V tu chvíli mi došlo, že dny moka jsou sečteny a umělecká forma zanikla“ (Robley, 2008, s. 106).

12. Mekomokai – tetované maorské hlavy

Termín *mekomokai* slouží pro označení vysušených hlav s tetováním, které patří z historického hlediska k nejvýznamnějším kulturním artefaktům pocházejícím z domovského území starých Maorů, *Aotearoi*. Vlastnictví takové hlavy (někdy se pro její označení využívá také termínu *toi moko*) bylo mezi jednotlivými kmeny po dlouhá léta významným společenským znakem, a Maorové k nim zpravidla přistupovali s nesmírným respektem (**příloha č. 15 – Kresba dvou exemplářů mekomokai**). U lidí neznalých jiného způsobu vizuálního zápisu s výjimkou už zmíněné tradiční dřevorezby *mekomokai* sloužily k uchování vzpomínky na zesnulé členy rodiny (Robley, 2008; Simmons, 1997). Podle autorů existuje poměrně mnoho různých záznamů popisujících praxi uchovávání těchto hlav, žádný z nich však není zcela kompletním výsledkem osobního přímého pozorování. Jak však hned vzápětí zdůrazňuje, charakter těchto dokumentů má především dvě hlavní opodstatnění: „Pravděpodobně to nebylo způsobeno nedostatkem zvědavosti ze strany pozorovatelů, ale spíše faktem, že jich bylo málo a z opatrnosti se raději drželi v bezpečné vzdálenosti od situací, kde byly hlavy středem zájmu; navíc samotné preparování a obchod s hlavami byly přísně posvátné neboli tapu a tato okamžitá překážka bránila jakémukoliv zkoumání“ (Robley, 2008, s. 109).



Podle mínění britských misionářů nebyl sice dávný zvyk uchovávat *mokomokai* ničím jiným než barbarstvím, které v civilizované společnosti nemá místo, rozhodně se však nejednalo pouze o svévolný akt brutality, jak upozorňují Robley a později také Simmons. Ať už šlo o hlavu příbuzného, přítele či nepřátelského náčelníka, každé z nich byla přisuzována velká pozornost, podle níž s nimi také bylo nakládáno. Hlavním účelem schraňování tetovaných hlav se pak skutečně jeví jejich uchovávání jako forma vzpomínky na mrtvé blízké; v takových případech pak *mokomokai* plnily zástupnou roli obrazů či pomníků (Robley, 2008; Simmons, 1997). „V předsíni jednoho z domů jsem našel v koši hlavu mladé dívky, uskladněné po dobře známém způsobu, jaké byly představeny i v Evropě“ (Dieffenbach, 1843; Robley, 2008, s. 118).

Speciální důležitost pak byla v tomto ohledu věnována *mokomokai* nejvýznamnějších náčelníků, po jejichž smrti byly jejich hlavy viditelně vystaveny a tyto vůdčí osobnosti pak byly takto stále mysticky přítomny mezi členy svého kmene. Dokonce i po smrti tak alespoň symbolicky dále dohlížely na to, aby celý kmen stále správně fungoval a jeho členové následovali odkaz svého zesnulého lídra. Úmrtí každého člena však představovalo pro kmen

trvalou citovou újmu, a tak i pokud se jednalo „pouze“ o řadového válečníka, který utržil smrtelná zranění během bitvy, byla jeho hlava vystavena ve veřejném prostoru jako symbol zármutku a současně potřeby a touhy po pomstě. S každou z takto uchovávaných hlav se pojilo také množství *tapu* (Robley, 2008; Thompson, 2006).

Při balzamování konkrétní hlavy (ke kterému v případě rodinných příslušníků a přátel docházelo výhradně v soukromí) se určitá omezení týkala nejen příbuzných zemřelého, ale také tvůrců *mokomokai*, kteří měli celou operaci na starost, o čemž si Robley zapsal: *„Jestli měl zemřelý příbuzné, tvůrci mokomokai malinko ustoupili od svých každodenních zvyků a stejně jako příbuzní se postili, dokud nebyla hlava dokončena. Všichni byli tapu; bylo mi vysvětleno, že když přihlíželi přátelé, mohlo se stát, že pokapali hlavu svými slzami a ta pak byla zhýčkaná“* (Robley, 2008, s. 119). Takto posmrtně uctít *mokomokai* zemřelého však bylo možné jen tehdy, pokud ostatní členové kmene byli vůbec schopni hlavu svého zemřelého druha získat zpět do svého vlastnictví. Jiné maorské kmeny si totiž hlav mrtvých nepřátel, které se jim podařilo uzmout, velmi cenily a vzdát se jich byly ochotny pouze za velmi specifických okolností. Robley se v jedné z pasáží své knihy odvolává na dalšího z misionářů, Reverenda Smilese, který ve svých spisech vzpomínal, jak vítězné kmeny s oblibou používaly hlavy nepřátel jako dekorace střech svých obydlí, odkud takto naaranžované hlavy opovržlivě shlížely na procházející kolemjdoucí (Robley, 2008; Simmons, 1997).

Takto vystavené hlavy (naaranžované na kůlech znázorňujících ramena) pak tedy mohli všichni kolemjdoucí se zaujetím pozorovat a zároveň obdivovat sílu a schopnosti mocného vítězného náčelníka, kterému se takový „úlovek“ podařil. Tito náčelníci pak navíc často před početným zástupem přihlížejících barvitě vyprávěli podrobnosti z boje a tím tak, jak píše Robley, v podstatě zemřelé symbolicky *„zabíjeli podruhé“* (Robley, 2008, s. 112).

S nezdobenými hlavami označovanými *papatea* (což lze přeložit jako „holé tváře“) pak bylo podle Robleyho i Rychlíka také nakládáno téměř ostudným způsobem, kdy se nezřídka stávalo, že příslušníci vítězného kmene lebky nepřátel vyhazovali do vzduchu nebo do nich kopali (Robley, 2008; Rychlík, 2014, s. 155)

Jak tedy již z předcházejících pasáží vyplývá, s hlavami zabitých rivalů bylo v mnoha případech nakládáno neobyčejně potupně, což mělo pouze prohloubit bolest a ponížení, které pociťovali příslušníci poraženého kmene. Jaký kontrast oproti hlavám příbuzných, se kterými bylo zacházeno v nejvyšší úctě. Zatímco s *mokomokai* zabitých nepřátelských náčelníků se kmeny často veřejně vychloubaly jako s trofeji, tak hlavy rodinných příslušníků (které byly zároveň záležitostí *many* a provázány s množstvím různých tabu) byly po absolutní většinu času uchovávány na tajných posvátných místech a na denní světlo se vyťahovaly jen při výjimečných příležitostech, jako byly kmenové porady či přípravy válečných tažení (Robley, 2008).

Mokomokai zároveň hrály klíčovou roli právě také při vypuknutí válečného stavu či jednání o příměří mezi znepřátelenými stranami. Kněz Samuel Marsden během svého působení na Novém Zélandu zaslechl mj. náčelníka Hongiho (který proslul především brutalitou a krvelačností), kterak popisoval průběh této události¹⁸. Robley ji poté sám uvádí následovně: „Mr. Marsden slyšel z úst Hongiho a Te Morengy, že pokud náčelník padl v boji a vítězové požadovali jeho tělo (jestli jim už nepatřilo), bylo jim doneseno, pokud lidé poznali, že dále bojovat už nemá smysl. Válečný stav pominul, hlava byla odříznuta a po vykonání obřadu slibu *tohunga* (kněz) vyhlásil ukončení pokračujících bojů. Hlava byla odevzdána náčelníkovi, který vedl boj; byla zakonzervována a poslána kruhem po příbuzných a přátelích na znamení, že spravedlnosti bylo učiněno zadost a válka byla vítězně dobojována“ (Robley, 2008, s. 111).

Vystavením hlavy mrtvého soupeřova náčelníka během války si však daný kmen prakticky zavrhl jakoukoli možnost, aby se svými nepřáteli kdy uzavřel příměří. V takovém případě už totiž nebylo navrácení hlavy náčelníka, které patřilo k základním krokům každé mírové smlouvy, možné, a k jejímu uzavření už tak docházelo jen výjimečně a s velikými obtížemi. *„Dokud byly hlavy v držení vítězného náčelníka, nebyly mezi rivalskými kmeny možné žádné přátelské styky. Někdy, když obě strany inklinovaly k míru, byly hlavy mrtvých přátel vyměněny nebo prodány a navraceny žijícím příbuzným, kteří je chovali v úctě“* (Robley, 2008, s. 112-113).

12.1 Proces balzamování mokomokai

Dalším z Robleym detailně probíraných témat je také balzamování *mokomokai*, jehož původ (stejně jako u řady dalších domorodých zvyků) je poměrně nejasný. Nelze s určitostí říci, zdali tuto formu uchovávání hlav Maorové přejali či se objevila právě až s nimi; doložitelným faktem každopádně je, že na Novém Zélandu existovala již před příjezdem kapitána Jamese Cooka v roce 1769 (Robley, 2008, s. 111). Jak již bylo na více místech uvedeno, *mokomokai* rodinných příslušníků a přátel měly pro Maory obrovskou nejen citovou hodnotu a tak je balzamovali a uchovávali již od nepaměti; až později k tomu přidali i konzervaci *mokomokai* nepřátel, které ukořistili v bitvě. Některé prameny v souvislosti s konzervací hlav uvádí, že proces balzamování *mokomokai* je u Maorů v lecčem podobný prastaré technice starověkých Egypťanů (*Maori and Egyptian Tattooing*, 1904). Robley nicméně zastává názor, že tato domněnka poměrně dalece přesahuje rámec zjištěných faktů (Robley, 2008). Praxe pečlivého uchovávání *mokomokai* byla mezi Maory zcela běžná až do začátku období frekventovaného obchodu s hlavami, jemuž se budu věnovat v další části této práce.

Zatímco symbolické uctívání *mokomokai* zemřelých blízkých se až na výjimky konalo v drtivé většině případů v soukromí a rodinném kruhu,

preparace lebek nepřátel naproti tomu probíhala veřejně a Maorové nechávali ústa svých padlých protivníků doširoka otevřená, což bylo znakem pohrdání a posměchu. Proces preparace lebky byl označován termíny *Paki Paki* nebo *Popo*, jak píše Reverend Taylor, od něhož pochází jeden z nejhodnověrnějších záznamů o této problematice (Robley, 2008; Taylor, 1855). Po vyjmutí mozku i ostatních zbytků masa byly hlavy několikrát vloženy do udící pece, mezitím soustavně potírány rákosem a mezi kůži a kost byl nasunut kousek dřívka, aby se tak zachoval tvar nosu; zbytek operace popisuje Robley následovně: *„Poté byly hlavy sušeny na Slunci a nakonec znova využeny v domovech domorodců. Oči bývaly vyjmuty, důlky se vyplnily lnem a víčka sešity k sobě. Hlavy takto připravené, odolávaly hmyzu, protože byly napuštěné dřevěným octem. Na krku, kde byla hlava oddělena od těla, byla kůže zahrnuta jako u měchu na tabák, s prostorem dostatečně velkým pro ruku, jelikož velká část spodiny lebky byla vyjmuta“* (Robley, 2008, s. 121; Thompson, 2006). Pokud byla celá procedura provedena správně, podařilo se téměř dokonale zachovat rysy mrtvého, díky čemuž se dalo jedince snadno identifikovat a každá linka moka, která takto ještě více vystoupila, dodala zesnulému výraz „života ve smrti“ (jak to nazývá Robley), který se všem, kteří hlavu v této podobě spatřili, hluboce vryl do paměti (Robley, 2008; Vandyke-Lee, 1974).

Pozorovatelem tvorby *mokomokai* byl také John Rutherford, jehož očité svědectví tak musí být považováno za jedno z nejrelevantnějších. Znovu si zde dovolím podat interpretaci Robleyho, který Rutherfordova slova zapsal v tomto znění: *„Podle něj byla lebka nejdříve zcela vyprázdněna, oči a jazyk vyříznuty a poté vyplněny s nosními dírkami a celou hlavou lnem. Hlava pak byla celá ovinuta množstvím zelených listů a v takovém stavu byla dobře využena. Listí pak bylo odstraněno a hlava byla nasuchu zavěšena v kouři, čímž tkáně ztwardly a zpevnily se. Vlasy i zuby zůstaly zachovány a moko na tváři zůstalo stejně dobře patrné jako u živých. Tímto způsobem si hlava dlouho uchovala tvar, pokud nebyla vystavena*

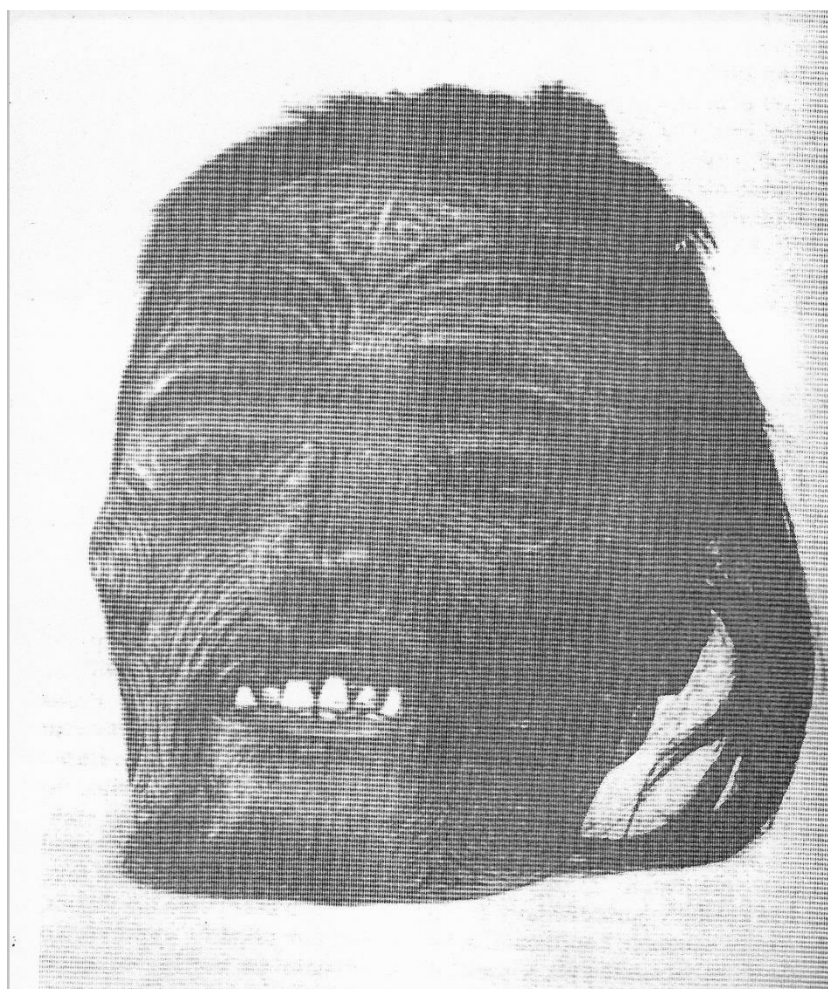
vlhku“ (Robley, 2008, s. 124-125). Autor však zároveň dodává, že neexistoval jediný správný způsob tvorby *mokomokai*; je velmi pravděpodobné, že různí umělci používali odlišné techniky a tím také výsledky jejich práce dosahovaly různých úrovní kvality.

Rád bych se ještě na moment pozastavil nad procedurou vyřezávání očí, která je sice při tvorbě *mokomokai* často uváděná jakožto její základní součást, podle dostupných pramenů tomu tak ale určitě nebylo vždy. Maorové oči zemřelých za sešitými víčky často zachovávali, alternativou pak byly umělé či skleněné oční náhrady. Podle jedné z maorských pověr naopak nebylo radno oční důlky ponechávat prázdné, neboť kdokoliv by do takových důlků pohlédl, byl by zle začarován; z tohoto důvodu tak domorodci často oči raději zachovávali, v případě nepřátel je pak pojídali (Robley, 2008; Thompson, 2006).

Také zachovávání očí však bylo svým způsobem problematické; podle maorské mytologie totiž právě v nich sídlila posvátnost duše (*Atua tonga*) a každé oko také mělo svoji vlastní nesmrtelnost¹⁹. V případě, že vítězný náčelník se zmocnil hlavy svého mrtvého soka a pozřel jeho oči dřív, než tomu mohl poražený kmen jakýmkoliv způsobem zabránit, přešla na vítěze síla a moc poraženého, náčelník se tak povýšil nad ostatní své spolubojovníky a stal se, jak to nazývá Robley, „*bohem na zemi, který po smrti nejjasněji zářil na obloze*“. Z tohoto důvodu se pak druhové mrtvého náčelníka ze všech sil snažili jeho oči ochránit, často všemi dostupnými prostředky (Robley, 2008, s. 133).

Krásnou ukázkou ilustrující takovou situaci podává Manning, který popisuje případ, kdy se dva bratři ocitli v obklíčení, načež oba raději skočili ze skály, než aby padli za oběť neschopni se bránit; jejich hlavy by se tak jistojistě staly kořistí nepřítele. Jeden z nich si však při dopadu vážně poranil nohu a

neschopen pokračovat v útěku zakřičel na bratra: „*Nedopust', aby si nepřátelé hráli s mou hlavou!*“ *Nebyl čas se dlouho rozhodovat; bratr vzal sekyru a několika údery mu hlavu odsekl, podařilo se mu uprchnout, poté hlavu vyudil a přinesl domů*“ (Manning, 1973; Robley, 2008, s. 142). Při zpětném pohledu na to, co všechno byli kdysi Maorové schopni obětovat, jen aby uchovali *mokomokai* svých nejbližších ve svém vlastnictví a mohli je pak chovat v patřičné úctě je o to smutnější, jak lacině se jich jen o pár let později byli ochotni zbavovat kvůli něčemu, co jim v konečném důsledku na dlouhý čas prakticky rozložilo fungování celé společnosti a zprostředkovalo smrt obrovského počtu lidí (příloha č. 16 – Exmplář *mokomokai* z Robleyho sbírky).



12.2 Obchodování s mokomokai

Posledními slovy v předešlé kapitole míním používání střelných zbraní, které zejména ve dvacátých letech 19. století proniklo do maorské kultury prostřednictvím výměnného obchodu právě za *mokomokai*. Něco takového bylo ve starých dobách zcela nemyslitelné; Maorové dlouhá staletí považovali *mokomokai* za natolik společensky významné, že nic jiného než jejich ochrana a pečlivé uchovávání na speciálních místech k tomu určených pro ně nepřicházelo v úvahu. Tento postoj se výrazně změnil až v první polovině 19. století, kdy se obávaný náčelník Hongi Hika vydal do Velké Británie (konkrétně v Cambridge se spolu s dalším náčelníkem z *Waikato* pokusil zasadit o přeložení Bible do maorského jazyka)²⁰ a kde si na zpáteční cestě také výměnou za domorodé poklady opatřil právě střelné zbraně a munici (Donne, 1975). Obchodníkům ze západu pak hodnotné maorské předměty (a *mokomokai* především) velice imponovaly a byli tak ochotni na Nový Zéland dodávat velké množství zbraní výměnou za tyto artefakty (Robley, 2008).

Právě Hongi byl prvním kmenovým vůdcem, který se v těchto výměnných transakcích začal výrazněji angažovat. Toto počínání mu následně poskytlo v boji s nepřáteli obrovskou výhodu, která však velmi brzy měla mít na celou novozélandskou společnost takřka destruktivní dopad (Robley, 2008; Simmons, 1997). Právě začíná jedno z nejtemnějších období novozélandských dějin, které započalo právě výměnami *mokomokai* (po kterých se prakticky ihned strhla výrazná shánka) za zbraně, se kterými Maorové do té doby neměli prakticky žádné zkušenosti, a které také nakonec téměř zdecimovaly jejich každodenní život (Robley, 2008).

Hongi spolu se členy svého kmene tedy už od poloviny dvacátých let využíval v bitvách s nepřátelskými kmeny těchto zbraní (zatímco drtivá většina jeho rivalů stále bojovala tradičním způsobem na blízko, neměla tedy

logicky proti daleko lépe vyzbrojenému soupeři žádnou šanci) a tím se stal prakticky všude na území Maorů synonymem teroru a vraždění. Robley k tomu píše: *„Sotva se náčelníci vrátili společně s misionářem Kendalem, Hongi vyzbrojil celý svůj kmen a spojence mušketami, které si z cesty odvezl; odhodil masku náboženství (nikoli tu moko, samozřejmě) a získal si pověst krvežíznivého válečníka. Díky němu byla populace na North Island ztenčena a rozptýlena, zatímco na Middle Island prakticky vyhlazena“* (Robley, 2008, s. 91). Jak už jsem tedy zmiňoval, i na základě tohoto citátu si lze dost dobře představit, jaké nedozírné následky používání mušket pro celou maorskou společnost mělo.

Dopad masového vraždění za účelem zisku hlav, stejně jako mezikmenových válek s používáním mušket se totiž zákonitě musel velmi brzy odrazit na celkovém stavu populace. Ještě v roce 1818 byla podle Robleyho populace na ostrovech poměrně rozlehlá, jen o dva roky později už však byla téměř vyhlazena (hlavně na Middle Island, jehož obyvatelé patrně nejvíc „odnesli“ mj. krvavé řádění kmene právě zmiňovaného Hongiho). Nejen muzea už také v té době rozhodně neměla nouzi o maorské exempláře, soukromé sbírky byly hojně zásobeny a další hlavy už tak byli Maorové nuceni často prodávat pod cenou (Robley, 2008; Simmons, 1997). Neprodávaly se však hlavy pouze Maorů, jak dokládá další pasáž z Robleyho knihy: *„Existuje pár případů několika bílých hlav jako obchodního artiklu. Jen mezi lety 1770-1809 bylo na Novém Zélandu zabito a sněženo přes sto Evropanů“* (Robley, 2008, s. 136).

Získání první *mokomokai* Evropanem se datuje ke 20. lednu 1770, kdy ji zakoupil Sir Joseph Banks (DeMello, 2000; Donne, 1975). Hlava byla později přivezena zpět do Británie a stala se součástí známé Oldmanovy sbírky maorských artefaktů²¹ (Oldman, 1938). Jak jsem již uvedl výše, ačkoliv domorodci podle všeho zprvu nechtěli o žádném obchodu s hlavami ani slyšet, možnost získat tímto způsobem zbraně byla obzvlášť v období krvavých mezikmenových bojů až příliš lákavá. Tytam byly časy pečlivého

opatrování posvátných hlav příbuzných, které se najednou také staly předmětem stále více se rozvíjejícího obchodu (Robley, 2008). Rychlost obchodování postupně nabrala nevídané obrátky a mezi Maory často docházelo k ohavným vraždám jen proto, aby byli schopni vyhovět požadavkům kupujících. V největším nebezpečí se tak najednou ocitli ti, jejichž tetování patřilo k nejpropracovanějším (za takové kusy bylo nejlépe placeno), a celou společnost rázem ovládla atmosféra strachu a nejistoty (Rychlík, 2014)²².

Následkem stále se zvyšujícího tlaku ze strany poptávajících se změnil také charakter a prakticky také účel obličejového tetování, a dávný zvyk, který byl v dávných dobách posvátným privilegiem najednou začal být praktikován také na otrocích (jelikož i jejich hlava okamžitě začala mít na trhu vysokou cenu), přitom jak již bylo zmíněno, těm bylo za starých časů *moko* zakázáno. V mnoha případech docházelo k tomu, že otroci byli násilně tetováni, po dokončení zákroku ihned zabiti, jejich byly hlavy odříznuty a okamžitě určeny k prodeji. Hlavy otroků určené k obchodu však nebyly tetovány správně a v ornamentech na nich se vyskytovaly záměrné chyby. Simmons tetování na několika takových exemplářích označuje za „čmáranici“ a tyto praktiky velmi odsuzuje; v zásadě se totiž jednalo o naprosté zneuctění *mokomokai*, které byly od pradávna záležitostí *many* a považovány za posvátné – tetování na hlavě otroka, který žádnou *manu* neměl tudíž nikdy nemohlo být pravé (Simmons, 1997, s. 140).

Obchod s *mokomokai* pomohl rozjet, jak to výstižně nazývá Rychlík a lze s ním jen souhlasit, „odporný obchod se smrtí“ (Rychlík, 2014). Jak uvádějí Rychlík, Robley a také Gilbert, důsledkem celého tohoto obchodu byl kompletní rozvrat maorské kultury i společenského života. „Maorští válečníci začali podnikat nájezdy na sousedské kmeny jen kvůli zisku tetovaných hlav, jež by vyměnili za pušky. Čím více zbraní získávali, tím dostupnější byly další lebky, a

obchod prosperoval... Jestliže byl snad přísun pušek nevyčerpatelný, tak zdroje hlav nebyly. Po mnoha letech se museli Maori uchýlit k zoufalým opatřením. Otrocky a zajaté občany potetovávali a zabíjeli, aby mohli prodat jejich hlavy. A tak se i hlavy pochybné kvality s chabým nebo nedodělaným tetováním nabízely k prodeji“ (Gilbert, 2000, s. 68).

Oběma zúčastněným stranám však tehdy dobový stav očividně vyhovoval. Maorové si takto byli schopni obstarat velké množství mušket, zatímco jejich posvátné kulturní artefakty hojně mířily do soukromých sbírek a depozitářů evropských muzeí (Robley, 2008; Rychlík, 2014). Nebyly to však jen hlavy, které byly s rozmachem využívání střelných zbraní takto zneužívány, jak dokládá následující pasáž z Robleyho knihy: *„Mělo by být i doplněno, že se znalostí a používáním palných zbraní se začaly stahovat kůže na hýždích zabitých nepřátel, hrubých ca. pětinu palce, a potahovaly se jimi skříňky na náboje. Můžu jmenovat exponát v jednom muzeu medicíny, kousek mužské kůže (jméno uvedeno), podobné kvalitní prasečí kůži. Na stejné polici je i malá, bíle vypadající svíčka z lidského tuku. To asi jen tak záhy komerce jako artikl nepřijme“* (Robley, 2008, s. 116)²². Vražedění se postupně dostalo i do středu zájmu denního tisku, který popisoval neklidnou každodenní situaci.

Výnosné transakce s *mokomokai* tak naprosto proměnily a do velké míry pokřivily a zneuctily původní charakter těchto posvátných předmětů, které mají v historii maorské kultury nezastupitelné místo a ve starých dobách, kdy Nový Zéland nenavštěvovali Evropané, znamenaly pro původní obyvatele mnohem víc, než pouhé směnné artikly, které se z nich staly v první polovině 19. století. Robley je toho názoru, že *mokomokai* dříve byly pro Maory předmětem zejména sentimentální a nekomerční hodnoty a dávno před kontaktem s Evropany by nikoho ani nenapadlo byť jen uvažovat o tom, že by se jich jednou mohli vzdát pro něco tak malicherného, jako jsou zbraně; ovšem bohužel, jak vzápětí dodává, kde existuje poptávka, tam je vždy také nabídka,

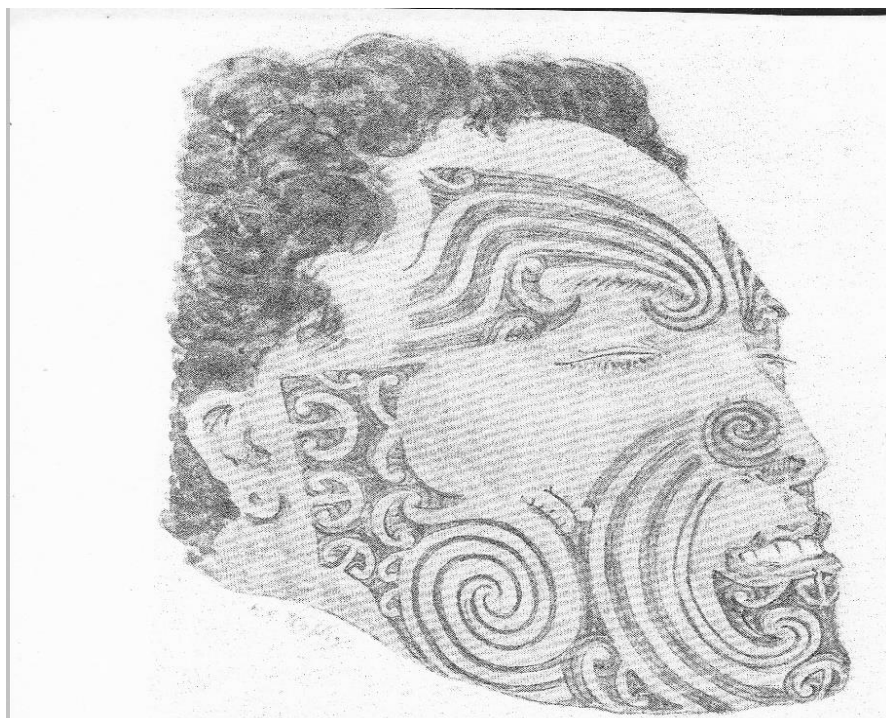
a touha muzeí po těchto exponátech ji navíc viditelně zrychlovala (Robley, 2008; Simmons, 1997). *„Populace Nového Zélandu povážlivě klesla, zatímco depozitáře evropských muzeí praskaly ve švech „barbarskými“ exponáty. Obchod s hlavami vůbec nebyl prodělečný podnik. Čerstvě udělané a druhořadé nahradily ty staré a ryzí, když bylo zjištěno, že je nově tetované jsou schopny po vysušení stejně dobře nahradit. Náčelníci neváhali a posílali na smrt své postradatelné otroky, tetovali je, jako by patřili k vyšší společnosti, „zpracovali“ a nakonec dobře prodali (Robley, 2008, s. 137).*

Právě o pozici otroků již v této kapitole byla řeč. Existují sice i případy, kdy se otrokům odsouzeným k jisté smrti podařilo se svojí „ozdobou“ utéct, o mnoho více z nich ovšem čekal právě krutý a brutální osud popsany výše (Robley, 2008). Robley v souvislosti s otroky používá termín „povinnost a loajalita zemřít“, která podle něj na Novém Zélandu narostla do téměř absurdních rozměrů, jak dokládá popis situace, zapsané jistým Reverendem Woodem: *„Jeden z přátel mi nedávno vyprávěl podivný případ obchodu s hlavami. Jeho otec chtěl jednu zakoupit, ale nelíbila se mu ani jedna z těch na prodej, protože měly mizerné tetování, špatný důkaz řemeslné dovednosti domorodců. Náčelník se obrátil na zájemce, ukázal rukou na řadu jeho lidí a řekl: „Vyberte si hlavu, která se vám zamlouvá a až se vrátíte, postarám se aby byla vysušená a připravená pro vás“ (Robley, 2008, s. 138).* Tato událost pouze dokládá morbidní dobovou atmosféru, kde bylo vraždění kvůli hlavám prakticky na denním pořádku.

Jak už také bylo řečeno, v období největšího rozkvětu obchodu s *mokomokai* vládl ve společnosti totální chaos, ve kterém prakticky všem hrozilo přímé ohrožení na životě. Enormnímu zájmu západních institucí zkrátka nešlo odolat, jak popisuje Kořenský: *„Obchodníci londýnští mohli žádati za maorskou hlavu sebe více, dostali, co za trofej chtěli. A v čem záležela hrozná cena uříznuté hlavy maorské? Skvělé umělecké výzdoby provedené v kůži proslulým tetováním maorským učinily z hlav nejceněnější kus každého musea anthropologického*

a každého kabinetu s raritami“ (Kořenský, 1903, s. 145). Takto tedy řada maorských hlav nakonec skutečně přešla v držení právě těchto institucí, odkud se je Maorové v současnosti snaží dostat zpět do svého právoplatného vlastnictví v procesu repatriace, o němž ještě budu dále mluvit (Rychlík, 2014).

Obchod postupně narostl do takřka obludných rozměrů, nicméně kvalita hlav a tetování na nich se postupem času neustále zhoršovala; správné a precizní provedení obličejového *moka* už totiž dávno nebylo tím nejpodstatnějším, mnohem důležitější bylo produkovat hlavy v co největším množství, na kvalitu nehledě (Simmons, 1997). Obchodníci, stále více nespokojeni s hlavami, které byly k mání na trhu se častokrát sami vydávali na dlouhé cesty na Nový Zéland, aby si svoje „zboží“ prohlédli a osobně si vybrali vhodné kusy ke koupi²³(Robley, 2008). Tetování na hlavách bylo často skutečně velice odbyté (jak už zaznamenal Simmons) a v tomto ohledu jednoznačně převažovala kvantita nad kvalitou, což významné maorské náčelníky velmi pohoršovalo (**příloha č. 17 – Kresba mokomokai s odbytým tetováním určená k prodeji**). Robley se ještě jednou zmiňuje také o Te Pehi Kupem, který si na svém *moku* obrovsky zakládal a dá se tedy poměrně dobře odhadovat, že mu takovéto zneužívání pro něj posvátného umění nebylo vůbec po chuti, jak nakonec dokládá i následující scéna citovaná Robleym: *„Te Pehi, který byl nyní čtyři nebo pět kroků od brány se najednou otočil na tváří v tvář mluvícímu, a co nejpohrdavějším způsobem na něj křičel a vysmíval se mu, jak se mohl odvážit. „Špatně potetován, špatně potetován“, křičel na něj; jakou si myslíš, že bude mít pro mě tvoje hlava cenu, když ji odvezu do Kapiti; nedostanu za ni ani mušketu. „Ale tady stojí muž,“ otočil se na Te Panihiho, který stál vedle něj, „s dobře tetovanou tváří, jeho hlavu by bylo dobré mít; ale ty, se svou bezcennou, jak se opovažuješ?“* (Robley, 2008, s. 139-140).



Nechutný zvyk však nakonec postupem času přece jen začal ustupovat. Vysvětlení bylo nasnadě – Maorové už si takto dokázali opatřit více než dostatek střelných zbraní a soukromé sbírky už tak jako tak byly vysušenými maorskými hlavami přeplněny téměř k prasknutí. Obchod se postupně stával skandálem, proti kterému se navíc ostře postavila veřejnost (Robley, 2008). Když v roce 1831 došlo ještě k několika dalším velice znepokojivým událostem bezprostředně se týkajících prodeje *mokomokai*, vydal pod stále sílícím veřejným tlakem guvernér Darling z Nového Jižního Walesu prohlášení, ve kterém další obchodování s hlavami pod hrozbou pokuty (ve výši čtyřiceti liber pro každého, kdo by se na výměně *mokomokai* dále podílel) výslovně zakázal a konečně tak uzavřel jedno velice dlouhé a temné období novozélandské historie (Orchiston, 1967). Jsme sice i tak schopni vysledovat několik případů, kdy čas od času k obchodům stále docházelo i po zákazu (který mimochodem nebyl nikdy odvolán), netrvalo však už příliš dlouho a

letitý výnosný „kšeft“ s hlavami byl definitivě u konce (Robley, 2008). Maorové v každém případě přišli o drtivou většinu těchto artefaktů, což bezpochyby uštědřilo tvrdou ránu jejich kulturní tradici.

12.3 Odkaz Horatia Robleyho

Původně britský voják a následně uznávaný autor a umělec Horatio Robley během svého působení na Novém Zélandu nejenže sesbíral svoji kolekci *mokomokai*, ale také pořídil řadu fotografií, je autorem mnoha portrétů a v neposlední řadě sepsal seznam téměř všech muzeí, do kterých novozélandské tetované hlavy hojně putovaly zejména ve dvacátých letech 19. století. Podle vlastních slov se tak alespoň tímto způsobem snažil zachovat uměleckou formu *moka*, která už za jeho života bohužel začala mocně upadat, v relevanci. Na mnoha exemplářích *mokomokai* v muzeích je *moko* vytvořeno *post mortem*, podle Robleyho jdou takové exempláře snadno identifikovat už podle charakterů zářezů do tváře; mezi zářezy do měkké tkáně živého člověka a tetování posmrtného, kdy bylo řezáno do tkáně ztvrdlé, je rozdíl patrný takřka na první pohled. *Mokomokai* se nacházely (a v mnoha případech je tomu tak stále i dnes) v muzeích skutečně po celém světě, Robley mj. zaznamenal exempláře v New Yorku, Washingtonu, Londýně, Plymouthu, Paříži, Berlíně, Florencii, Římě, Moskvě a mnoha dalších městech. Malým paradoxem ovšem je, že muzea v Aucklandu a Sydney, které se nacházejí prakticky nejbližší místům, kde k obchodování s hlavami nejčastěji docházelo, mají těchto exemplářů v porovnání s evropskými institucemi jen velice málo a často na nich ještě bývá tetování hodně odbyté (Robley, 2008, s. 152).

V závěru své knihy Robley dochází k poměrně pesimistickému závěru, když píše: „Blíží se čas, kdy historie moka bude ožívat jen díky úryvkům spisovatelů a vysušeným kusům *mokomokai* ve sbírkách“ (Robley, 2008, s. 146). Z toho je tedy

patrné, že Robley se při psaní svého díla už prakticky vzdal naděje, že maorské tetování ve své tradiční podobě někdy v budoucnu projde renesancí, přičemž *mokomokai* už napořád zůstanou ležet v depozitářích muzeí, jejichž majitelé nedokáží hodnotu těchto předmětů dostatečně docenit (**příloha č. 18 - Exemplář mokomokai z muzea v Plymouthu**).



13. Začátek procesu revitalizace maorské kultury

Dnes již sice víme, že k naplnění obav Horatia Robleyho naštěstí nakonec nedošlo, faktem ovšem zůstává, že události, ke kterým docházelo v průběhu celého 19. století se na postavení Maorů v novozélandské společnosti podepsaly velmi výrazně, a to ne právě v pozitivním slova smyslu. Většina maorských kulturních artefaktů, kterých si staří předkové tolik považovali, teď skutečně přináleželo do vlastnictví různých západních institucí, a jakákoliv naděje na jejich navrácení nevypadala v sedmdesátých letech 19. století příliš reálně. Tehdejší atmosféra ve společnosti celkově nebyla vůbec dobrá; Maorové se právě v sedmdesátých letech teprve začínali vzpamatovávat z několik desetiletí trvajícího období válek (ať už šlo o konflikty mezi jednotlivými kmeny či boje Maorů s britskou koloniální správou), které mělo za následek výrazné snížení maorské populace (Brinke, 1983).

Další nepříjemnost pak samozřejmě představovala rána, kterou ztrátou ceněných artefaktů utrhla maorská kulturní tradice. Exponáty byly od sedmdesátých let 19. století v Evropě zobrazovány různými způsoby. McCarthy se zmiňuje o výstavě ve Wembley, která měla sloužit k pobavení britského královského páru. Přihlízející příslušníci maorské delegace, jejíž členové dorazili do země za účelem protestu proti porušování dohody z Waitangi (Orange, 2012)²⁴, však způsob vizualizace artefaktů považovali za urážející; v jejich očích jasně symbolizoval britskou koloniální dominanci a degradoval Maory „nejníže na škále domorodých ras“ (McCarthy, 2005, s. 52). Nutno podotknout, že s takovým pojetí výstav se v té době setkáváme také jinde než ve Velké Británii; Nový Zéland byl na evropských přehlídkách často prezentován jako země „ušlechtilých divochů“, a na původní obyvatelé bylo pohlíženo značně etnocentricky (McCarthy, 2005; Murphy, 2016).

Tento způsob prezentace pak Maorové považovali za problematický zejména proto, že jako takový nerespektoval povahu zobrazovaných předmětů. Alpers používá ve svém článku označení „muzejní komplex“, který podle ní spočívá ve snaze muzeí udělat z artefaktů za každou cenu umělecká díla (Alpers, 1991; Murphy, 2016). *Mokomokai* (nebo také *toi moko*) sice na Novém Zélandu za umělecká díla považovány jsou, podle Murphy je však třeba mít na paměti okolnosti, za jakých vůbec docházelo k jejich vytváření; prvotní funkce a účel hlav byl totiž zcela jiný, než pouze v pozorovateli vyvolat estetický dojem. „*Alpers upozorňuje, že pokud pozorovatel namíří svoji pozornost pouze na vizuální stránku těchto objektů, jejich hlubší rituální a kulturní význam se může ztrácet*“ (Murphy, 2016, s. 32). Problematické bylo také evropské nazírání, které považovalo společnosti, z nichž tyto artefakty pocházely, za evolučně podřadné a na předměty bylo víc než na umění pohlíženo jako na kuriozity. Tento pohled se změnil až začátkem šedesátých let 20. století, kdy se v souvislosti s těmito exponáty začalo používat označení „primitivní umění“, které alespoň naznačovalo vyjadřování větší míry úcty a respektu k těmto předmětům a jejich původu (Murphy, 2016; McCarthy, 2005)²⁵.

Nebylo to však zdaleka pouze prezentování maorských artefaktů v evropských institucích, které přispělo k oslabení maorského postavení ve většinové společnosti. O dalších faktorech jsem se v této práci již zmiňoval: hlavním náboženstvím teď bylo křesťanství, jehož rozsáhlé praktikování do značné míry způsobilo již probíraný ústup mužského tetování, ale nejen to; s příchodem Evropanů („bílých Novozélandců označovaných termínem *Pakeha*) se v zemi výrazně proměnily sociální i kulturní poměry a Nový Zéland tak prakticky přijal množství západních kulturních vzorců. Řada vědců se od té doby pokoušela svojí činností přispět k tomu, aby Maorové získali své místo ve společnosti zpět. Jedna z původních vizí, se kterou přišel například přední

novozélandský etnolog Smith, spočívala ve vytvoření něčeho jako jednotné kultury, do níž by bylo možné Maory úspěšně začlenit, zatímco by se stále vyznačovala evropskými principy. Hanson nicméně upozorňuje na to, že aby něčeho takového bylo vůbec možno dosáhnout, bylo by třeba explicitně poznačit a pojmenovat podobnosti mezi potomky Evropanů a Maory (Hanson, 1989).

Smith se o to ve své práci dlouhodobě pokoušel, nakonec však byla tato idea nahrazena hnutím, které je dnes známé jako *Maoritanga* (někdy se též užívá označení *Mana Maori*). Také to usilovalo o zlepšení maorské sociální pozice, nicméně však odlišnými prostředky než pouze čistou asimilací, jak měl původně v úmyslu Smith (Derby, 2011, teara.govt.nz). Hlavní vize spočívala v představě Nového Zélandu jako bikulturní společnosti, v jejímž rámci by si maorská populace stála na ekonomické i politické úrovni stejně, jako obyvatelstvo *Pakeha* (Hanson, 1989). Celé hnutí stálo především na myšlence, že přispění Maorů ke kulturní tradici země není o nic méně validní, než příspěvek obyvatel evropského původu, a některé z částí maorské kultury jsou schopny tu původně evropskou ideálně doplnit; podle Hansona alespoň ty části, které popisuje jako „méně atraktivní“ (Hanson, 1989, s. 894). Elementy obou kultur by tak v ideálním případě měly koexistovat a pomoci tak vytvořit prostředí pro lepší život v zemi.

Hnutí bylo výrazně podporováno mnoha známými osobnostmi veřejného života, mj. také antropology; významnou roli v jeho rozvoji sehrál například Sidney Mead, který byl jedním z hlavních organizátorů a propagátorů výstavy maorských artefaktů s názvem *Te Maori: Maori Art from New Zealand Collections*, kterou v osmdesátých letech 20. století uspořádalo Metropolitní muzeum umění v New Yorku. V té době již západní muzea s příslušníky kultur, jejichž artefakty vystavovala, aktivně spolupracovala; lidé byli viděni více jako partneři, kteří se na organizování podobných akcí

mohli aktivně podílet a částečně rozhodovat o jejich průběhu, než jako zamrzlé entity bez času, na jejichž artefakty bylo nahlíženo etnocentricky jako na primitivní kuriozity, jak bylo poměrně běžným jevem o několik desetiletí dříve. *„Akce se stala ztělesněním touhy po změně reprezentace Maorů a jejich artefaktů ve světě muzeí. Te Maori se stala historicky první v tom smyslu, že se jednalo o první akci, při které sami Maorové mezinárodně prezentovali své domorodé umění“* (Murphy, 2016, s. 32-33)²⁶.

Právě maorští představitelé, kteří byli přizváni k organizaci celé výstavy, nakonec rozhodli o tom, že součástí expozice se nestaly tetované hlavy *mokomokai*. Murphy uvádí, že pokud by si to Maorové přáli, hlavy by rozhodně byly do výstavy umístěny; jako vyjádření úcty k těmto předmětům a také ke svým předkům se je však maorská delegace jednotně rozhodla nezahrnout, čímž společně s předáním hlavní autority ohledně akce do maorských rukou prakticky došlo k uzavření „kruhu“: zatímco dlouhá léta rozhodovali o osudech artefaktů Evropané, teď s nimi znovu bylo nakládáno podle vůle jejich právoplatných majitelů, kteří si byli plně vědomi jejich posvátnosti (Murphy, 2016; McCarthy, 2005).

Výstava (která se od roku 1984 odehrála kromě New Yorku postupně také v Saint Louis, Chicagu a San Franciscu) zaznamenala úspěch a zajistila Maorům uznání nejen ve Spojených státech. Asi se sice nedá říct, že by jen a pouze ona stála za opětovným sociálním vzestupem maorského obyvatelstva, ukázala se však být skvělým nástrojem reprezentace jejich kultury a výrazně k němu tak přispěla (Hanson, 1989). *„Te Maori je považována jak Maory, tak také profesionály z muzeí za úspěšnou záležitost mezi-kulturního porozumění a spolupráce. Je považována za stěžejní v rámci rozsáhlejšího hnutí známého jako Renaissance Maorů. Právě v tento kritický moment se Nový Zéland začal zbavovat identity vymírající britské kolonie a odrazil se směrem ke hledání nových způsobů vlastní sebe-reprezentace“* (Murphy, 2016, s. 34).

14. Repatriace mokomokai jako prostředek revitalizace

Maorové tedy znovu pomalu ale jistě získávali zpět své právoplatné místo ve společnosti a spolu s tím také začaly narůstat jejich požadavky na navrácení kdysi ztracených artefaktů, toho času stále v držení západních muzeí a sbírek. Stále více lidí dále získávalo širší povědomí o své kulturní tradici; v rámci renesance maorské kultury se o ní opět začala učit také ve školách a právě pod vlivem zlepšeného sociálního postavení přetrvávají tyto tendence u Maorů dodnes (Derby, 2011, teara.govt.nz).

Zatímco před stoletím byl Nový Zéland považován za postupně umírající britskou kolonii a Maorové za „ušlechtilé, leč primitivní“ divochy, najednou začali znovu pevně budovat svoji identitu a bojovat za svá práva jak v ekonomické, tak v politické sféře (Murphy, 2016). Znovu také došlo ke zpopularizování *moka* jakožto prostředku upevňování identity zejména mezi mladší generací (Simmons, 1997). Maorský aktivista Tame Wairere Ite k návratu tohoto zvyku poznamenal: *„Obnova ta moka mezi Maory je přímým výrazem znovu-potvrzení naší absolutní suverenity. Je výrazem vzdoru proti minulosti i současné politické agendě, zákonům a regulacím, které nám dlouhodobě odpírají přístup k našemu území, jazyku, hodnotám a přesvědčením“* (Murphy, 2016, s. 36; Palmer and Tano, 2004).

Jak už bylo řečeno, stále sílily také hlasy volající po návratu maorských kulturních artefaktů zpět na Nový Zéland. Tato problematika ještě více vstoupila do veřejného povědomí v roce 1988, kdy v Bonhamově aukční síni v Londýně mělo dojít k prodeji jedné z vysušených maorských hlav. Celá záležitost skončila téměř veřejným skandálem; hlava byla nakonec z aukce stažena a navrácena na Nový Zéland, kde byla pohřbena. Úmysl prodat hlavu byl z mnoha stran ostře kritizován zejména proto, že veškeré transakce

s hlavami byly z vládního nařízení zakázány už v první polovině 19. století (Benthall, 1988, s. 1). Dalším důvodem pak bylo to, že by se jednalo o vysoce ofenzivní akt vůči maorské společnosti, a většinový postoj veřejnosti toto stanovisko pouze podpořil. Postupně poté došlo ke stažení dalších třiceti pěti hlav, žádná z nich již však nebyla původem maorská (Benthall, 1988; Stumpe, 2005).

Maorský protest vůči zamýšlenému prodeji hlavy ovšem vyvolal ve společnosti velkou pozornost a do určité míry se stal dokonce impulsem pro změnu postojů kurátorů muzeí vzhledem k lidským ostatkům, které v nich zůstávaly zachovávány. Do té doby bylo běžným zvykem tyto artefakty (včetně maorských hlav) veřejně prezentovat a v mnoha případech se tak děje v podstatě dodnes (Benthall uvádí příklad indických mumii), aniž by proti takovému jednání kdokoliv vznášel nějaké námitky, tento krok Maorů nicméně lehce zapříčinil změnu v uvažování o těchto exponátech a také některé další skupiny poté začaly postupovat v podobném duchu (Benthall, 1988).

Snahy o repatriaci *mokomokai* se na Novém Zélandu rozběhly právě již v osmdesátých letech 20. století, kdy se v nich angažoval mj. i na Novém Zélandu velmi populární a dnes již zesnulý muzikant Dalvanus Prime (Higgins, 2013). Byl to však právě až onen poprask spojený s maorskou hlavou v Bonhamově síni, který skutečně spustil běh repatriačních aktivit naplno; další požadavky k repatriaci totiž velmi záhy následovaly. Všechny tyto snahy pak zaštiťuje národní novozélandské muzeum s názvem *Te Papa Tongarewa* (zkráceně *Te Papa*), jehož zaměstnanci v tomto směru podnikají potřebné kroky již od roku 1980; oficiálně zavedený program pro návrat *mokomokai* ve spolupráci s vládními orgány pak běží od roku 2003. Murphy ve své práci uvádí, že muzeu *Te Papa* se zatím podařilo vrátit zpět do země už více než dvě stovky artefaktů, přičemž víc než šest set dalších stále zůstává

v zahraničí. „V ideálním případě se tyto předměty vrátí kmenům, z nichž pocházejí“ (Murphy, 2016, s. 37).

Jednou z prvních institucí, která se setkala s těmito požadavky ze strany Maorů bylo muzeum v Liverpoolu, které v roce 1990 navštívil předseda instituce *National Museum of New Zealand Council* Maui Pomare. Ten předal muzeu psaný požadavek, v němž žádal o navrácení maorských artefaktů v říjnu 1991 (Stumpe, 2005)²⁷. „V roce 1990 se podle záznamů nacházely v muzeu celkem čtyři vysušené hlavy, o nichž se předpokládalo, že pochází z Nového Zélandu. Později vyšlo najevo, že původ jedné z nich je třeba hledat na Borneu, zbylé tři ale byly identifikované jako maorské“ (Stumpe, 2005, s. 131). Dvě z nich podrobněji zkoumal v této práci už několikrát zmíněný etnolog David Simmons, který navštívil liverpoolskou instituci už v roce 1978²⁸. Simmons vysledoval jejich původ až k roku 1819, kdy podle něj byly získány na trhu v Austrálii; rozvíjející se obchod s *mokomokai* v ulicích Sydney i dalších měst byl tehdy prakticky na denním pořádku (Stumpe, 2005; Robley, 2008).

Zástupci muzeí v takových případech stojí před zásadním rozhodnutím, jestli na požadavky přistoupit či nikoliv. V případě, že se muzea rozhodnou artefaktů vzdát totiž padá jakákoliv možnost jejich dalšího vědeckého zkoumání, i když konkrétně v případě Liverpoolu podle Stumpe k ničemu takovému v minulosti nedošlo. Ohledně této problematiky se nicméně neustále vedou dlouhé diskuze a právě možné vědecké využití artefaktů hraje při rozhodování institucí důležitou roli; stejně tak je ale třeba zohledňovat etické hledisko. „V roce 1992 byly pouze provedeny testy, aby se zjistilo, jestli bylo tetování na hlavách provedeno už za života majitele či až po jeho smrti. Stejně tak byly hlavy fotografovány. K tomu všemu došlo ještě předtím, než jsme došli k závěru, že některé z těchto činů by mohly být bez povolení relevantní komunity považovány za nevhodné, což je něco, o čem bychom v současnosti uvažovali“ (Stumpe, 2005, s. 137).

Zohledňovat při rozhodování pohled kmene, jemuž artefakt právoplatně náleží a který požaduje jeho navrácení, je rozhodně velice důležité. V některých případech je u těchto předmětů sice velmi problematické určit jejich přesný původ, pokud se tak ale stane, měly by se vrátit do vlastnictví daného kmene (*iwi*), pro který z historického i kulturního hlediska mají obrovskou kulturní, symbolickou i spirituální cenu. O dalším osudu hlavy už pak rozhodují právě členové kmene. *„Jelikož hovoříme o kultuře, která si cení zachovávání objektů pro příští generace, může se zdát těžké pochopit, proč by taková skupina lidí záměrně zničila své vlastní nenahraditelné artefakty. Pokud však opravdu uznáme, že mokomokai předků patří jejich maorským potomkům, musíme také počítat s možností, že mají právě je zničit, pokud to považují za vhodné“* (Murphy, 2016, s. 38). Pokud si to zástupci kmene přejí, existuje také možnost nadále zachovávat hlavy přímo v muzeu *Te Papa*, kde pro ně jsou vyhrazena speciální místa a kmeny (stejně jako v případě potřeby oprávnění výzkumníci) mají k ostatkům svých předků kdykoliv umožněn přístup (Murphy, 2016).

Velmi důležitou roli v probíhajícím procesu repatriace hraje také novozélandská vláda, která již od osmdesátých let 20. století Maorům výrazně napomáhá znovu získat prvky jejich kulturního dědictví. Za jejího přispění se v posledních letech podařilo získat zpět předměty z muzeí v Německu či Francii (Kuprecht, 2013; Meier, 2018, daily.jstor.org)²⁹. Problematickou pak zůstává repatriace *mokomokai*, které v obrovském množství opouštěly zemi hlavně ve dvacátých letech 19. století; ve velké míře se jedná o hlavy otroků určené čistě k prodeji, na nichž je často tetování záměrně vyvedeno s chybami a jako takové tak nikdy nemohou být považovány za pravé, jelikož nemají žádnou *manu* a přímo se nepojí s žádným kmenem (Murphy, 2016). *„To před nás staví důležitou otázku: pokud tyto hlavy nemají žádný ověřený původ, měly by i tak být repatriovány? Zatímco je tento choulostivý problém stále předmětem pro diskuzi, zástupci muzea Te Papa Tongarewa i členové repatriační skupiny s názvem*

Karanga Aoeteroa zastávají názor, že ano – stále se totiž jedná o pozůstatky předků některých osob (i když třeba neznámých) a mělo by s nimi mělo být nakládáno s úctou“ (Murphy, 2016, s. 39). Jak píše také Meier: „Násilí a znesvěcení způsobené kolonialismem nemůže být vymazáno, přesto ale předkové mohou získat zpět svoji důstojnost a nebýt dále vnímáni jako objekty“ (Meier, 2018, daily.jstor.org).

Dodnes evidujeme už více než čtyřicet muzeí po celém světě, jejichž zástupci se rozhodli kooperovat s Maory na navrácení těchto předmětů (Murphy, 2016; Meier, 2018, daily.jstor.org). Vůbec první americkou institucí, která se začala v tomto procesu angažovat, bylo *Field Museum* v Chicagu, které v roce 2007 slavnostně vrátilo kolekci *mokomokai*, získanou již v roce 1893 od jednoho z newyorských sběratelů, po sto čtrnácti letech zpět na Nový Zéland (Murphy, 2016, s. 141-142). Repatriace *mokomokai* je bezpochyby během na dlouhou trať a probíhá neustále; nedá se ale popřít, že už teď významným způsobem přispěla k revitalizaci kultury, která byla před dvěma stoletími považována za „primitivní“ a výrazně pozitivně ovlivnila postavení a celkové vnímání Maorů v celé společnosti. *„Kdyby tyto hlavy dokázaly mluvit, sdělovaly by příběhy kolonizace, dominance a násilí. Skrze repatriaci by ovšem také mohly vypovědět něco o spolupráci a vzájemném respektu, který přerůstá geografické vzdálenosti a kulturní rozdíly“* (Murphy, 2016, s. 42).

Závěr

V této diplomové práci jsem prostřednictvím teoretické analýzy odborné literatury představil jeden z hlavních proudů revitalizace maorské kultury především ve druhé polovině 20. století, a sice repatriaci vysušených tetovaných hlav označovaných jako *mokomokai*, které odnepaměti zastávaly v každodenním životě tohoto etnika významnou roli. Tetování je charakteristickým rysem nejen Maorů, ale v zásadě všech kulturních společenství v Polynésii, proto jsem úvodní kapitoly této práce věnoval jeho definici, původu a pokusil se alespoň rámcově uvést a popsat některé z jeho funkcí.

Dílčím cílem této práce bylo také nastínit, jakou optikou pohlíželi na tuto uměleckou formu evropští pozorovatelé, pro které bezprostřední kontakt s tetovanými domorodci představoval zdroj odporu i fascinace zároveň. Vytváření tetování bylo komplexním procesem, kterého se mohli zhostit pouze kvalifikovaní umělci, jejichž náplní a způsobu práce je také věnována jedna z kapitol. Nelze opomenout ani významné evropské postavy v čele s českým rodákem Bohumírem Lindauerem, který se stal prominentním podobiznářem předních maorských náčelníků.

Maorové přišli o většinu svých posvátných hlav během nechvalně známého období obchodování s *mokomokai*, které výrazně přispělo téměř k dočasnému kolapsu celé společnosti a vysálo z ní veškeré prvky lidskosti. Právě tomuto období, stejně jako s ním spojeným mušketovým válkám, věnuji v této práci významnou pozornost. Naštěstí existuje velké množství relevantních zdrojů, které toto temné období novozélandských dějin velice spolehlivě pokrývají. Jednou z nejlepších prací o maorském tetování je nepochybně kniha Horatia Robleyho, který je však zakončuje pesimistickou

předpovědí, že umělecká forma *moka* podle něj brzy zanikne a připomínat ji budou už jen artefakty v držení muzeí.

Na konci 19. století se ovšem proměnil charakter jejich zobrazování, Maorové přestali být vnímáni jako „primitivní barbaři“, z muzeí pomalu zmizel nádech západní koloniální dominance a jejich zástupci s Maory v souvislostech s prezentací jejich artefaktů začali úzce spolupracovat, uvést okolnosti a výsledky těchto kooperací bylo tedy jedním z mých dalších dílčích cílů. Od druhé poloviny 20. století se pak národní novozélandské muzeum *Te Papa* ve spolupráci s vládou pokouší vyjednat podmínky navrácení těchto předmětů zpět na Nový Zéland k jejich právoplatným majitelům, kteří by je tak po dlouhých letech mohli opět uctít a symbolicky tak obnovit jejich *manu*, která hlavně ve dvacátých letech 19. století velice utrpěla. Snahy navrátit těmto předmětům jejich posvátný charakter a znovu jim tak připsat jejich zapomenutý respekt znesvěcený zvrácenými obchody probíhající do současnosti a představují pro celou maorskou společnost velice důležitý prostředek sebeuvědomění vlastní kulturní identity.

Poznámkový aparát

¹ Podle Martina Rychlíka dnes již nelze uvažovat o něčem, co bychom mohli označit za „*pracentrum tetování*“, podobnost jednotlivých technik a stylů je podle něj dána spíše společnými podobnými podmínkami a vzájemnou interakcí mezi různými kulturami (Rychlík, 2014, s. 20).

² Záznamy z pobytu Charlese Darwina na Novém Zélandu z roku 1835 s původním názvem *The Voyage of the Beagle* byly o deset let později upravené vydány jako *Journal and Remarks*. Ve své práci cituji knihu, kterou v roce 1989 vydalo londýnské nakladatelství Penguin Books. Jedná se o velmi ceněnou práci, Darwinovi se však zřejmě na Novém Zélandu příliš nelíbilo, jelikož zemi opustil již po devíti dnech.

³ Na Samoi užívané příbuzné slovo *tautau* značilo „kreslit“ a příliš vzdálen pak není ani malajský výraz *tatu*, který označoval „ránu“. Tyto pojmy v různě pozměněných formách posléze pronikly do většiny jazyků, například v Japonsku si však lidé ponechali lokální výrazy z vlastní historické tradice, jako *irezumi*, *horimono* či *šisei* (Rychlík, 2014, s. 18).

⁴ Wilhelm Joest během své práce v Asii mj. podstoupil tetování od jednoho z původních japonských mistrů, německý autor je považovaný za jednoho z prvních odborníků v oblasti tetování, který ve své badatelské činnosti používal etnografii (Rychlík, 2014).

⁵ Práce oxfordského antropologa Wilfrida Hamblyho s názvem *The History of Tattooing and Its Significance: With Some Account of Other Forms of Corporal Marking* se ve Velké Británii stala základním dílem v problematice etnografického studia tetováže. Hambly je také označován jako jeden z prvních teoretiků tetování (Rychlík, 2014).

⁶ Jak píše Martin Rychlík, polynéské ostrovy jsou tvořeny pomyslným trojúhelníkem v Tichém oceánu – „*Havajské ostrovy na severu, Nový Zéland na jihu a Velikonoční ostrov na východě*“ (Rychlík, 2014, s. 131). Podle autora v Polynésii neexistovala skupina, jež by se netetovala.

⁷ Termín *whakairo* (ornament se vzorem) je charakteristický zejména pro tradiční umění dřevořezby, někdy se jej ovšem užívá také v souvislosti s tetováním. Důvodem je velmi těsná vzájemná vazba mezi těmito dvěma uměleckými formami (Simmons, 1997).

⁸ Rodák z Madeiry Horatio Robley byl vojákem stejně jako před ním jeho otec, po matce zase zdědil mimořádné výtvarné nadání, které později využil mj. právě ve své významné knize věnované maorskému tetování. O svém pobytu na Novém Zélandu napsal také další knihu s názvem *Pounamu: Notes on New Zealand Greenstone*. Během svého života se stal jedním z nejuznávanějších odborníků v problematice *moka*. Svoji knihu věnoval všem „*těm, kteří sloužili proti válečníkům Nového Zélandu*“ (Robley, 2008, s. 156). Zemřel v říjnu roku 1930 ve věku devadesáti let.

⁹ David Simmons později kritizoval Robleyho práci s tím, že ačkoliv generálmajorův průzkum jde zpět v čase až k původním záznamům Jamese Cooka, získané informace ovšem nejsou odděleny regionálně a chronologicky, v čemž Simmons spatřuje slabinu Robleyho knihy (Simmons, 1997). Další slabé místo této práce podle Simmonse tkví v tom, že Robley příliš detailně nezaznamenal vývoj ženského tetování v 19. století. Simmons však zároveň dodává, že i přes drobné nedostatky nelze hodnotu Robleyho knihy zpochybnit; podle jeho názoru se jedná o jedno z nejlepších děl, jaké bylo ohledně problematiky *moka* kdy vytvořeno (Simmons, 1997).

¹⁰ Te Pehi Kupe patřil k nejmocnějším maorským náčelníkům a na svém tetování si velice zakládal. Z toho důvodu velmi těžce nesl pozdější období obchodování s tetovanými hlavami. Z jeho pohledu se *mokomokai* jakožto posvátné předměty nikdy neměly stát směnným artiklem, docházelo tak k jejich nejhoršímu zneuctění, stejně jako byl znechucen s tím spojeným každodenním zbytečným vražděním. Sám Te Pehi Kupe byl jedním z nepřátelských kmenů brutálně zabit v roce 1828, někdy se také uvádí rok 1829 (Oliver, 1990, teara.govt.nz).

¹¹ Vnímání tetování u otroků se rapidně proměnilo právě až v období obchodování s *mokomokai*, kdy byli za účelem uspokojení stále narůstající poptávky tetování také oni, načež byli ihned zabíjeni a jejich hlavy prodávány. V ornamentech na hlavách otroků se také nachází nejvíce záměrných chyb (Simmons, 1997).

¹² Jelikož otroci z podstaty svého statusu žádnou *manu* neměli, jejich tetování nikdy nemohlo být považováno za pravé a také proto bylo na jejich hlavách úmyslně pácháno tolik chyb a tetování bývalo odbyté. Simmons dokonce zachází tak daleko, že takové exempláře nazývá „čmáranicemi“ (Simmons, 1997, s. 140).

¹³ K proměně tohoto pohledu došlo právě až společně s obdobím úpadku mužského *moka* kdy nošení plnovousu přes tetování přestalo být vnímáno jako negativní, muži přestali pečlivě dbát na to, aby si své vousy pravidelně bolestivě vytrhávali a ty se tak staly běžnou součástí vzhledu řady maorských mužů (Robley, 2008).

¹⁴ Příslušníci mladší generace Maorů podle Simmonse často zdobí svá těla různými tvary jako jsou hvězdy či kříže, které vycházejí z dávných tradic jejich předků. Zatím však na téma tohoto „sebe-zdobení“ nedisponujeme

dostatečným počtem odborných studií (Simmons, 1997). V sedmdesátých a osmdesátých letech se *moko* stalo také charakteristickým značením některých novozélandských gangů (Higgins, 2013, teara.govt.nz).

¹⁵ John White měl poměrně velké problémy svoji práci vůbec publikovat, mnozí odborníci (mezi nimiž byl například Edward Tregear) jej pak kritizovali za to, jakým způsobem ve fázi přípravy publikace sbíral svá data. White kromě psaní poezie působil také jako etnograf a jeho dílo je i přes zevrubnou kritiku považováno zejména v oblasti maorské mytologie jako velmi hodnotné (Reilly, 1990, teara.govt.nz).

¹⁶ Ve své práci cituji revidované vydání publikace Davida Simmonse z roku 1997. Originál vydalo v roce 1986 nakladatelství Reed Publishing (NZ) Ltd.

¹⁷ Rodák z Plzně Bohumír Lindauer (na Novém Zélandu známý pod jménem Gottfried) je jednou z nejvýraznějších postav dějin novozélandského umění. První výstavu svých obrazů uspořádal v Aucklandu v roce 1877 a postupně se stal zřejmě nejnadanějším portrétistou nejen významných náčelníků v celé novozélandské historii. Řada odborníků se shoduje na tom, že za jeho života nebylo Lindauerovo dílo dostatečně doceněno, dnes by mu nepochybně zajistilo velké bohatství (Simmons, 1997). Lindauer musel přerušit svoji malířskou činnost až v roce 1917, zemřel o devět let později e věku osmdesáti sedmi let ve městě Woodvile.

¹⁸ Náčelník Hongi Hika patří mezi nejkontroverznější postavy novozélandských dějin. Nepochybně to byl velice schopný válečník, jeho krvelačné běsnění zejména ve dvacátých letech 19. století (kdy příslušníci jeho kmene jako první využívali dalo by se téměř říci „neférové“ výhody v podobě mušket proti stále tradičním způsobem bojujícím soupeřům) však zásadním

způsobem „napomohlo“ k likvidaci výrazné části maorské populace (Robley, 2008). Hongi zemřel roce 1828 na následky zranění, které utrpěl, když byl postřelen do oblasti hrudi (Ballara, 1990, teara.govt.nz).

¹⁹ Levé oko podle Robleyho náleželo nebi a v případě jeho správného polknutí se stalo hvězdou, která zářila nejjasněji ze všech. Pravé oko se stalo duší (Robley, 2008, s. 131).

²⁰ Robley uvádí, že při Hongiho návštěvě v Cambridge byla jistým profesorem Leem vytvořena domorodá mluvnice, což zprostředkovalo možnost přepsání Bible do maorského jazyka. Na základě tohoto činu na Novém Zélandu vysoce vzrostla poptávka po této svaté knize (Robley, 2008, s. 90).

²¹ William Oldman byl anglický sběratel umění, jehož sbírku maorských artefaktů získala novozélandská vláda do svého vlastnictví v roce 1948. Předměty byly následně rozděleny do řady muzeí po celé zemi, včetně menších veřejně přístupných institucí. Kvalita těchto artefaktů zůstala i po řadě let obdivuhodná, je však velmi těžké zcela přesně vysledovat jejich přesný původ (The Oldman Collection, collections.tepapa.govt.nz).

²² Martin Rychlík k tomu píše, že v dobách největšího rozkvětu obchodu s *mokomokai* se skutečně nenašel téměř nikdo, komu by nehrozilo bezprostřední nebezpečí smrti. Téměř v jakémkoli okamžiku mohl být kdokoliv s propracovaným tetováním přepaden (a to dokonce i svými blízkými), zabit a jeho hlava okamžitě prodána. Z novozélandské společnosti se v tomto období vytratily veškeré prvky lidskosti (Rychlík, 2014).

²³ Robley vzpomíná na několik případů obchodníků, kteří podnikli dlouhou cestu na Nový Zéland, aby si hlavy (nejčastěji otroků) později určené

k prodeji prohlédli ještě za života jejich majitelů. Někteří z kupujících pak na těchto cestách také přišli o život; Robley doslova píše, že „*dostali, co si zasloužili*“ (Robley, 2008, s. 139).

²⁴ Dohoda z Waitangi je ustavujícím dokumentem Nového Zélandu, který Velká Británie uzavřela v roce 1840 s asi pěti sty maorskými náčelníky. Nový Zéland se tak oficiálně stal britskou kolonií, Britové však zároveň přiznávali Maorům právoplatné vlastnictví jejich země. Z britské strany však až do sedmdesátých let 19. století často docházelo k porušování této smlouvy, což vedlo k řadě maorských protestů. Britská a novozélandská verze dohody se totiž v některých pasážích odlišovala, a různý tak byl i jejich výklad (Orange, 2012, teara.govt.nz).

²⁵ Colleen Murphy píše, že jakkoliv je označování domorodých artefaktů jako „primitivních“ neetické a politicky nekorektní, stejně tak problematické je také jejich nazývání „uměleckými díly“. Může tak dojít k přehlédnutí jejich kulturního a symbolického významu, ovšem pokud je za umělecká díla neoznačíme, může to v pozorovateli vyvolat dojem, že tyto nezápadní předměty jsou v porovnání s těmi západními něčím „méněcenné“ (Murphy, 2016, s. 32).

²⁶ Maorské umění bylo samozřejmě v zahraničí prezentováno už dávno před výstavou *Te Maori*, až na této akci však měli samotní Maorové možnost plně participovat a sami si zvolit, které artefakty a v jaké podobě budou zobrazeny. Jednalo se o důležitou záležitost hlavně proto, že až zde došlo k předání autority za prezentaci domorodých artefaktů zpět do maorských rukou (Murphy, 2016, s. 33).

²⁷ Z požadavku Maui Pomareho však nebylo na první pohled zřejmé, o které z maorských hlav je v dokumentu řeč – Pomare nespecifikovaně hovořil pouze o jedné z nich, přičemž v depozitáři muzea byly v té době prokazatelně alespoň další dvě. Případ nakonec podle Stumpe nedošel k vyřešení, Maui Pomare totiž v roce 1991 zemřel (Stumpe, 2005, s. 131).

²⁸ Třetí hlava byla liverpoolským muzeem získána v roce 1956 z dalšího anglického města Norwiche, kde se objevila již v roce 1835. *Moko* na ní ani zdaleka není na tak vysoké úrovni, hlava je hůře zachovaná a tak se podle Stumpe dá usuzovat, že tento exemplář skutečně pochází až z doby, kdy už byl obchod s hlavami na Novém Zélandu protizákonný a jejich kvalita tak byla o poznání nižší než na začátku dvacátých let (Stumpe, 2005, s. 132).

²⁹ Intervence vlády v procesu repatriace se skutečně jeví velice důležitou a Maorům konkrétně velice pomohla domoci se svých požadavků. Kuprecht zmiňuje například jednu etnickou skupinu z Uruguaye, která žádala o návrat svých artefaktů z jednoho z francouzských muzeí bez jakékoliv vládní podpory; jejich požadavek nepadl na úrodnou půdu, francouzská instituce předměty vydat odmítla (Kuprecht, 2013, s. 149).

Seznam literatury a zdrojů

Alpers, Svetlana. *"The Museum as a Way of Seeing."* Exhibiting Cultures: The Poetics and Politics of Museum Display. Washington: Smithsonian, 1991. s. 25-32.

Angas, George, F.: *Savage Life and Scenes in Australia and New Zealand*. 2 vols., Londýn: Smith, Elder and Co., 1847

Ballara, Angela: 'Hongi Hika'. In: *Te Ara-the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Dictionary of New Zealand Biography, 1990. Dostupné z: <https://teara.govt.nz/en/biographies/1h32/hongi-hika>

Beaglehole, John, C, ed.: *The Endeavour Journal of Joseph Banks 1768-1771*. Vol. II., Sydney: Angus and Robertson, 1962

Benthall, Jonathan: *The Bonham's Head Affair*. In: *Anthropology Today* [online]. Published by: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Vol. 4, No. 4 (Aug., 1988), pp. 1-2 (2 pages). Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/3032986>

Best, Elsdon: *The Maori*. 2 vols., In: *The Polynesian Society Memoirs*. Published by: The Polynesian Society. Vol. 5, 1924

Best, Elsdon: *THE UHI-MAORI, OR NATIVE TATTOOING INSTRUMENTS*. In: *The Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 13, No. 3(51) (September, 1904), pp. 166-172. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20700726>

Bidwell, John, C.: *Rambles in New Zealand*. Whitefish: Kessinger Publishing, 2009 (1. vydání originálu 1841). ISBN: 978-1104931339

Borneman, Ernest, W. J.: *Encyklopedie sexuality*. Praha: Nakladatelství Victoria Publishing, 1993 (1. vydání originálu 1990). ISBN: 80-85605-17-1

Brinke, Josef: *Austrálie a Oceánie* [Brinke, 1983]. 2. přepracované vydání. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1983.

Buckland, Anne, W: *On Tattooing*. In: *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* [online]. Published by: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Vol. 17 (1888), pp. 318-328. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/2842170>

Caplan, Jane, ed.: *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. Londýn: Reaktion Books, 2000

Charles Royal, Te Ahukaramū: '*Māori – The arrival of Europeans*'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 8. 2. 2005. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/maori/page-3>

Cowan, James: *Maori Tattooing Survival. Some Notes on Moko*. In: *The Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 30, No. 4(120) (December, 1921), pp. 241-245. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20701843>

Cruise, Richard: *Journal of a Ten Months' Residence in New Zealand*. Londýn: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, 1824

Curnow, Jennifer: '*Te Rangikaheke, Wiremu Maihi*'. In: *Te Ara-the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Dictionary of New Zealand Biography, 1990. Dostupné z:

<https://teara.govt.nz/en/biographies/1t66/te-rangikaheke-wiremu-maihi>

Darwin, Charles: *The Voyage of the Beagle*. Londýn: Penguin Books; Abridged edition, 1989 (1. vydání 1835, 2. revidovaná edice 1845 pod názvem *Journal and Remarks*). ISBN: 978-0140432688

DeMello, Margo: *Bodies of Inscription: A Cultural History of the Modern Tattoo Community*. Kalifornie: Duke University Press, 2000

Derby, Mark: 'Māori – Pākehā relations – Whaling stations – first contact'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 5. 5. 2011. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/maori-pakeha-relations/page-1>

Derby, Mark: 'Māori – Pākehā relations – Māori renaissance'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 5. 5. 2011. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/maori-pakeha-relations/page-6>

Dieffenbach, Ernst: *Travels in New Zealand*, 2 vols., London: John Murray, 1843

Donne, J. B.: *Maori Heads and European Taste*. In: *RAIN* [online]. Published by: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. No. 11 (Nov. - Dec., 1975), pp. 5-6. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/3032300>

Durkheim, Émile: *Elementární formy náboženského života: Systém totemismu v Austrálii*. Praha: Nakladatelství Oikoymenh, 2002 (1. vydání originálu 1912). ISBN: 80-7298-056-4

Earle, Augustus: *A Narrative of a Nine Months' Residence in New Zealand in 1827*. Londýn: Rees, Orme, Brown, Green and Longman, 1832.

Elder, John, R, ed.: *The Letters and Journals of Samuel Marsden 1765-1838*.

Dunedin: Coulls Somerville Wilkie, 1932

Ellis, William.: *Polynesian Researches* (2nd ed.), 4 vols. Londýn: Fisher,

Son and Jackson, 1832

Fedorenko, Janet, S.; Sherlock, Susan, C.; Stuhr, Patricia, L.: *A Body of Work: A Case Study of Tattoo Culture*. In: *Visual Arts Research* [online].

Published by: University of Illinois Press. Vol. 25, No. 1 (1999), pp.

105-114. Dostupné prostřednictvím JSTOR z:

<https://www.jstor.org/stable/20715974>

Foucault, Michel: *Dohlížet a trestat. Kniha o zrodu vězení*. Liberec:

Nakladatelství Dauphin, 2000 (1. vydání originálu 1975). ISBN: 80-

86019-96-9

Gell, Alfred: *Wrapping in Images. Tattooing in Polynesia*. Oxford:

Clarendon Press, 1993 (2004).

Gilbert, Stephen, G.: *Tattoo History. A Source Book*. New York: Juno

Books, 2000 (online verze knihy 2001)

Graham, J. C.: *Maori Paintings by Gottfried Lindauer*. Auckland: A. H. &

A. W. Reed, 1977 (3. edice, 1. vydání 1965). ISBN: 978-0589009922

Hambly, Wilfrid D.: *The History of Tattooing and Its Significance: With*

Some Account of Other Forms of Corporal Marking. Londýn: H. F. & G.

Witherby, 1925 (2009)

Hanson, Allan: *The Making of the Maori: Culture Invention and Its*

Logic. In: *American Anthropologist* [online]. Published by: Wiley on

behalf of the American Anthropological Association. New Series, vol.

91, no. 4 [Dec., 1989], pp. 890-902. Dostupné prostřednictvím JSTOR z:

<http://www.jstor.org/stable/681587>

Hayward, Janine: '*Biculturalism – From bicultural to monocultural, and back*'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 20. 6. 2012. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/artwork/32138/john-rutherford-pakeha-maori>

Higgins, Rawinia: '*Tā moko – Māori tattooing – Origins of tā moko*'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 5. 9. 2013. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/tā-moko-maori-tattooing/page-1>

Higgins, Rawinia: '*Tā moko – Māori tattooing – Tā moko technology*'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 5. 9. 2013. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/tā-moko-maori-tattooing/page-2>

Higgins, Rawinia: '*Tā moko – Māori tattooing – Tohunga tā moko*'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 5. 9. 2013. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/tā-moko-maori-tattooing/page-3>

Higgins, Rawinia: '*Tā moko – Māori tattooing – Moko and status*'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 5. 9. 2013. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/tā-moko-maori-tattooing/page-4>

Higgins, Rawinia: '*Tā moko – Māori tattooing – Contemporary moko*'. In: *Te Ara – the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 5. 9. 2013. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/tā-moko-maori-tattooing/page-5>

Joest, Wilhelm: *Tattooing, scarring and body painting; a contribution to comparative ethnology* (v originále *Tätowieren, Narbenzeichnen und Körperbemalen; ein Beitrag zur vergleichenden Ethnologie*). Lipsko, Berlín: 1887

Kant, Immanuel: *Kritika soudnosti*. Praha: Nakladatelství Odeon, 1975 (1. vydání originálu 1790)

King, Michael: *Moko. Maori Tattooing in the 20th Century*. Wellington: Alistair Taylor, 1972

King, Michael: *Moko of the Maori*. In: *A study in Maori portraiture*. Dunedin: Public Art Gallery, 1975

King, Michael: *Moko and C. F. Goldie*. In: *Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 84, No. 4 (December 1975), pp. 431-440. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20705113>

Kolektiv autorů: *Ottův slovník naučný*. Praha: Ottovo nakladatelství – J. Otto, 1906

Kořenský, Josef: *K protinožcům II*. Praha: Ottovo nakladatelství – J. Otto, 1903.

Krupa, Viktor: *Polynézania*. Bratislava: Nakladatelství Obzor, 1988

Kuprecht, Karolina: *Indigenous Peoples' Cultural Property Claims: Repatriation and Beyond*. Berlín: Springer Science & Business Media, 2013. ISBN: 9783319016559

Ling Roth, Henry: *Maori Tatu and Moko*. In: *The Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland* [online]. Published by: Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland. Vol.

31 (Jan. - Jun., 1901), pp. 29-64. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/2842785>

Lévi-Strauss, Claude: *Smutné tropy*. Praha: Nakladatelství Odeon, 1966 (1. vydání originálu 1955). ISBN: 01-026-67

Lévi-Strauss, Claude: *Strukturální antropologie*. Praha: Nakladatelství Argo, 2006 (1. vydání originálu 1958). ISBN: 80-7203-713-7

Lippert, Paul: *TATTOOING: The Image Becomes the Self*. In: *ETC: A Review of General Semantics* [online]. Published by: Institute of General Semantics. Vol. 37, No. 2 (Summer 1980), pp. 158-171. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/42575469>

Macmillan Brown, John: *Maori and Polynesian. Their Origin, History and Culture*. Londýn: Hutchinson & Co., 1907

Mahuta, R., T.: 'Tawhiao, Tukaroto Matutaera Potatau Te Wherowhero'. In: *Te Ara-the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Dictionary of New Zealand Biography, 1993 (aktualizace článku: červenec 2011). Dostupné z: <https://teara.govt.nz/en/biographies/2t14/tawhiao-tukaroto-matutaera-potatau-te-wherowhero>

Manning, Frederick, E.: *Old New Zealand: A Tale of the Good Old Times*. Westbury: Allyouneedisbooks Ltd., 1973 (1. vydání originálu 1863). ISBN: 9780855582692

MAORI AND EGYPTIAN TATTOOING. In: *The Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 13, No. 2(50) (June, 1904), p. 104. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20701693>

McCarthy, Conal: *Objects of Empire? Displaying Maori at International Exhibitions, 1873-1924*. In: *Journal of New Zealand Literature (JNZL)*

[online]. Published by: Journal of New Zealand Literature and hosted by Victoria University of Wellington. No. 23, Part 1: Special Issue: From Maning to Mansfield: Writing New Zealand 1829-1920 (2005), pp. 52-70. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20112385>

Meier, Allison, C.: *Reversing the Trade of Māori Tattooed Heads*. JSTOR Daily - <https://daily.jstor.org> [online]. Poslední aktualizace článku: 10. 8. 2018. Dostupné z: <https://daily.jstor.org/reversing-the-trade-of-maori-tattooed-heads/>

Murdock, George P.: *The Common Denominator of Culture*. In: ed. Linton, Ralph: *The Science of Man in the World Crisis*. New York: 1945, s. 124-142

Murphy, Colleen: *Talking Heads: On the Repatriation of Māori Toi Moko*. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Bachelor of Arts with Honors in the History of Art. The University of Michigan, 2016.

Nicholas, John, L.: *Narrative of a Voyage to New Zealand performed in the years 1814 and 1815 in company with the Rev. Samuel Marsden, principal Chaplain of New South Wales*. 2 vols., Londýn: James Black, 1817

Oldman, William, O.: *Memoir No. 14. THE OLDMAN COLLECTION OF MAORI ARTIFACTS*. In: *The Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 47, No. 1(185) (March, 1938), pp. 37-45. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20702702>

Oliver, Steven: 'Te Pehi Kupe'. In: *Te Ara-the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Dictionary of New Zealand Biography, 1990. Dostupné z: <https://teara.govt.nz/en/biographies/1t55/te-pehi-kupe>

Orchiston, Wayne, D.: *GEORGE BRUCE AND THE MAORIS (1806-8)*. In: *The Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 81, No. 2 (JUNE 1972), pp. 248-254. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20704851>

Orange, Claudia: '*Treaty of Waitangi*'. In: *Te Ara-the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 20. 6. 2012. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/treaty-of-waitangi>

Orange, Claudia: '*Treaty of Waitangi – Dishonouring the treaty – 1860 to 1880*'. In: *Te Ara-the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Datum publikování příspěvku: 20. 6. 2012. Dostupné z: <http://www.TeAra.govt.nz/en/treaty-of-waitangi/page-4>

Orchiston, Wayne, D.: *PRESERVED HUMAN HEADS OF THE NEW ZEALAND MAORIS*. In: *The Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 76, No. 3 (SEPTEMBER 1967), pp. 297-329. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20704481>

Palmer, J., B.: *TATTOO IN TRANSITION: A Post-European Maori Tattooing Kit*. In: *The Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 67, No. 4 (December, 1958), pp. 387-393. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20703693>

Palmer, Christian; Tano, Mervyn, L.: *Mokomokai: Commercialization and Desacralization*. Denver: International Institute for Indigenous Resource Management, 2004

Parkinson, Sydney: *A Journal of a Voyage to the South Seas in H. M. Ship Endeavour*. Londýn: Printed for Charles Dilly and James Philip, 1784

Pritchard, Stephen: *Essential Marking. Maori Tattooing and the Properties of Identity* [online]. In: *Theory, Culture & Society*. 2001, vol. 18, no. 4, pp. 27-45. Dostupné z:

<https://journals.sagepub.com/doi/abs/10.1177/02632760122051869>

Reilly, Michael, P., J.: 'White, John'. In: *Te Ara-the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Dictionary of New Zealand Biography, 1990.

Dostupné z: <https://teara.govt.nz/en/biographies/1w18/white-john>

Robley, Horatio, G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8

Rubin, Arnold, ed.: *Marks of Civilization. Artistic Transformations of the Human Body*. Los Angeles: UCLA Museum of Cultural History, 1988

Rychlík, Martin: *Dějiny tetování*. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 2014. ISBN: 978-80—204-3286-5

Rychlík, Martin: *Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2005. ISBN: 80-7106-780-6

Sanders, Clinton, R.: *Customizing the Body. The Art and Culture of Tattooing*. Filadelfie: Temple University Press, 1989

Sanders, Clinton, R.: *Marks and Mischief: Becoming and Being Tattooed*. In: *Journal of Contemporary Ethnography* [online]. University of Connecticut, 1988, vol. 16, no. 4, pp. 395-432. Dostupné z: <https://journals.sagepub.com/doi/10.1177/0891241688164001>

Schildkrout, Enid: *Inscribing the Body*. In: *Annual Review of Anthropology*. Published by: Annual Reviews. Vol. 33 (2004), pp. 319-344. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/25064856>

Simmons, David, R.: *Ta Moko: The Art of Maori Tattoo*. Auckland: Raupo Publishing (NZ), Ltd., 1997 (revidovaná edice, 1. vydání originálu 1986). ISBN: 9780790005683

Simmons, David, R., (ed.) *Father Servant: Customs and Habits of the New Zealanders 1838-1842*. Wellington: A. H. and A. W. Reed, 1973

Sinclair, Keith, kol.: *Dějiny Nového Zélandu*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2003. ISBN: 80-7106-556-0

Sissons, Jeffrey: 'Best, Elsdon'. In: *Te Ara-the Encyclopedia of New Zealand* [online]. Dictionary of New Zealand Biography, 1993. Dostupné z: <https://teara.govt.nz/en/biographies/2b20/best-elsdon>

Spindler, Konrad: *Muž z ledovce*. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 1998. ISBN: 80-204-0704-9

Stumpe, Lynne, H.: *Restitution or repatriation? The story of some New Zealand Māori human remains*. In: *Journal of Museum Ethnography* [online]. Published by: Museum Ethnographers Group. No. 17, Pacific Ethnography, Politics and Museums (2005), pp. 130-140. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/40793774>

Taylor, Richard, Rev.: *Te Ika a Maui or New Zealand and its Inhabitants*. Londýn: Wertheim and Macintosh, 1855

The Oldman Collection. In: *Museum of New Zealand – Te Papa Tongarewa* [online]. Dostupné z: <https://collections.tepapa.govt.nz/topic/1337>

Thomas, Nicholas; Cole, Anna; Douglas, Bronwen, eds.: *Tattoo. Bodies, Art, and Exchange in the Pacific and the West*. Durnham: Duke University Press, 2005. ISBN: 978-0822335627

Thomson, Arthur, S.: *The Story of New Zealand: Past and Present, Savage and Civilized*. 2 vols., Londýn: John Murray, 1859

Thompson, Christina: *Smoked Heads*. In: *Salmagundi* [online]. Published by: Skidmore College. No. 152 (Fall 2006), pp. 56-70. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/40549794>

Thornton, Agathe: *SOME REFLECTIONS ON TRADITIONAL MAORI CARVING*. In: *The Journal of the Polynesian Society* [online]. Published by: The Polynesian Society. Vol. 98, No. 2 (June 1989), pp. 147-166. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/20706270>

Tomíček, Jan Slawomír: *Doba prvního člověčenstwa aneb Auplnější wylíčení stawu prvního pokolení lidského*. Praha: Kronbergr a Řiwnáč, 1846.

Tregear, Edward: *The Maoris of New Zealand*. In: *Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*. 1890, vol. 19, pp. 96-123

Turner, Bryan, S.: *Regulating Bodies: Essays in Medical Sociology*. Londýn: Sage, 1992

Tylor, Edward, B.: *Úvod do studia člověka a civilisace (Antropologie)*. Praha: Nakladatelství Jan Laichter, 1897 (1. vydání originálu 1881)

Vaculík, Pavel: *Čeští malíři domorodců ve světě*. Diplomová práce na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze, 1997

Vandyke-Lee, David, J.: *The Conservation of a Preserved Human Head*. In: *Studies in Conservation* [online]. Published by: Taylor & Francis, Ltd. on behalf of the International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works. Vol. 19, No. 4 (Nov., 1974), pp. 222-226. Dostupné prostřednictvím JSTOR z: <https://www.jstor.org/stable/1505728>

Van Gennep, Charles-Arnold, K.: *Přechodové rituály-systematické studium rituálů*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 1997 (1. vydání originálu 1909). ISBN: 80-7106-178-6

Wakefield, Edward, J.: *Adventure in New Zealand, from 1839 to 1844; With Some Account of the Beginning of the British Colonization of the Islands*. Londýn: J. Murray, 1845 [Revidované vydání *Adventure in New Zealand* (*New Zealand classics*, 1976)].

Youngerman, Suzanne: *Maori Dancing since the Eighteenth Century*.

In: *Ethnomusicology* [online]. Published by: University of Illinois Press on behalf of Society for Ethnomusicology. Vol. 18, no. 1 [Jan., 1974], pp. 75-100. Dostupné prostřednictvím JSTOR z:

<http://www.jstor.org/stable/850061>

Zeller, R.: *Tetování*. In: *Měsíčník Ciba*, 1941, č. 10, s. 230-260

Seznam příloh

1. Obraz Maora namalovaný Charlesem Goldiem

Rychlík, Martin: *Dějiny tetování*. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 2014. ISBN: 978-80—204-3286-5, strana 151

2. Fotografie Robleyho sbírky mokomokai z roku 1902

Rychlík, Martin: *Dějiny tetování*. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 2014. ISBN: 978-80—204-3286-5, strana 157

3. Parkinsonova kresba náčelníka

Robley, Horatio G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8, strana 6, figura č. 4

4. Tetování Te Pehi Kupeho vlastní rukou

Robley, Horatio G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8, strana 12, figura č. 10

5. Earlův obraz válečníka – tetovače

Simmons, David, R.: *Ta Moko: The Art of Maori Tattoo*. Auckland: Raupo Publishing (NZ), Ltd., 1997 (revidovaná edice, 1. vydání originálu 1986). ISBN: 9780790005683, strana 63, figura č. 55

6. Starý muž s vousy přes tetování

Robley, Horatio G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8, strana 25, figura č. 23

7. Maorská žena s tetováním na ústech a bradě

Rychlík, Martin: *Dějiny tetování*. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 2014. ISBN: 978-80—204-3286-5, strana 21

8. Obraz Lindauera ztvárňující proces tetování

Rychlík, Martin: *Dějiny tetování*. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 2014. ISBN: 978-80—204-3286-5, strana 19

9. Trychtýř určený ke krmení náčelníka během tetování

Robley, Horatio G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8, strana 53, figura č. 53

10. Prastarý vzor Moko Kuri v knize J. Whitea

Robley, Horatio G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8, strana 54, figura č. 54

11. Rozdělení tváře na kresbě podle Angase

Simmons, David, R.: *Ta Moko: The Art of Maori Tattoo*. Auckland: Raupo Publishing (NZ), Ltd., 1997 (revidovaná edice, 1. vydání originálu 1986). ISBN: 9780790005683, strana 25, figura č. 1

12. Portrét Rutherforda podle originální kresby z roku 1828

Robley, Horatio G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8, strana 87, figura č. 112

13. Lindauerův portrét významného náčelníka

Simmons, David, R.: *Ta Moko: The Art of Maori Tattoo*. Auckland: Raupo Publishing (NZ), Ltd., 1997 (revidovaná edice, 1. vydání originálu 1986). ISBN: 9780790005683, strana 90, figura č. 112

14. Lindauerův obraz maorského krále Tawhiao

Rychlík, Martin: *Dějiny tetování*. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 2014. ISBN: 978-80—204-3286-5, strana 13

15. Kresba dvou exemplářů mokomokai

Rychlík, Martin: *Dějiny tetování*. Praha: Nakladatelství Mladá fronta, 2014. ISBN: 978-80—204-3286-5, strana 157

16. Exemplář mokomokai z Robleyho sbírky

Robley, Horatio G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8, strana 132, figura č. 148

17. Kresba mokomokai s odbytým tetováním určená k prodeji

Simmons, David, R.: *Ta Moko: The Art of Maori Tattoo*. Auckland: Raupo Publishing (NZ), Ltd., 1997 (revidovaná edice, 1. vydání originálu 1986). ISBN: 9780790005683, strana 140, figura č. 194

18. Exemplář mokomokai z muzea v Plymouthu

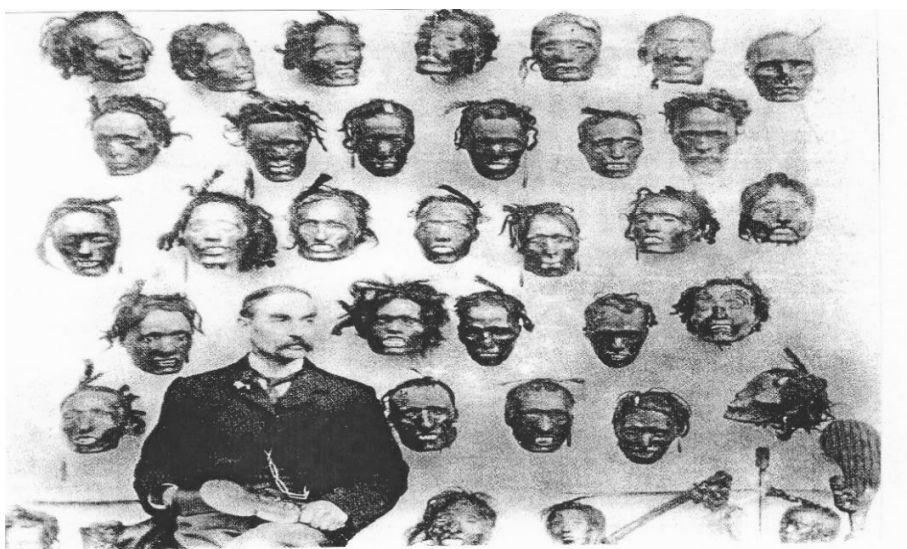
Robley, Horatio G.: *Maorské tetování*. 1. české vydání, Žďár nad Sázavou: Nakladatelství Sowulo Press, 2008 (1. vydání originálu – Londýn: Chapman and Hall, Limited, 1896). ISBN: 978-80-903957-1-8, strana 168, figura č. 180

Obrazové přílohy

Příloha č. 1 - Obraz Maora namalovaný Charlesem Goldiem



Příloha č. 2 - Fotografie Robleyho sbírky mokomokai z roku 1902



Příloha č. 3 - Parkinsonova kresba náčelníka



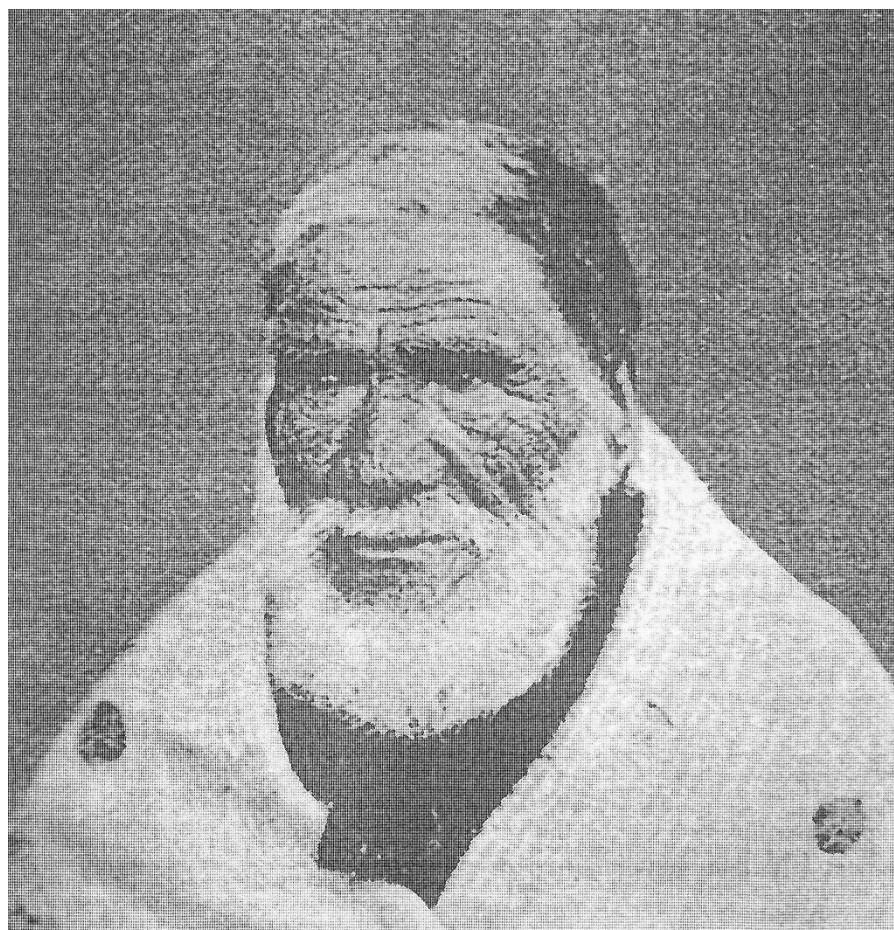
Příloha č. 4 - Tetování Te Pehi Kupeho vlastní rukou



Příloha č. 5 - **Earlův obraz válečníka – tetovače**



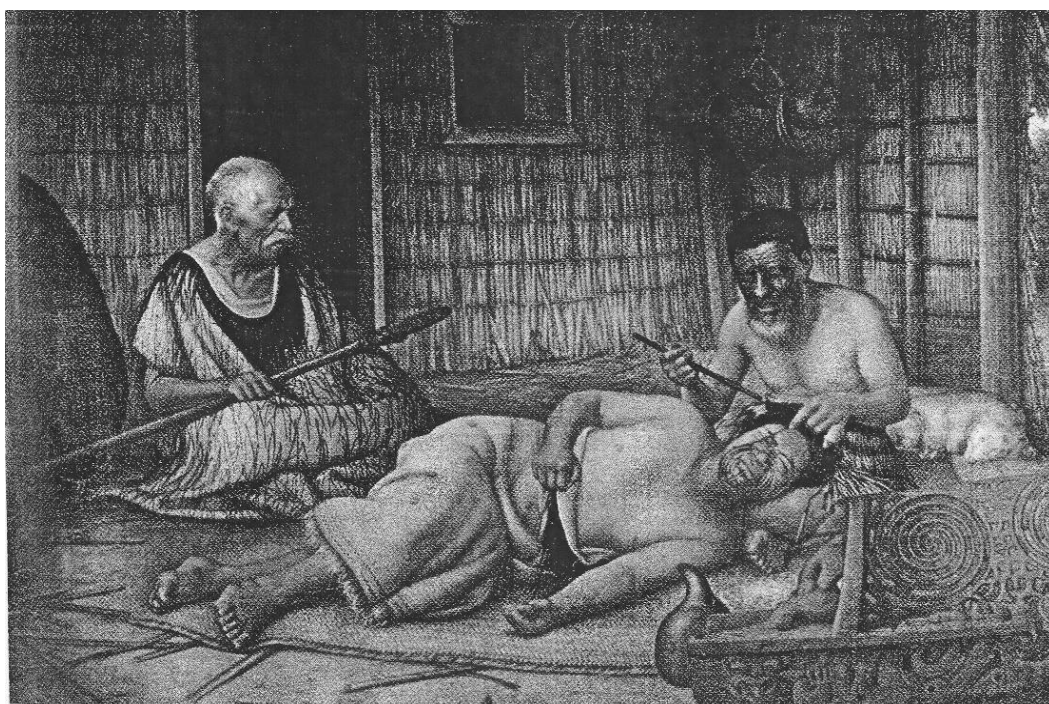
Příloha č. 6 - **Starý muž s vousy přes tetování**



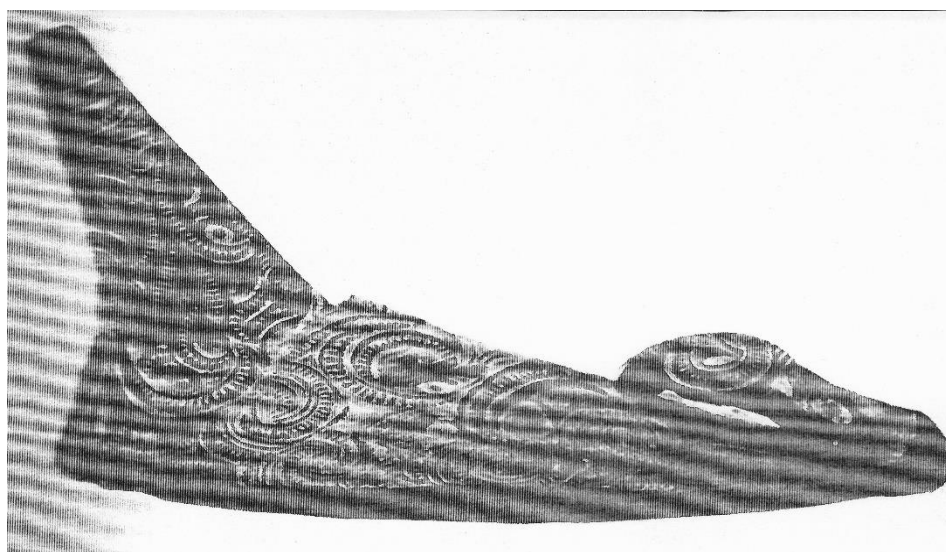
Příloha č. 7 - Maorská žena s tetováním na ústech a bradě



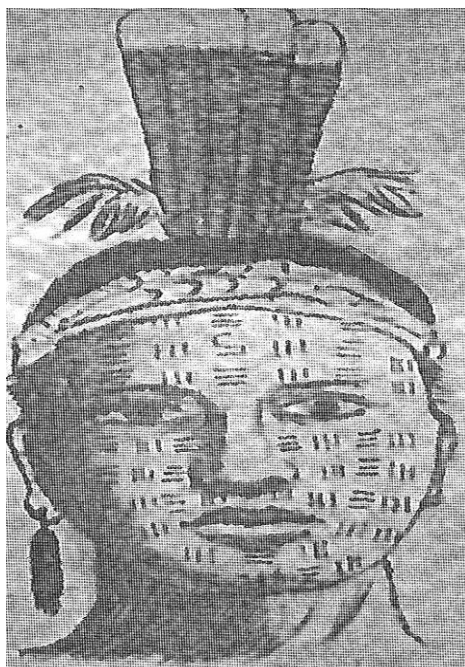
Příloha č. 8 - Obraz Lindauera ztvárňující proces tetování



Příloha č. 9 - Trychtýř určený ke krmení náčelníka během
tetování



Příloha č. 10 - Prastarý vzor Moko Kuri v knize J. Whitea



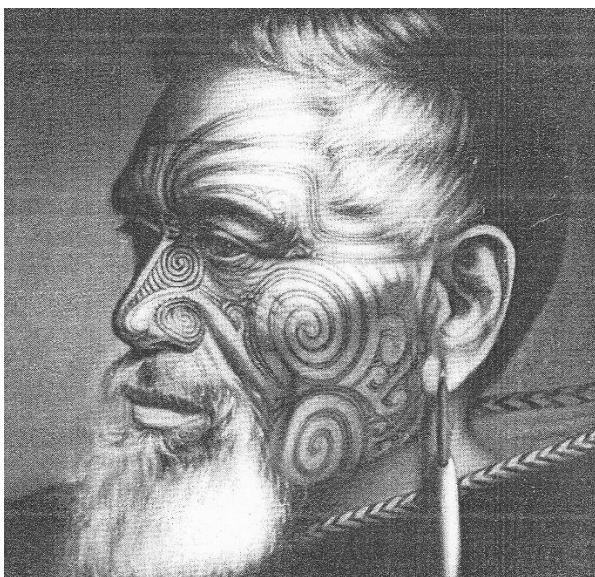
Příloha č. 11 - Rozdělení tváře na kresbě podle Angase



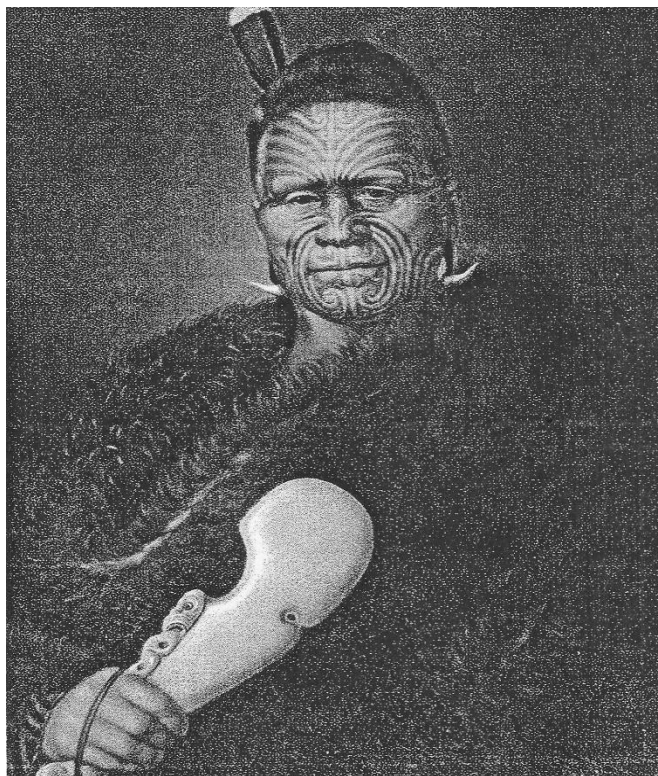
**Příloha č. 12 - Portrét Rutherforda podle originální kresby
z roku 1828**



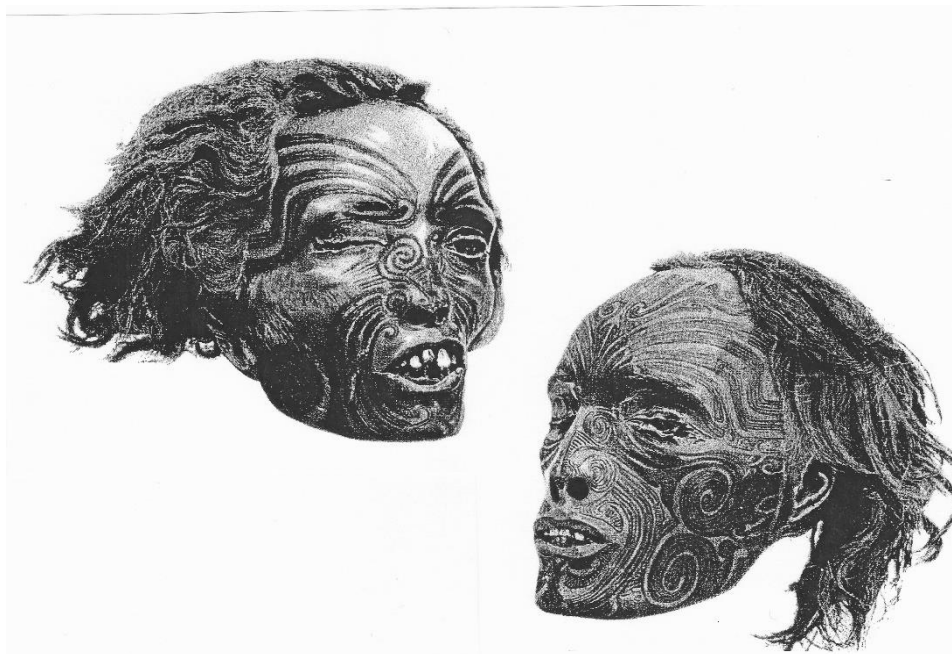
Příloha č. 13 - **Lindauerův portrét významného náčelníka**



Příloha č. 14 - **Lindauerův obraz maorského krále Tawhiao**



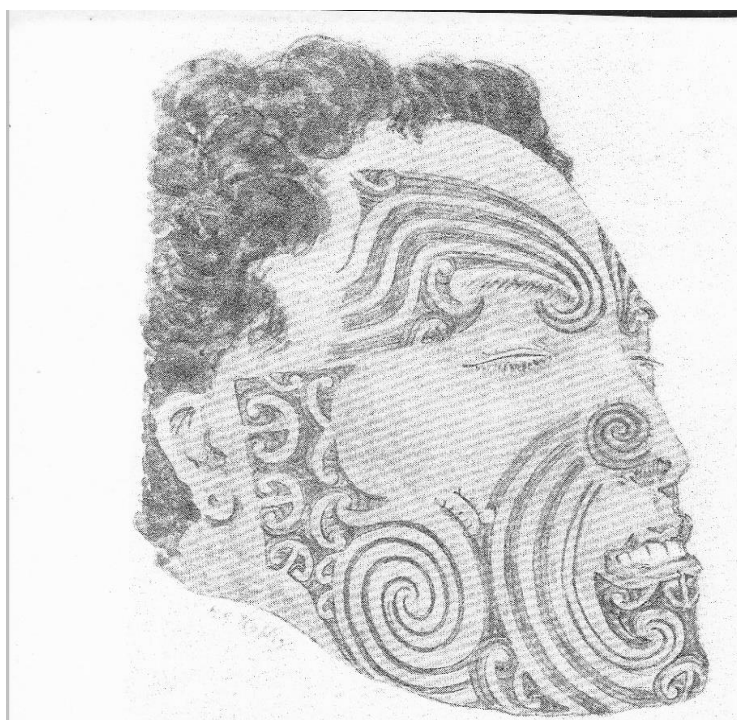
Příloha č. 15 - Kresba dvou exemplářů mokomokai



Příloha č. 16 - Exemplář mokomokai z Robleyho sbírky



Příloha č. 17 - Kresba mokomokai s odbytým tetováním určená k prodeji



Příloha č. 18 - Exemplář mokomokai z muzea v Plymouthu

