Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav filosofie a religionistiky

Religionistika

Bakalářská práce

Svatyně jako součást expozice zoologické zahrady: Případ Zoo Praha

Shrines as a Part of a Zoological Garden Display:
The Case of Prague Zoo

Táňa Válková

Praha 2019 Vedoucí práce: doc. Radek Chlup, Ph.D.

Poděkování

Děkuji doc. Radku Chlupovi, Ph.D. za vedení práce, vstřícný přístup a cenné připomínky. Dále děkuji i dalším, kteří na religionistice vytváří podnětné prostředí, u této práce vděčím především Mgr. Milanu Kroulíkovi a Mgr. Heleně Dyndové za inspirativní semináře.

Velký dík patří blízkým za podporu v průběhu celého studia. Romanovi děkuji za dodávání naděje v průběhu psaní a za zpětnou vazbu.

Ráda bych také poděkovala všem, se kterými jsem byla v kontaktu v rámci přípravy práce, za ochotu sdělit mi své náhledy a zkušenosti.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze, dne

Táňa Válková

Abstrakt

Práce se zabývá stavbami představujícími „hinduistickou a buddhistickou svatyni“, vytvořenými v Zoo Praha v roce 2013, a několika sochami božstev, které se nachází v jejich blízkosti. Pojetí práce vychází z antropologických přístupů k materiální kultuře, které zkoumají význam specifického kontextu, ve kterém je objekt umístěný. V tomto případě jde o zoologickou zahradu. K zoo přistupuji jako ke kulturní instituci, s důrazem na její komponované, materiální prostředí. V první, obecné části práce představuji to, s jakými principy komponování zoo se v jejich prostředí můžeme setkat. Ukazuji tak, že svatyně jsou pouze jedním z mnoha odkazů na „jiné kultury“ nebo „tradiční kultury“ umístěných v zoologických zahradách a že jejich institucionální pozice je ambivalentní, mezi vystaveným artefaktem, autentickou věcí, a zároveň neautentickou nápodobou, součástí scény. K budoucímu zkoumání toho, z čeho čerpá poetika jejich zpracování, navrhuji koncept imaginárií, který vychází z oblasti antropologie turismu. Druhá část práce je založená na mém pozorování a na setkání s některými z tvůrců svatyní. Představuji záměry, s jakými byly svatyně stavěné, a různorodé odezvy, které vyvolávají u návštěvníků.

Klíčová slova

zoologická zahrada, zoo, materiální kultura, svatyně, výstava, nápodoba, turismus, imaginária

Abstract

The thesis focuses on buildings that represent a „Hindu shrine“ and a „Buddhist shrine“ built in Prague Zoo in 2013 and several statues of deities that are situated in their proximity. The conception of the thesis is based on anthropological approaches to material culture that examine the importance of a specific setting where an object is situated. In this case, it is a zoological garden. I approach the zoo as a cultural institution with emphasis on its arranged material space. The first, more general part of the thesis presents the principles of composing zoos that can be encountered in their spaces. I show that the Prague Zoo shrines are only one of many allusions to „other cultures“ or „traditional cultures“ that are situated in zoological gardens and that their institutional place is ambiguous, between an exhibited artefact, an authentic thing, and an inauthentic imitation, a part of a scene. For future exploration into the sources of the poetics of their adaptation, I suggest the concept of imaginaries, borrowed from the field of anthropology of tourism. The second part is based on my observations and interview with some of the makers of the shrines. I present the intentions behind the creation of the shrines and the diverse responses they induce in visitors.

Keywords

zoological garden, zoo, material culture, shrine, exhibition, imitation, tourism, imaginaries

OBSAH

Úvod ... 11

Poznámka k termínům a názvům ... 12

Primární zdroje a pozorování ... 14

Teoretický přístup ... 16

Vztah materiálních objektů a jejich kontextu ... 16

Pohled na zoo jako na kulturní instituci ... 19

Kontext prostředí zoologické zahrady ... 22

Instituce zoologické zahrady ... 22

Materiální prostředí zoologických zahrad ... 23

Zoo jako sbírka a výstavní prostor ... 27

Divadelnost a inscenovanost zoo ... 28

Exotismy a imaginária v zoo ... 29

Svatyně a jejich okolí ... 32

„Buddhistická gompa“ ... 33

„Hinduistický ašrám“ ... 33

Sochy Ganéši, Šivy a Párvatí ... 33

Vznik svatyní ... 34

Fungování svatyní v pražské zoo ... 37

Turistické atrakce ... 37

Exponáty a navození atmosféry Indie ... 38

Náboženské, sakrální stavby ... 39

Závěr ... 42

Bibliografie ... 44

Seznam vyobrazení ... 47

Obrazová příloha ... 49

Úvod

Pokud se vydáte do Zoo Praha, možná natrefíte na stavby, kterým se věnuje tato práce. Když přijedete na místo, vystojíte frontu a zakoupíte lístek, projdete turnikety a pak se od vchodu vydáte klikatou cestou do kopce. Můžete projít Indonéskou džunglí nebo kolem ledních medvědů, minete stánky s klobásami a se zmrzlinou. Pak projdete cestou kolem několika výběhů, vyder, hrochů, bongů. Nalevo možná spatříte v travnatém výběhu hyeny, napravo slony. Za malou chvíli se mezi stromy začnou rýsovat dvě stavby. Nachází se na malé platformě mezi dvěma částmi venkovního výběhu pro slony. První má betonovou kupolovitou věž s ozdobnou špičkou a druhá, bíle natřená a s plochou střechou, má na vršku zlaté kolo obklopené párem antilop. Lemují ji dvě řady modlitebních mlýnků. Na naučných tabulích rozmístěných po prostoru jsou stavby představené jako „hinduistický ašrám" a „buddhistická gompa". Uvnitř „gompy" je usazená mosazná socha Buddhy Šákjamuniho, v „ašrámu" je kamenný Ganéša, lingam, a další sošky a obrazy. Vedle stojí ještě tři velké mosazné sochy Ganéši, Šivy a Párvatí.

Co dělají tyto podobné stavby a objekty v zoologické zahradě? Jak se sem dostaly a jak tu fungují? To byly některé z otázek, které mě vedly k napsání této práce.

V práci tak zaprvé zkoumám prostředí zoologických zahrad. Hlavním zaměřením zoologických zahrad je chov zvířat a jejich prezentování veřejnosti, zdá se ale, že jejich prostor je o dost pestřejší a nachází se zde množství aluzí na místa a krajiny a jejich lidské obyvatele, současné i minulé. Jak ukážu, svatyně v pražské zoologické zahradě jsou jedním z mnoha odkazů na „tradiční", „jiné", „domorodé" kultury, které se v zoologických zahradách objevují. Zajímavé jsou proto, že poukazují na určitý „kosmologický rozměr" zoo, na to, že se zde odráží a formulují nejenom představy o zvířatech, ale i obrazy geografických lokalit a „kultur" nebo „etnik", širší představy o světě a pozici člověka v něm. Svatyně v pražské zoo také ukazují specifický příklad toho, jak může docházet k přenášení ikonicity a symboliky náboženských tradic na nová místa, a jak může podobné prostředkování fungovat v rámci zoologické zahrady.

Abych mohla představit situaci se svatyněmi opravdu do hloubky, musela by práce probíhat více kooperativně, s více rozhovory, případně se zapojením komunit, kterých se prezentované objekty týkají. To už by ale bylo nad rámec této práce. Nemá jít o poslední slovo, spíše o snahu zaměřit se na tuto trochu okrajovou součást zoo a získat tak lepší představu o tom, co se v zoologické zahradě záměrně i nezáměrně, shodou okolností, odehrává.

Na začátku přiblížím to, z jakých primárních a teoretických zdrojů jsem při psaní práce vycházela. V první části práce rozebírám obecněji prostředí zoologické zahrady jako specifický kontext, ve kterém se objekty svatyní (nebo jejich nápodoby), a sochy, múrti, ocitají. Chci tak ukázat logiku jejich umístění v pražské zoo na institucionální rovině, jak zapadají do toho, jak je budované prostředí zoologických zahrad zpracovávané. Ve druhé části pak konkrétněji představuji to, jak proběhlo budování svatyní a jak vypadá jejich každodenní fungování v pražské zoo, na základě toho, co jsem se dozvěděla v rámci rozhovorů a pozorování, i ve srovnání s některými podobnými případy ze světa.

Poznámka k termínům a názvům

Stavby, kterým se zde věnuji, jsou na popisných tabulích a na webových stránkách zoo označované jako „gompa“, „ašrám“. Tyto názvy tak používám i v této práci, ale v uvozovkách. Mám dojem, že tyto termíny byly pro označení staveb zvolené díky své zvučnosti a díky tomu, že jde o slova, která mohou být návštěvníkům pražské zoo nějak povědomá. Termín *gompa* pochází z tibetštiny, označuje především kláštery a doslova znamená „odlehlé místo“.[1] Stal se ale pro cestovatele a turisty zjednodušeným názvem pro širokou škálu náboženských staveb, se kterými se lze setkat v Tibetu, Nepálu a blízkých regionech.[2]

Název „ašrám“ je pak odvozený od sanskrtského termínu *áśrama,* který je příbuzný s termíny *šramana* (asketik) a *šrama* (asketické úsilí). Jeho nejčastějším užitím je označení obývaného místa, často v ústraní, kde se lidé věnují askezi, odříkání a úsilí o sebezdokonalování.[3] Povědomí o ášramech a praktikování pobytů v ášramech spojených s jógou nebo meditací se do evropského a severoamerického prostředí dostávalo ve větší míře od šedesátých let,[4] v současnosti jsou i v České republice některá jógová centra, která v názvu užívají termín ašrám nebo ášram.[5]

Když jsem se chtěla začít těmito stavbami zabývat, byla jsem také postavená před to, jak je budu zjednodušeně souhrnně nazývat. Nakonec jsem zvolila termín svatyně, který je přiléhavý jak pro „ašrám,“ který představuje něco jako malý chrámek nebo zastřešený oltář, obsahující několik zpodobení Ganéši i lingam, tak pro „gompu“, ve které je umístěná socha Buddhy Šákjamuniho. Jak bude z práce patrné, je ale tento termín potřeba brát v průběhu práce s otazníkem. Celou prací se totiž line otevřená otázka, nakolik jsou svatyně v pražské zoo pouze „svatyněmi“ v uvozovkách, napodobeninami svatyní.

Další otázkou je to, jak nazývat trojrozměrná zpodobení božstev a Buddhy. V průběhu práce je nazývám jako sochy, ale i múrti. Oba termíny jsou pro tuto práci podstatné, často je tak v práci užívám oba vedle sebe. Termín socha je příhodný proto, že odráží trojrozměrnost a materiálnost zobrazení, a zároveň jejich velmi běžný modus cirkulace jako uměleckých děl. Pojem múrti vychází ze sanskrtu a je termínem, kterým jsou v indickém prostoru často označovány ikony božstev, jejich antropomorfní zpodobení.[6] Více se tak v tomto termínu

---

[1] R. E. Buswell, Jr., and D. S. Lopes, Jr. (eds.), *Princeton Dictionary of Buddhism*, Princeton: Princeton University Press, 2014, s. 238.

[2] Pro tuto informaci je asi jediným psaným zdrojem anglická Wikipedie, vzhledem k charakteru informace to ale pro ilustraci postačí: „Z praktických důvodů je ‚gompa‘ nepřesný výraz, který používají západní cestovatelé v tibetských regionech pro různé náboženské stavby, obecně odpovídající tomu, co může být popsané jako kostel, ale zahrnuje to i malé chrámové budovy a další místa náboženské úcty nebo vzdělávání.“ Wikipedia contributors, Gompa, in: *Wikipedia, The Free Encyclopedia* [online], 2019-07-25 [cit. 2019-07-28], dostupné z: https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Gompa&oldid=907859720. Překlad vlastní.

[3] Viz P. Olivelle, „Āśrama and Saṃnyāsa,“ in: K. A. Jacobsen et al. (eds.), *Brill's Encyclopedia of Hinduism, Volume II, Sacred Texts and Languages, Ritual Traditions, Arts, Concepts*, Leiden – Boston: Brill, 2010, s. 684–689, s. 684. Kromě toho má i druhý, příbuzný význam, jako označení pro jednotlivé ideální životní fáze, viz ibid., s. 685.

[4] Viz V. Altglas, *From Yoga to Kabbalah: Religious Exoticism and the Logics of Bricolage*. Oxford – New York: Oxford University Press, 2014, s. 37.

[5] Například ášram Střílky nebo ve Žďáru u Skutče. Obě zmíněná centra spadají pod systém Jóga v denním životě.

[6] Zahraniční autoři jej běžně překládají jako „socha“ (statue), „vyobrazení“ (image), „ikona“ (icon). Termín „ikona“ mi připadá k překladu asi nejpříhodnější. Na rozdíl od pojmu „socha“ silněji odkazuje na kultický význam daných zpodobení, a přitom není tolik ideologicky zatížený, jako například termín „idol“. Jako „ikona“ (icon) překládá termín múrti například John Cort., viz J. E. Cort, *Framing the Jina: Narratives of Icons and Idols*

odráží kontext, ze kterého daná zpodobení vychází. Je třeba podotknout, že múrti představují pouze jednu z řady do různé míry ikonických a anikonických forem a symbolů, které mohou být v rámci tradic shrnovaných pod pojmem „hinduismus“ chápané jako ztělesnění, formy božství, nebo slouží jako prostředky pro kontakt s ním.[7] Jako obecné označení používám i termín „zpodobení“, který není v češtině zatížený.

in Jain History, New York: Oxford University Press, 2010, s. 249. Ačkoli se Cort věnuje džinistickým ikonám, terminologie vychází ze stejného, jihoasijského, prostoru. Problémem je, že termín ikona je silně spojený s pravoslavnými ikonami, které jsou plochými obrazy, ne trojrozměrnými zpodobeními.

[7] Otázce toho, jakou pozici mají v devočním životě materiální zobrazení nebo ztělesnění božství, a jejich teologickým podkladům se věnuje Richard Davis v kapitole „Living Images,“ viz R. Davis, *Lives of Indian Images*, Delhi: Motilal Banarsidass, 1999, s. 15–50. Přístup k zobrazení Buddhy má jiné teologické podklady, ačkoli rituální praxe na sebe v jihoasijském prostoru měly vzájemně vliv, a tak jsou si často v mnohém podobné.

PRIMÁRNÍ ZDROJE A POZOROVÁNÍ

Vzhledem k tématu práce jsem potřebovala získat materiály, ze kterých čerpat, a ideálně osobně nabýt představu o tom, jak prostředí zoologických zahrad vypadá, jak v něm probíhá každodenní aktivita. V zoologických zahradách jsem sice už dříve byla, ale zpravidla v dětství a moje předchozí návštěvy byly vždy řízené zájmem o zvířata, ne celkové prostředí zoo. V rámci přípravy práce jsem několikrát navštívila Zoo Praha,[8] jednou pak Zoo Plzeň,[9] Zoo Liberec[10] a Zoo Ostrava.[11] Strávila jsem v nich vždy několik hodin, snažila se je projít celé a nafotit jejich prostředí. Všímala jsem si obzvlášť způsobu architektonického a uměleckého zpracování zoo, jejich komponování, umístěných uměleckých děl, etnografických artefaktů. Také jsem si všímala, jakým způsobem, pokud nějak, jsou v zoologických zahradách představovány „jiné kultury“, nebo různá „etnika“.[12] Kromě toho jsem sledovala běžný ruch, návštěvníky a zaměstnance.

Co se týká svatyní v Zoo Praha, nejdříve jsem si je v listopadu 2017 přišla důkladně prohlédnout a nafotit. Vzhledem k tomu, že jsem se později dostala k otázkám, jak na ně lidé reagují, v červenci 2018 jsem v prostoru u svatyní strávila po několik dní vždy pár hodin. Chodila jsem kolem, občas seděla na kameni nebo na lavičce, a sledovala, co lidé dělají, poslouchala komentáře. Nechtěla jsem lidi v prohlídce vyrušovat, takže jsem se neformálně bavila jen s několika z nich. V listopadu 2018 jsem se také účastnila akce oslavy svátku Díválí (na stránkách Zoo Praha prezentované jako Svátek světel Diwali), která se koná v pražské zoologické zahradě pravidelně a figuruje v ní i „ašrám“.[13]

Abych získala informace o tom, jak se expozice se svatyněmi stavěla, sešla jsem se s architekty, kteří Údolí slonů architektonicky zpracovávali. Setkat se se mnou byli ochotní i další z autorů (umělci, kteří stavby dekorovali, a cestovatelé, kteří dováželi sochy z Asie), s těmi už jsem se bohužel kvůli časovým možnostem při přípravě práce nesešla.

Dalšími textovými a obrazovými zdroji, které lze získat, jsou webové stránky zoologických zahrad, stránky ministerstva životního prostředí a články v médiích, které se jich týkají, dále různé publikace, které Zoo Praha i další zoologické zahrady vydávají. K tématu této práce jsou relevantní především knihy *Sloni pro Prahu, Praha pro slony* od ředitele pražské zoologické zahrady Miroslava Bobka a Jany Ptačinské Jirátové,[14] nebo *Historie Zoo Praha* od Romany Anděrové.[15] Kromě toho lze nalézt i fotografie, blogové příspěvky, fotoreporty, které návštěvníci zoologické zahrady nahrávají na internet.[16] Někdy se v nich objevují i svatyně a to, jak na ně lidé reagují. „Ašrám“ i „gompa“ mají svou stránku na

[8] Oficiální název zní Zoologická zahrada hl. m. Prahy. Navštívila jsem ji 2. 11. 2017; 12., 13., 14. a 16. 7. 2018; 3. 11. 2018 a 9. 7. 2019.
[9] Zoologická a botanická zahrada města Plzně. Navštívila jsem ji 23. 4. 2018.
[10] Zoologická zahrada Liberec. Návštěva 31. 3. 2018.
[11] Zoologická zahrada a botanický park Ostrava, p.o. Návštěva 24. 9. 2018.
[12] Termíny „kultury“ či „jiné kultury“ nebo „etnika“ zde uvádím v uvozovkách, protože se zde nejedná o odborné užití kategorií, ale spíše o to, jak jsou dané kategorie běžně široce užívané, jde v kontextu zoo spíše o „emické“ užití pojmu, tak, jak zdomácněl.
[13] Viz webové stránky akce: Svátek světel Diwali v Zoo Praha, *Zoo Praha* [online], Zoo Praha, © 2019 [cit. 2019-07-31], https://www.zoopraha.cz/aktualne/akce-v-zoo-praha/11504-svatek-svetel-diwali-v-zoo-praha.
[14] M. Bobek a J. Ptačinská Jirátová, *Sloni pro Prahu, Praha pro slony*, [Praha]: Zoologická zahrada Praha, 2013, s. 81.
[15] R. Anděrová, *Historie Zoo Praha*, Praha: Zoologická zahrada Praha, 2008.
[16] Viz například J. Varia, What's a Hindu Temple doing in Prague Zoo?, *Leicestershire Press* [online], 2018-08-27, [cit. 2019-07-31], dostupné z: https://leicestershirepress.com/2018/08/27/hindu-temple-in-prague-zoo/.

Foursquare, „ašrám“ i na Waymarking, kde jsou krátké komentáře a fotografie od jeho návštěvníků.[17]

[17] Viz Hinduistický Ašrám, Foursquare [online], Foursquare, © 2019 [cit. 2019-07-31], dostupné z: https://foursquare.com/v/hinduistick%C3%BD-a%C5%A1r%C3%A1m/516ac42e498e28efe229abfc/photos; Buddhistická Gompa, Foursquare [online], Foursquare, © 2019 [cit. 2019-07-31], dostupné z: https://foursquare.com/v/buddhistická-gompa/516ac2ade4b078ea63c47a4e/photos; Ganesha Ashram / Ašrám zasvecený Ganéšovi - Prague ZOO - Hindu Temples on Waymarking.com, *Waymarking* [online], Groundspeak, Inc., © 2019 [cit. 2019-07-31], dostupné z: http://www.waymarking.com/waymarks/WMMTGF_Ganesha_Ashram_Arm_zasvecen_Ganovi_Prague_ZOO.

TEORETICKÝ PŘÍSTUP

Vztah materiálních objektů a jejich kontextu

Zaměření této práce vychází z toho, že kromě zájmu o svatyně jsem v rámci práce hledala cesty, jak myslet a psát o věcech, které se dají shrnout pod pojem „materiální kultura", „material culture", jak je zatím běžnější v cizojazyčné literatuře.[18] Tedy zejména „kulturně signifikantní" objekty, které se pohybují mezi často velmi oddělenými oblastmi umění, etnografických artefaktů, náboženských, rituálních objektů. V této práci vycházím zejména z autorů, kteří se pohybovali na poli kulturní antropologie nebo muzeologie. Muzeologické práce mě zajímaly proto, že se v nich objevuje rozbor problematiky vztahu objektu a jeho institucionálního kontextu, a díky tomu, že zoologická zahrada představuje také určitý typ výstavní instituce, jak ještě ukážu, v něčem má podobný charakter jako muzeum.

Kde v České republice se může člověk setkat s ikonicitou jihoasijských náboženských tradic, s něčím, jako jsou svatyně a múrti v pražské zoo? Nejčastěji asi natrefí na různé dovezené malé sošky a předměty, které jsou prodávané v různých obchodech s indickým, „orientálním" nebo „etno" zbožím. Může, tak jako já, pravidelně míjet buddhistický oltářík v potravinách na pražské Letné. Nebo se s podobným oltáříkem nebo malými soškami setká u někoho doma, ať už u těch, kteří je využívají k devocionálním účelům, nebo těch, kteří si podobné objekty doma vystaví jako dekoraci či jako osobní symboly. Se sochami, ale i jen hlavami buddhů a bódhisattvů, se lze setkat i v muzeích. Pokud bude člověk trochu pátrat, může se dostat ke stúpě v parku v Liberci, k buddhistickým oltářům v pražských meditačních centrech.

V tomto textu pracuji s předpokladem, že v těchto rozdílných prostředích mohou mít podobné předměty a objekty jiné postavení, dostávají se do jiné „sociálně-relační matrice", v pojmu Alfreda Gella.[19] Do různých situací se předměty dostávají díky odlišným historiím a transakcím, a jsou zde umisťované do odlišných vztahů, jsou jinak rámované.[20] Spolu s proměnami místa, kde se vyskytují, se mohou měnit i lidé, komunity, které se s nimi setkávají, které se o ně starají, interagují s nimi, připisují jim významy.[21] Někde jsou součástí každodenních devocionálních aktů, mohou tak figurovat i jako prostředníci pro kontakt s božskou agencí,[22] někde jsou objektem pečlivého prohlížení a estetického soudu, jinde se na ně jenom práší. Jak píše Ivan Gaskell v souvislosti s devocionální a výstavní hodnotou předmětů:

---

[18] Od roku 1996 například vychází časopis *Journal of Material Culture* (SAGE Publishing), od roku 2005 pak časopis *Material Religion: The Journal of Objects, Art and Belief* (Bloomsbury Publishing), který se specifičtěji soustředí na materiální kulturu spojovanou s tím, co se týká oblasti „náboženského".

[19] Viz A. Gell, *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Oxford: Clarendon Press, 1998, s. 7.

[20] Pojem „kontextu" je zároveň spojený s určitými problémy, které zde nemám prostor rozebrat více do detailů. Zajímavě se ale k problému staví John Cort, který ve své monografii raději využívá pojem „rámec" a „rámování", „frame" a „framing". Jeho diskuze pojmu „kontext" viz J. E. Cort, *Framing the Jina: Narratives of Icons and Idols in Jain History*, New York: Oxford University Press, 2010, s. 13–16.

[21] Richard Davis v této souvislosti pracuje s pojmem „interpretive communities"- „interpretační komunity", případně „communities of response", což je do češtiny hůře přeložitelné, asi jako „komunity odezev". Vychází přitom z literárního teoretika Stanleyho Fishe. Viz Davis, *Lives of Indian Images*, s. 8–10.

[22] Obzvlášť relevantní je toto u múrti, kterých se tato práce také dotýká. Zajímavý koncept je v tomto ohledu daršan, důležitá součást interakce s múrti, poskytující člověku božský „pohled nazpět", který může mít pozitivní, žehnající efekt. Alfred Gell se na něj soustředí v kapitole „Darshan: Witnessing an Agency", viz: Gell, *Art and Agency*, s. 116–122.

> Předměty, které jsou chápané jako umění, umožňují různé způsoby, jak k nim přistupovat. Multivalence uměleckých objektů znamená to, že mohou být různými veřejnostmi viděné a užívané různými způsoby, přičemž některé z nich mohou být navzájem neslučitelné, a žádný z nich nemusí mít nutně nárok na výlučnou legitimitu. Užití uměleckých objektů je do znatelné míry formované různými institučními kontexty jejich užívání. Devocionální význam tibetského Buddhy, ruské ikony nebo tanečních regálií původních obyvatel Ameriky může převažovat, pokud jsou v chrámu, v kostele nebo na místě, kde se koná tanec, zatímco když jsou vystavené v uměleckém muzeu, jsou zdůrazněné jejich charakteristiky uměleckých objektů pro estetickou kontemplaci nebo uměleckohistorické vzdělávání. Tento poznatek by nám ale neměl zabránit v tom, abychom si uvědomovali ambivalenci, která se váže s vnímáním a užíváním těchto předmětů jak v posvátném, tak v profánním užití.[23]

Kromě toho, že v různých prostředích jsou různé charakteristiky objektů zdůrazněné, mohou se na ně skrze umístění v instituci, jako je muzeum nebo zoo, nabalovat nové role a identity, ale aniž by byly nutně zcela přeznačené jejich původní nebo předchozí identity a významy.[24] Crispin Paine v knize *Religious Objects in Museums: Private Lives and Public Duties* rozebírá ještě další role a významy, které mohou objekty, v určitém smyslu chápané jako náboženské, po příchodu do muzea nabývat:

> To, že náboženské objekty mění svůj význam, když se dostanou do muzea, je široce přijímané. Obvykle se ale předpokládá, že se prostě změní v „umělecká díla“. To se často děje, zde je ale cílem prozkoumat jiné způsoby, jak se mohou měnit: v historické doklady, vědecké exempláře, bojovníky za cíle svých nových pánů, objekty stále hodné uctívání (nebo alespoň nějaké úcty), objekty vyžadující respekt, objekty podporující politické úsilí svých dřívějších pánů, objekty propagující nebo ilustrující své náboženské cíle.[25]

Otázkou samozřejmě je, nakolik se objekty „mění“, a nakolik se prostě stávají více polyvalentními. Zároveň jsou zde aspekty, které změně odolávají, které se s objektem nesou dál.

Další věcí je to, že objekty, které jsou podle určitého klíče shromažďované na jednom místě, v muzeu nebo v našem případě v zoologické zahradě, mohou pocházet z diametrálně odlišných souvislostí a mít ve zdrojových komunitách zcela jiný charakter a důležitost.[26] Pokud jako jednu z jejich charakteristik rozeznáme, že mohou být „posvátné“ (tedy řekněme vydělené z běžných okolností, nabité speciální silou a vystavené speciálnímu zacházení), o mnoho se situace nevyjasní. Jak píše Gaskell, „posvátnost není uniformní stav“,[27] věci mohou být „posvátné“ různými způsoby, trvale či dočasně, jen za určitých podmínek, jenom

---

[23] I. Gaskell, „Sacred to Profane and Back Again,“ in: A. McClellan (ed.), *Art and Its Publics: Museum Studies at the Millenium*, Malden: Blackwell, 2003, s. 149–162, s. 149. Překlad vlastní.

[24] „Navíc se objekt ve chvíli, kdy vstoupí do muzea, stává „muzeálním objektem“. Získává nový význam, novou hodnotu, novou osobnost, která více či méně celkově překryje tu předchozí. Tento efekt je obzvlášť dramatický a intenzivní, když je objekt, o který jde, nějakým způsobem „náboženský“, kvůli kontrastu mezi novou hodnotou nebo významem připisovaným objektu muzeem a jeho předchozím významem jako symbolu nebo dokonce uctívaného objektu. Nicméně, jeho původní význam se možná nikdy zcela nezakryje, a mohou být lidé, možná docela hodně lidí, kteří by rádi viděli objekt částečně či zcela navrácený původnímu významu.“ C. Paine, *Religious Objects in Museums: Private Lives and Public Duties*, London: Bloomsbury Academic, 2013, s. 2. Překlad vlastní.

[25] Ibid., s. 2–3. Překlad vlastní.

[26] Pojem „zdrojová komunita“ (source community) se běžně užívá v muzeologii pro označení společenství, ze kterého pochází určitý exponát. Otázka vztahů muzeí a zdrojových komunit je zároveň důležitým tématem v současné muzeologii. Viz L. Peers and A. K. Brown (eds.), *Museums and Source Communities: A Routledge Reader,* London: Routledge, 2003.

[27] Gaskell, „Sacred to Profane,“ s. 149. Překlad vlastní.

pro některé skupiny z dané komunity, a tak dále.[28] Různé objekty (a lidé, pro které jsou důležité) tak mohou být jejich umístění do různých institucí otevřeny do různé míry. Některé objekty jsou se svým životem ve výstavní instituci v souladu, u jiných to představuje zásadní nabourání jejich předchozí existence nebo identity.[29]

Lepší pochopení jednotlivých situací tak vyžaduje zpravidla posouzení konkrétního případu, což může být poměrně komplikovaný úkol.[30] Dostávám se tak k oblasti, kterou v této práci nemohu představit, až na některé zcela základní zmínky: to, co by se dalo označit za původní kontexty svatyní a soch, múrti. Tedy především rituální praxe spojené s využíváním materiálních, ikonických zpodobení božstev a jejich historie, teologická vysvětlení, která mohou být často protichůdná, a praxe, které jsou ještě pestřejší. Muzea v současnosti podobné záležitosti někdy řeší spoluprací s komunitami, pro které mají dané objekty nebo vyobrazení specifickou důležitost, s lidmi, kteří jsou chápaní jako nositelé tradice.

Co tedy představuji v této práci? Zajímají mě zde svatyně (nebo napodobeniny svatyní) v pražské zoo a to, jak zde fungují. Tedy i to, jak jsou přejímané, apropriované. Skrze kapitoly se vinou dvě linie zájmu: zaprvé o speciální cestu, jak se svatyně a múrti, materiální kultura spojovaná s běžně rozlišovanými náboženskými tradicemi (buddhismem a hinduismem) a kulturami (konkrétně „indickou“ nebo „jihoasijskou kulturou“) objevila v pražské zoo ve své současné podobě. Na této linii se ukazuje význam umístění objektu do určitého kontextu jako známky úkonů a transakcí, které k tomu vedly. Někdo musel danou věc nebo soubor věcí vytvořit, získat, dát dohromady, umístit do tohoto prostředí s nějakým cílem, starat se o ně, a tak dále.

Zadruhé je zajímavé to, jak dané umístění určuje další „život“ objektu, vnímání a interakce lidí, kteří se s objektem setkají.[31] Alespoň částečně tak představím to, jak svatyně a sochy, múrti, mohou fungovat ve zvláštním druhu veřejného prostoru, který představuje zoologická zahrada. Z vlastního pozorování vycházím proto, že jsem očekávala určitou míru nepředvídatelnosti v tom, jak lidé s objekty interagují a jak je vnímají. Spletité situace, do kterých se objekty spojované s běžně rozlišovanými náboženskými tradicemi dostávají, přibližuje anekdoticky Paine:

> Pokud by moje kamarádka darovala svou sošku Kuan-jin do muzea, pravděpodobně by skončila vystavená (jestli vůbec) jako ukázka čínského náboženství, s cedulkou, která bude popisovat, jak se indický mužský bódhisattva Avalókitéšvara přeměnil v čínskou bohyni Kuan-jin. Ale přitom je umístěná na jejím „oltáři“ v ložnici, vedle figurky Buddhy a krucifixu,

[28] Ibid., s. 149.

[29] Dobrým příkladem je otázka nakládání s lidskými pozůstatky, která vedla ve Spojených státech k ustanovení NAGPRA – Native American Graves Protection and Repatriation Act. Jak píšou Sangita Chari a Jaime M. N. Lavalee: „Prosazení NAGPRA mělo ukončit stovky let trvající praxi vyjímání lidských pozůstatků a kulturních objektů z pohřebišť, území a komunit původních obyvatel Ameriky; zacházení s nimi jako se sbírkovými předměty, které mají být uchovávané, studované a vystavované v muzeích a depozitářích ve jménu vědeckého výzkumu, vzdělávání, a ‚zachování kultury‘. Podobné praktiky vzkvétaly i přes existenci federálních zákonů, které ochraňovaly pohřebiště a vlastnictví, protože se tyto zákony nevztahovaly na původní obyvatele Ameriky.“ Viz S. Chari and J. M. N. Lavallee (eds.), *Accomplishing NAGPRA: Perspectives on the Intent, Impact, and Future of the Native American Graves Protection and Repatriation Act*, Corvallis: Oregon State University Press, [2013], s. 7. Překlad vlastní.

[30] Příkladem podobné studie je práce Annie Hall, která se věnuje otázce vhodného přístupu k tibetské soše Buddhy Šákjamuniho v rámci muzejní praxe, viz A. Hall, „A case study on the ethical considerations for an intervention upon a Tibetan religious sculpture,“ in *The Conservator*, 28.1 (2004): 66–73.

[31] V biografickém náhledu pro mě byl inspirativní Richard Davis, který ve svém pojetí vychází z přístupu Igora Kopytoffa. Davisova kniha ukazuje další rozličné osudy múrti, soch a uměleckých děl z prostoru dnešní Indie. Viz Davis, *Lives of Indian Images*.

> a hraje a hrála klíčovou roli v její duchovní cestě skrze katolicismus, zenový buddhismus a anglikánství k osobní kombinaci, která pro ni funguje. Pokud s ní jednoho dne – což je nepravděpodobné – muzeum neudělá rozhovor a nesesbírá tyto sošky, tento příklad náboženství, jak je skutečně žité v raném třetím tisíciletí miliony [lidí] v rozvinutém světě, bude zapomenutý.[32]

Podobně i o svatyních v pražské zoologické zahradě bychom se možná skrze další rozhovory mohli dozvědět ještě další zajímavé věci o tom, co pro různé lidi znamenají a jak pro ně fungují.[33]

Pohled na zoo jako na kulturní instituci

Druhou teoretickou otázkou je to, jak pojmout pro potřeby této práce prostředí zoologické zahrady, kontext, který představuje. O zoologické zahradě je samozřejmě možné psát na více rovinách. Představuje speciální místo, ale také instituci, která souvisí s legálními, politickými i vzdělávácími institucemi, a která má zároveň určitou pozici v imaginaci lidí i v běžném životě mnoha z nich. V této práci nahlížím na zoologickou zahradu jako na materiální prostor specifické kulturní instituce, čerpám tak z autorů, kteří píší o zoo ze sociologických a antropologických perspektiv. Při psaní o zoologické zahradě z této stránky lze narazit na jeden základní problém: v běžném oddělení disciplín, organizaci vědění, je zoologická zahrada spojená především se zoologií, etologií a příbuznými disciplínami. Přesto jsou ale zoologické zahrady postavené na lidské činnosti, projevují se v nich způsoby, jak lidé interagují se světem, jak jej organizují a upravují dle svých představ. Je tak relevatní se jimi zabývat i z perspektiv, které vychází z antropologie a sociologie, kulturálních studií a dalších příbuzných oborů.

Zoologická zahrada je zajímavým místem a institucí z několika důvodů. Objevují se zde projevy základních kategorií, skrze které se lidé (přinejmenším ti, kteří participují na zoo) orientují ve světě a konají (nebo v nedávné minulosti orientovali a konali): formulace „přírody“, „zvířete“, „člověka“, jinakosti a identity. Partikulárnost těchto formulací se zpravidla projeví při jejich srovnávání s jinými případy, nebo při sledování jejich vývoje. V zoologických zahradách tak lze sledovat, jak se jejich zaměření, podoba a způsob fungování proměňovaly za dobu jejich existence, nebo například to, jak různě zoologické zahrady fungují na různých místech, kde byly vytvořené. Zkoumání toho, co se děje v zoo, jak je tvořená a prožívaná, může pomoci lepšímu pochopení toho, jak se vytváří běžné, habituální představy o světě, ve kterém žijeme, o jeho místech, prostředích, a dalších obyvatelích. Jak píše David Morgan, zkoumání materiální kultury může pomoci pochopení toho, jak se odehrává kulturní konstrukce každodenní reality.[34] Zároveň ale zkoumání zoo komplikuje to, že je třeba nepřehlížet její vztahy k jiným institucím, kulturní kontext, ve kterém funguje. Pokud zoo vychází z určitého pojetí a obrazů světa, děje se tak ve vztahu s jinými oblastmi, které se na tvoření a předávání obrazů světa podílí.

Zoologické zahrady zároveň existují jako instituce a jako fyzické, materiální prostory. To situaci trochu komplikuje a zároveň činí o dost zajímavější. V tomto ohledu by mohly pochopení zoologických zahrad pomoci přístupy, které se snaží pracovat se zkušeností,

[32] Paine, *Religious Objects*, s. 22. Překlad vlastní.
[33] Zajímavě zpracovanou hlubší analýzu současných inspirací „exotickými“ náboženskými tradicemi v Evropě a USA a hranic, na které podobné přejímání naráží, představuje Véronique Altglas, viz Altglas, *From Yoga to Kabbalah*.
[34] D. Morgan, „The Materiality of Cultural Construction.“ *Material Religion*. 4 (2008): 228–229, s. 228.

prožitkem, afektem, i ty, které vznikaly v rámci studií rituálu. A na druhou stranu, na zoologické zahradě se může ukázat, jak různě mohou materiální objekty fungovat, figurovat v sociálních vztazích (lidských i ne-lidských) a formovat žité světy. Zoologická zahrada a její specifické prostředí může tedy studiím materiální kultury nabídnout zajímavé podněty, i vzhledem k tomu, že psaní o jejím prostředí v běžně užívaných kategoriiích je vždycky trochu problematické (materiální je zde v mnoha případech živé, umělé dělá dojem přírodního, atp.) Zoologická zahrada také představuje výsostně mimetický prostor. Stavitelé napodobují přírodu a krajiny, lidé napodobují zvířata (a ostatní lidi), zvířata někdy napodobují návštěvníky. Často se navzájem tvorové snaží o nějakou formu komunikace, vytváří vzájemné vztahy. I když někdy mohou mít podobu příkopu, který zaručí dostatečnou distanci.

Tématu zoologických zahrad jako kulturní instituci se věnuje několik monografií. Prostředí především severoamerických zoologických zahrad analyzoval David Grazian v knize *American Zoo: A Sociological Safari*[35] a Irus Braverman v knize *Zooland: The Institution of Captivity.*[36] Geograficky organizovaný přehled historie zoologických zahrad na celém světě představuje kniha *Zoo and Aquarium History: Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*.[37]

V českém prostředí se z podobné perspektivy zoologickým zahradám věnují některé diplomové práce. Ondřej Věnek Vysopal srovnával chování návštěvníků v Zoo Praha a v Zoo Reykjavík.[38] Dana Polakovičová se věnuje tomu, jak je v pražské zoo konstruovaná kategorie „zvířete“, zmiňuje i Údolí slonů a svatyně, které jsou zde umístěné. Pozorovala některé stejné úkony lidí jako já, ukazuje interpretaci svatyní jako případ exotizace „Jiného“.[39]

Zoologické zahrady, kategorie a geografické představy, které se zde materializují i vytváří, jsou tématem i pro kulturní geografy. Tomu, jakým způsobem je v zoo konstruováno pojetí „přírody“ a „kultury“, se věnuje článek *Culture and Nature at the Adelaide Zoo: At the Frontiers of 'Human' Geography* od Kay Anderson.[40] Exotický rozměr zoo nastiňuje Jean Estebanez v článku *Les jardins zoologiques ou l'exotique à portée de main*.[41]

Pokud chápeme zoologické zahrady jako kulturní instituci, analýzy a akademické psaní o zoologických zahradách lze vnímat jako živou součást této instituce – kulturní instituce funguje i skrze ohlasy, které vyvolává. Stavba, navštěvování, reflexe a přehodnocování zoologických zahrad jsou vzájemně propojené.

---

[35] D. Grazian, *American Zoo: A Sociological Safari*, Princeton, NJ – Oxford: Princeton University Press, [2015].

[36] I. Braverman., *Zooland: The Institution of Captivity*, Stanford, CA: Stanford University Press, 2013. Ve své analýze zoologických zahrad pracuje s Foucaultovým pojetím pastorální moci a panoptika a s modelem výstavního komplexu Tonyho Bennetta. Od této autorky jsem pracovala také s článkem „Looking at Zoos“, který se věnuje zoologickým zahradám, I. Braverman, „Looking at Zoos,“ in *Cultural Studies*, 25.6 (2011): 809–842.

[37] V. N. Kisling, Jr. (ed.), *Zoo and aquarium history: ancient animal collections to zoological gardens*, Boca Raton: CRC Press, 2001.

[38] O. V. Vysopal, *Zoo Here and There: Observation of Visitor Behavior in the Prague and Reykjavík Zoos* [online], Praha, 2013, diplomová práce, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, [cit. 2019-07-29]. dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/111828.

[39] D. Polakovičová, *Looking at and Through the Beast: Construction of 'Animal' within the Prague Zoo* [online], Praha, 2014, diplomová práce, Univerzita Karlova, Fakulta humanitních studií, [cit. 2019-07-29], dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/126343. Údolí slonů se věnuje na stranách 48–51.

[40] K. Anderson, „Culture and Nature at the Adelaide Zoo: At the Frontiers of 'Human' Geography“, *Transactions of the Institute of British Geographers*, 20.3 (1995): 275–294.

[41] J. Estebanez, „Les jardins zoologiques ou l'exotique à portée de main,“ *Le Globe, Revue genevoise de géographie,* 148 (2008): 89–105.

V následujících kapitolách píšu jak o zoologické zahradě v Praze, tak i o zoologických zahradách obecněji. Ačkoli nechci od konkrétních míst, které jsem navštívila, odcházet příliš daleko, příklady odjinud potřebuji uvádět, abych ukázala na některé charakteristiky zoologické zahrady jako instituce. To je i pro pražskou zoologickou zahradu důležité, protože má svůj institucionální základ, a její vybudované prostředí představuje jednu z realizací „žánru“ zoologické zahrady. Po základním úvodu k instituci zoo představím charakteristiky jejího prostředí, které mohou pomoci k uchopení pozice, kterou v rámci ní mají „hinduistický ašrám“ a „buddhistická gompa“.

KONTEXT PROSTŘEDÍ ZOOLOGICKÉ ZAHRADY

Instituce zoologické zahrady

V současnosti zoologické zahrady fungují jako komplexní instituce, napojené na širší sociální, ekonomické a politické struktury. Jejich fungování je spjato s veřejným financováním, mnoho velkých zoologických zahrad v Česku je příspěvkovými organizacemi, jejich zřizovateli jsou často města, ve kterých se nachází.[42] Zároveň mají zoologické zahrady nadnárodní rozměr, jsou propojené skrze mezinárodní asociace, sdílení a přesuny chovaných zvířat a plemenné knihy.[43] V získávání a sdílení zvířat pak do prostředí zoologických zahrad vstupují také mezinárodní vztahy a diplomacie.

Koncept moderní zoologické zahrady, „zahrady či parku, ve kterém jsou divoká zvířata chovaná pro vystavování veřejnosti s důrazem na vzdělávání, vědu, a ochranu,“[44] má kořeny v osmnáctém a devatenáctém století.[45] Například Vernon Kisling ale jejich historii sleduje až k chovu zvířat v komponovaných sbírkách ve starověku, k prvním urbanizovaným společnostem.[46] V mnoha velkých evropských městech zoologickým zahradám předcházely královské či císařské menažérie, zvěřince.[47] Oproti menažeriím se zoologické zahrady staly prostorem spjatým se specializovaným vědeckým poznáním, především zoologií, často také botanikou, někdy jejich prostor fungoval zároveň jako botanická zahrada, případně byly spojené s přírodopisným muzeem.[48] Jejich pozice a legitimita tak byla spjata s lidským poznáváním přírodního světa a jeho cíleným, poučeným a rozumným usměrňováním. Jako takové mají svou roli i dnes, jsou užívané jako místo specializovaných chovů, jako prostředí pro studování zvířat a jako prostředí pro vzdělávání. Ačkoli vědecké pozadí a sepětí se zoologií u zoologických zahrad stále přetrvává, jejich pozice se proměňuje spolu s narůstajícím důrazem na ekologii. Jak píše Braverman:

> Vznik disciplíny ekologie a environmentálního hnutí, které je s ní spojené, v 70. letech 20. století, s sebou přinesl nejnovější stádium v institucionální evoluci zoo: zoo jako biopark nebo společnost pro ochranu přírody.[49]

Důležitou součástí zoologických zahrad se tak stal i étos ochrany přírody a záchrany ohrožených druhů. Projekty, které mají cíle zachování druhů a ochrany přírody probíhají buď přímo v zoo (ex situ, například chovné programy) nebo v místě výskytu zvířat ve volné přírodě (in situ). V Zoo Praha probíhá například projekt „Návrat divokých koní“, reintrodukce koní převalského z chovu zoo do Přísně chráněné oblasti Velká Gobi B v Mongolsku nebo

[42] Viz seznam zoologických zahrad s licencí od Ministerstva životního prostředí na jeho stránkách: Zoologické zahrady, *Ministerstvo životního prostředí* [online], Ministerstvo životního prostředí, ©2011 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.mzp.cz/cz/zoologicke_zahrady.
[43] Mezinárodní asociace jsou například EAZA (European Association of Zoos and Aquariums) nebo WAZA (World Association of Zoos and Aquariums).
[44] V. N. Kisling, Jr., „Ancient Collections and Menageries,“ in: V. N. Kisling, Jr. (ed.), *Zoo and aquarium history: ancient animal collections to zoological gardens*, Boca Raton: CRC Press, 2001, s. 1–47, s. 40.
[45] Ibid., s. 1.
[46] Ibid., s. 1.
[47] Viz H. Strehlow, „Zoological Gardens in Western Europe,“ in: V. N. Kisling, Jr. (ed.), *Zoo and Aquarium History: Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*, Boca Raton: CRC Press, 2001, s. 75–116, s. 89.
[48] Strehlow, „Zoological Gardens,“ s. 98.
[49] Braverman, *Zooland*, s. 27. Překlad vlastní.

osvětový projekt na ochranu goril „Toulavý autobus“.[50] Zoologické zahrady mají mít za cíl i environmentální výchovu veřejnosti. Etické otázky spjaté s provozováním zoologických zahrad a jejich efekty jsou zároveň stále předmětem debat.[51]

Zdá se, že v České republice jsou v současnosti zoologické zahrady velmi živé. Na jejím území se nachází 28 zoologických zahrad s licencí od ministerstva životního prostředí.[52] Šestnáct z nich je členy Unie českých a slovenských zoologických zahrad, pod kterou spadá většina velkých, městských zoo.[53] Představují hojně navštěvované turistické areály a turistické atrakce, kterými se mohou prezentovat jednotlivá města, místa, kam mohou chodit školy na exkurze, nebo parky, kam chodí lidé s dětmi. Nejvyšší návštěvnost vykazuje zoologická zahrada v Praze, skoro jeden a půl milionu návštěv ročně.[54] Druhá je Zoo Zlín s necelými sedmi sty tisíci návštěvami.[55] Nejenom v zoo v Praze, ale například i v Plzni, Jihlavě, Ostravě za poslední roky vznikaly nové expozice a další jsou plánovány.[56]

Materiální prostředí zoologických zahrad

Každá zoologická zahrada je konkrétním místem, speciálním územím s vlastní historií, spojená s konkrétními lidmi, kteří ovlivnili její aktuální podobu. Představují komponovaný, architektonicky a umělecky zpracovaný prostor, utvářenou krajinu.[57] V tom, jak jsou utvářené, se nějak odráží aktuální paradigmata a étos, který zoologické zahrady zastřešuje, a také změny v oblastech, které jsou se zoologickou zahradou úzce propojené, ať už jde o posuny v etologii a zoologii, nebo větší možnosti dopravovat živé tvory a věci napříč světem. Ale vzhledem k tomu, že zoo jsou zpravidla dost náročné a nákladné na stavbu a udržování, je jejich podoba vždy limitovaná praktickými možnostmi. V praxi to vede k tomu, že zoologické zahrady jsou občas poměrně pestrou směsicí starých a nových staveb a expozic, které do různé míry odpovídají či neodpovídají aktuálním ideálním představám o zoo. Jak píše Braverman:

> Odlišná stádia vývoje zoo jsou více než relikty minulosti. Mnohé projevy těchto rozdílných institucionálních fází jsou také vepsány do současných scenérií severoamerických zoo, kde jsou stále viditelné pozůstatky jejich spletité historie. Zoo obsahují fyzické doklady klecové fáze, v současném designu výběhů nadále převládají bezmřížové návrhy Hagenbeckových zoologických parků. Zároveň ale zoo drasticky přesunuly svoje zaměření z důrazu na zábavu

[50] Viz webové stránky: Návrat divokých koní, *Zoo Praha* [online]. Zoo Praha, ©2019 [cit. 2019-07-29], dostupné z: https://www.zoopraha.cz/navrat-divokych-koni; a Toulavý autobus, *Zoo Praha* [online], Zoo Praha, ©2019 [cit. 2019-07-29], dostupné z: https://www.zoopraha.cz/bus.

[51] To je široké téma, kterému se zde nemůžu věnovat. Souvisí se širší otázkou soužití mezi lidmi a (divokými) zvířaty, v mnoha prostorech a situacích, kde se setkávají.

[52] Viz Zoologické zahrady, *Ministerstvo životního prostředí* [online], Ministerstvo životního prostředí, ©2011 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.mzp.cz/cz/zoologicke_zahrady.

[53] Viz *Unie českých a slovenských zoologických zahrad* [online], UCSZ, ©2011 [cit. 2019-07-30], dostupné z: http://www.zoo.cz/.

[54] Viz M. Bobek, „Úspěšný rok Zoo Praha,“ in: *Zoo Praha* [online], 31.12.2018 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.zoopraha.cz/aktualne/ostatni-clanky/11592-uspesny-rok-zoo-praha-2.

[55] Viz Skvělá návštěvnost zoo, *Zoo Zlín* [online], Zoo Zlín, ©2017 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.zoozlin.eu/navstevnost/.

[56] Například areál pro gorily v pražské zoo (viz Nový pavilon goril, *Zoo Praha* [online], Zoo Praha, ©2019 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.zoopraha.cz/novy-pavilon-goril) nebo rozsáhlá expozice pro slony a další živočichy v plzeňské zoo (viz Jaroslav Nedvěd, „Chystá se velké rozšíření plzeňské zoo, s pavilonem pro slony se počítá,“ in: *Idnes.cz* [online], 25.3.2018 [cit. 2019-07-30] dostupné z: https://www.idnes.cz/plzen/zpravy/slon-zoo-plzen-areal-uzemi-uzemni-plan-studie-projekt.A180323_093941_plzen-zpravy_vb).

[57] Srv. Grazian, *American Zoo*, s. 2.

> pro veřejnost skrze spektakulární expozice zvířat k tomu, aby se staly nástroji pro zachování druhů a ochranu ekosystémů.[58]

Při zkoumání prostředí zoologických zahrad je tak třeba brát ohled i na to, že se postupně proměňují a některé jejich součásti představují dědictví dřívějších přístupů a možností. Podobně komplexní scenérie se naskytne i při procházení zoologickými zahradami v České republice. V tom, jak prostředí zoologických zahrad vypadá, je možné sledovat stopy různých stylů, přístupů k jejich vytváření. Zoologické zahrady se zároveň ve vytváření expozic inspirovaly vzájemně, jak píše Harro Stehlow:

> „Komunita zoo od počátku pracovala na výměně myšlenek a zkušeností. Než byla postavena nová zoo, ředitel nebo členové daného spolku nebo společnosti navštívili jiné zoo a prozkoumali vhodnost jejich zařízení, což vedlo k velkým podobnostem mezi stavbami evropských zoo.[59]

Jedním z pojetí zoologické zahrady, které je doposud patrné, je systematický přístup k vystavování zvířat, jejich umisťování do expozic (historicky často do klecí) podle taxonomického klíče.[60] Toto pojetí je spojené s vědeckým pozadím zoo, taxonomickým dělením zvířat a pojetím zoo jako „živého muzea", sbírky živých exponátů.

V současné době jsou ale u zoologických zahrad v Česku stále častější výběhy s co nejméně patrným ohrazením, oddělené od návštěvníků příkopy nebo sklem, jak je patrné například v Praze i v Plzni. Návštěvníkům tak mohou poskytovat pohled na krajinu se zvířaty.[61] Průkopníkem tohoto přístupu v České republice byla zoologická zahrada ve Dvoře Králové, v současnosti nazývaná Safari Park Dvůr Králové. V evropském kontextu ale s podobným pojetím expozic přišel Carl Hagenbeck (1844–1914), nizozemský podnikatel a obchodník s exotickými zvířaty. V 90. letech 19. století si nechal patentovat koncept „Panorama", pojetí expozice, která vystavovala velmi odlišná zvířata ze stejného přírodního prostředí v komponované krajině.[62] Hagenbeck na základě panoramatu vybudoval Tierpark Hagenbeck ve Stellingenu (dnes součást Hamburku), otevřený v r. 1907.[63] Expozice zde návštěvníkům nově nabízely pohled na krajinu s velkými skupinami zvířat, dotvářenou rostlinami a umělými kameny a skalami:

> V africkém panoramatu byly v popředí kachny a plameňáci; za nimi byly velké pláně se zebrami, antilopami a pštrosy; za nimi lvi a supi na úpatí umělé hory, na které byli ibexové nebo paovce hřivnaté.[64]

Jeho pojetí zoo bylo mezi publikem velmi populární a další zoologické zahrady je následně přejímaly. Proměna, kterou tak inicioval v architektonickém zpracování zoologických zahrad, je označovaná jako „hagenbeckovská revoluce".[65]

V současnosti je při budování expozic a jejich komplexů navíc často využívané zoogeografické hledisko, tedy koncipování expozic dle geografického výskytu zvířat ve volné přírodě. Tento aspekt do prostředí zoo vnesl Heinz Heck (1894–1982), někdejší ředitel Zoo

[58] Braverman, *Zooland*, s. 27–28.
[59] Strehlow, „Zoological Gardens," s. 100.
[60] Ibid., s. 101.
[61] To odpovídá ideálu, že zvíře by mělo žít „ve volné přírodě", a ubírá to na síle dojmu zoologické zahrady jako vězení pro zvířata.
[62] Strehlow, „Zoological Gardens," s. 103.
[63] Ibid., s. 103.
[64] Ibid., s. 103. Překlad vlastní.
[65] Ibid., s. 102–104.

Hellabrun v Mnichově. Zde byla zvířata, pokud to bylo prakticky možné, umisťována podle toho, z jakých kontinentů pocházela.[66]

Některé expozice, se kterými se lze v současnosti v některých evropských i českých zoologických zahradách setkat, mají vysoké mimetické aspirace, představují napodobeniny konkrétních přírodních prostředí nebo jejich ideálních obrazů. Tato tendence se nejlépe ukazuje u ztvárnění určitých biotopů, výseků krajin v imerzivních pavilonech, které mají návštěvníkovi zprostředkovat zážitek určitého konkrétního prostředí. Příkladem je oceňovaný pavilon Indonéské džungle v pražské zoo, otevřený v roce 2004.[67] Často je v podobných pavilonech vytvořené mikroklima, průchod návštěvníka skrze ně může být komponovaný, narativní.

K pestrosti (a někdy chaotičnosti) prostředí zoologických zahrad přispívají ještě další prvky, se kterými se zde můžeme setkat. Některé zoologické zahrady se omezují na základní cíl chovu zvířat a jejich ukazování veřejnosti, a všechny ostatní součásti omezují na minimum. V jiných zoologických zahradách se ale objevuje daleko víc. Jsou tu umístěná nejrůznější umělecká díla, artefakty a dekorace, informační tabule a výstavy.[68] Mezi nimi se objevují i objekty, které nějak prezentují „kultury“, ať už „cizí“, „jiné“, „tradiční“ nebo „přírodní“. Jak se podobné objekty do prostředí zoo dostávaly a dostávají?

Velké pavilony evokující „cizokrajnou“ architekturu byly budované v rámci „exotického stylu“[69] stavění zoologických zahrad, poslední ze stylových tendencí, kterou jsem zatím nezmínila. Tento přístup byl populární především v západoevropských zoologických zahradách ve druhé polovině devatenáctého a na začátku dvacátého století, na vrcholu koloniální éry. Jde o styl, který měl skrze architektonické a výtvarné zpracování expozic evokovat kulturní prostředí zemí, ze kterých zvířata pocházela, případně navodit „exotickou atmosféru“. Některé ze staveb, které takto v prostředí zoologických zahrad vznikly, usilovaly o co největší přesnost (ačkoli se jednalo o přesnost pouze co do vnější podoby), jako například egyptský chrám v zoo v Antverpách z r. 1856.[70] Často ale návrhy nebyly příliš „autentické“, ale jen okrasné, ornamentální, některé „neměly žádný geografický nebo etnografický ekvivalent,“ jak píše Harro Strehlow. Takové označuje za „fantastický styl“.[71] Různé stavby exotického a fantastického stylu byly i v Tierparku Hagenbeck (thajský pavilon, japonský ostrov, barmské ruiny).[72] K tématu této práce je zajímavým případem pavilon pro slony v Zoo Berlín (Zoologischer Garten Berlin), vytvořený po vzoru indického chrámu, který byl zničen při bombardování za druhé světové války.[73] Díky podobným stavbám se zajímavě ukazuje souvislost vytváření prostředí zoo s vlnami exotismů, které v dané době prostupovaly Evropou (jako byla egyptománie po napoleonském tažení do

[66] Ibid., s. 105.
[67] Viz Indonéská džungle, *Zoo Praha* [online], Zoo Praha, ©2019 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.zoopraha.cz/zvirata-a-expozice/kam-v-zoo/pavilony/5828-indoneska-dzungle.
[68] Je zajímavé, jak jsou v současné době zoologické zahrady zároveň sebereferenční – některé výstavy představují historii zoologických zahrad a výrazných osobností, cestovatelů a vědců, které se na jejich rozvoji podíleli.
[69] Termín H. Strehlowa, viz Strehlow, „Zoological Gardens,“ s. 93, 95 a 100.
[70] Strehlow, „Zoological Gardens,“ s. 93.
[71] Ibid., s. 100.
[72] Ibid., s. 100 a s. 103.
[73] Ibid., s. 100. Zoo Berlín, Zoologischer Garten Berlin, o které zde píšu, je nejstarší zoologickou zahradou v Německu a historicky se nacházela na území Západního Berlína. V Berlíně se ale nachází ještě druhá zoo, Tierpark Berlin, založená kvůli rozdělení města ve Východním Berlíně v roce 1955.

Egypta), a se světovými výstavami, skrze něž se publikum setkávalo se mimoevropskými architektonickými a uměleckými tradicemi.[74]

V českých zoo jsem se s takovými stavbami z devatenáctého nebo počátku dvacátého století zatím nesetkala. Podle toho, co jsem při svých návštěvách viděla, se sem ale podobné stavby a objekty dostávají ve stále větší míře v současnosti. I Strehlow píše o tom, že některé nově otevírané expozice v západoevropských zoologických zahradách se vrací k exotickému stylu.[75]

Problematická historie je spjatá s tím, jak se do prostředí zoologických zahrad dostávaly na konci devatenáctého a začátku dvacátého století „domorodé vesnice", další ze zdrojů architektonické a uměleckořemeslné pestrosti zoo. Zoologické zahrady totiž představovaly jedny z areálů, kde se pořádaly výstavy „domorodců", „divochů" nebo „etnik", lidí z různých koutů světa.[76] Tématu výstav lidí se věnuje dánská badatelka Rikke Andreassen, soustředí se sice na situaci v Dánsku, ale píše, že podobné výstavy byly celoevropským fenoménem, jednotlivé skupiny často cestovaly mezi velkými městy napříč Evropou.[77] V českém prostředí tato historie zatím zpracovaná není. Výstavy měly různou podobu, do zoologických zahrad se lidé dostávali i kvůli propojení s dříve zmíněným Carlem Hagenbeckem, který se na pořádání výstav začal soustředit jako na nový zdroj příjmu poté, co trh s exotickými zvířaty začal být nasycený.[78] Jak píše Andreassen: „Když Hagenbeck začal dovážet lidi pro jeho velké výstavy, výstavy lidí cestovaly ze zoo do zoo stejně jako exotická zvířata, která jim předcházela."[79] Nemohu se zde věnovat této historii do hloubky, ale je podstatné, že poukazuje na historické propojení reprezentování „kultur" a „etnik" v zoo se širší historií pořádání výstav v 19. a na začátku 20. století, a také jejich napojení na formulování a prezentování rasových a kulturních rozdílů a hierarchií.[80] Zároveň může být v dnešní době argumentem při sporech ohledně prezentování „kultur" v zoo, jakým byla například kontroverze spojená s akcí „African Village" v Augšpurské zoo.[81]

„Etno" nebo „kulturní" prvky v zoologických zahradách v Česku jsou v současnosti opravdu pestré a poukazují na to, že otázka toho, jak se v prostředí zoo vytváří etnografické a geografické reprezentace je ještě složitější a méně jednoznačná. V Zoo Praha se můžeme setkat se sochou Radegasta, která se zde ocitla díky tomu, že má zoomorfní prvky. V pavilonu Indonéská džungle najdeme umístěné dovezené vyřezávané kanoe a figury. V dětském areálu

[74] Viz Strehlow, „Zoological Gardens," s. 93.
[75] Ibid., s. 111.
[76] Je třeba podotknout, že současný ředitel pražské zoo se vůči této historii vymezil, pražská zoo se historicky pořádání výstav lidí neúčastnila. Viz M. Bobek, „Lidské zoo" v Praze, *Zoo Praha* [online], 2018-02-19 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.zoopraha.cz/aktualne/pohledem-reditele/11092-lidske-zoo-v-praze.
[77] R. Andreassen, *Human Exhibitions: Race, Gender and Sexuality in Ethnic Displays*, Farnham: Ashgate, [2015].
[78] Ibid., s. 8. Andreassen skrze příběhy jednotlivců ukazuje také to, proč a jak se lidé do Evropy dostávali, a nakolik to bylo nucené nebo dobrovolné, viz kapitola „Agency and the People Behind the Exhibitions", s. 83–114.
[79] Ibid., s. 8.
[80] Hlubší analýza tohoto tématu viz Andreassen, *Human Exhibitions*, zejména kapitola „Race Science and Racial Hierarchies", s. 33–81.
[81] Šlo o spor ohledně pořádání trhu s africkými výrobky v prostorech zoo. Prodávat zde měli pouze prodejci původem z Afriky a kritici akci chápali jako symbolické pokračování tradice „völkerschauen", výstav lidí. Kontroverze je zachycená díky terénnímu výzkumu a sepsané zprávě, viz M. Hoehne, N. Glick Schiller and D. Dea, *African Culture and the Zoo in the 21st Century: The "African Village" in the Augsburg Zoo and Its Wider Implications*, Report to the Max Planck Institute for Social Anthropology [online], Halle/Saale, 2015, [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.eth.mpg.de/3498271/zooCulture.pdf.

Rezervace Bororo se nachází velkolepá prolézačka na motivy „amazonské vesnice“.[82] V Zoo Plzeň stojí statek Lüftnerka, obsahující expozici bydlení na začátku 20. století, můžeme se zde setkat se sochou vodníka u expozice „Česká řeka“, ale i s tankem Sherman, maskou Tutanchamona, různými dřevěnými „africkými maskami“, sochami „Pygmejů“ a Masaje, didgeridoo nebo skalními malbami. Zoo Liberec dekorují dřevěné sochy, které jsou inspirované egyptskými zoomorfními božstvy a sochami moai. V Zoo Jihlava se můžeme setkat například s částí zoo „Shetlandské ostrovy“, obsahující maják a kamenný domek napodobující shetlandskou vernakulární architekturu, nebo částí „Matongo“, „vesnicí v poušti“, tvořenou hliněnými chýšemi „inspirovanými vesnicemi v západním Zimbabwe.“[83] Zajímavé je v Jihlavě také nové centrum environmentální výchovy PodpoVRCH, pasivní budova, která je ve svém zpracování inspirovaná keltskými mohylami a Stonehenge a ve stropním okně má velký keltský kříž.[84]

Mohla bych pokračovat ještě dál, ale jde mi zde především o načrtnutí toho, o jak pestrou směsici věcí, objektů, informací a obrazů se jedná. Podoba jednotlivých expozic a menších objektů, důvody, proč jsou v zoologických zahradách umístěné, a cesty, jak se sem dostaly, mohou být velmi rozdílné. Stejně se na široké škále pohybuje jejich geografická nebo etnografická přesnost, reprezentativnost. Poukazují ale na to, že v zoologických zahradách má aktuálně své místo i to, co je chápané jako „kulturní“, nejenom „přírodní“. A je očividné, že objekty svatyní, kterým se v této práci věnuji, nejsou jedinými odkazy na „jiné“ a „tradiční“ kultury, které se v zoologických zahradách objevují. Jakou pozici podobné objekty v rámci zoologické zahrady mohou mít?

Zoo jako sbírka a výstavní prostor

U každého výběhu zvířat se nachází malá tabulka se základními informacemi. Dozvíme se jejich názvy, většinou český a latinský, geografické rozšíření, údaje o stravě nebo o tom, jak jsou ve volné přírodě ohrožená, případně jak se dostala do zoo.

Zoologická zahrada má v tomto ohledu charakteristiky speciální sbírky a výstavního prostoru, „živého muzea“.[85] Podobně jako muzea má zoologická zahrada vztah k vědeckému bádání a vzdělávání, má mít edukativní rozměr. Primární aktivitou v prostředí zoo je procházení a dívání se, lidé se mají v prostředí zoo s něčím seznámit, něco naučit. Vedoucí sbírek živočichů v zoologických zahradách jsou označováni jako kurátoři, zoo často uvádí jako svou přednost rozsáhlost sbírek, počty a pestrost zvířat, které chovají. Tak jako v prostředí muzea, i v zoologické zahradě se člověk setkává s fragmenty skutečnosti, které jsou nějak vydělené, a následně organizované, umístěné do orchestrovaného, rozvrženého prostoru. Zatímco u muzea jsou klíčovou součástí „mrtvé“ věci, v případě zoo se samozřejmě nejedná o „věci“, ale o živé bytosti.[86] Zoologická zahrada tedy z této perspektivy představuje

[82] Viz Rezervace Bororo, *Zoo Praha* [online], Zoo Praha, ©2019 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.zoopraha.cz/zvirata-a-expozice/kam-v-zoo/ostatni-stavby/8670-rezervace-bororo.
[83] Shetlandské ostrovy, *Zoo Jihlava* [online] Zoo Jihlava, ©2018, [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://zoojihlava.cz/expozice/shetlandy/. A Matongo, *Zoo Jihlava* [online] Zoo Jihlava, ©2018, [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://zoojihlava.cz/expozice/matongo/.
[84] Zde je dobře patrné, jak se v podobném objektu mohou spojovat prvky ze zcela odlišných dob a historického pozadí. Viz Centrum environmentální výchovy PodpoVRCH, *Jihlava* [online], Jihlava, ©2018, [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.jihlava.cz/centrum-environmentalni-vychovy-podpovrch/os-43643.
[85] Jako živé muzeum označuje zoologickou zahradu například Peter Mason, viz P. Mason, „Zoo Tourism: The Need for More Research,“ *Journal of Sustainable Tourism*, 8.4 (2000): 333–339.
[86] Srv. Mason, „Zoo Tourism,“ s. 333.

i výstavní prostor, kde se člověk může přímo, na vlastní oči, setkat se „skutečnými věcmi“, případně bytostmi.

Podobně i některé „kulturní odkazy“ a „etno prvky“ v zoologické zahradě mají pozici exponátů, jsou označené popisky, případně se můžeme dozvědět, odkud jsou dovezené. Některé z informačních tabulí pak představují informace o různých „etnikách“, a tím se snaží rozšířit povědomí návštěvníků o domorodých skupinách lidí. V některých zoologických zahradách se přidávají ještě další sdělení, často o ekologii, či spíše ekologických problémech (asi ve všech zoo, které jsem navštívila), nebo o historii planety, jejím vývoji a vývoji člověka v pravěku, jako je tomu v Zoo Plzeň.

Sesbírání nějakých věcí, jevů (nebo bytostí) a jejich shromáždění v omezeném, komponovaném prostoru je vždycky kreativním úkonem.[87] Tak jako výstavy v muzeích, i komponování expozice v zoologické zahradě představuje z principu konstrukci, která metonymicky či synekdochicky, skrze vytržené kousky a zástupce, představuje něco daleko většího, širšího a méně jednoznačného. Z tohoto hlediska může být tedy prostředí zoo zajímavé, protože se v něm nějak odráží a materializují specifické klasifikace a obrazy světa.

Další navázanou otázkou je to, jak daleko jde snaha o přesnost reprezentace v zoologické zahradě. Architekti, se kterými jsem mluvila, mi sdělili, že hlavní autentickou součástí jsou samotná zvířata, a základními cíli je jejich spokojenost a jejich co nejlepší a nejpoutavější představení návštěvníkům. Určující tak pro ně bylo při stavbě expozice zoologické hledisko. To, jestli bude nebo nebude v návrhu expozice dodržena odbornost botanická (nebo etnografická), už je pro prostředí zoologické zahrady vedlejší. Například rostlina z džungle Jižní Ameriky tak může hrát obstojně roli rostliny z džungle jinde na planetě. Pokud se ale podaří držet přesnosti i v dalších ohledech, aniž by to ubíralo na ústřední roli zvířat, je to pozitivní.[88]

Divadelnost a inscenovanost zoo

Kromě výstavního charakteru má ale prostředí zoologické zahrady do určité míry i charakter divadla, scény.[89] Tato metafora odráží to, že prostředí zoologické zahrady představuje určitou podívanou, spektákl, prostředí, kde je něco předváděno, performováno. Expozice zoologické zahrady se dá chápat jako scéna a její tvoření má do jisté míry charakter scénografické práce. Hlavními aktéry jsou v tomto pojetí zvířata, která se tak někdy mohou ocitat ve zvláštní pozici.[90] Pro zajištění péče, úklidu, veterinárních ošetření atd. jsou často do velké míry trénovaná nebo ochočená, a mohou mít blízké vztahy s ošetřovateli, zatímco vůči návštěvníkům zoo mohou hrát roli „divokých zvířat“. Může to tak vést k zajímavým výjevům, kdy gorily tráví čas ve výběhu, který svou podobou nějak připomíná přírodní prostředí, performují zde „gorilí tlupu“, zatímco v zázemí mohou mít umístěné akvárium a televizi, na kterou se koukají.[91]

---

[87] Tento aspekt u muzeí představuje v teoretickém rámci kulturálních studií Henrietta Lidchi, viz H. Lidchi, „The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures,“ in S. Hall, J. Evans and S. Nixon (eds.), *Representation*, 2nd ed., Los Angeles: Sage, 2013, (1997[1]), s. 120–214.

[88] P. Ullman a J. Klika, osobní rozhovor, 31. 7. 2018. Rozhovor jsem nenahrávala, parafrázuji zde tedy to, co mi řekli.

[89] Viz Braverman, „Looking at Zoos,“ s. 831. Podobně se o paralele s divadelní scénou zmínili i architekti, viz také kapitola této práce o vzniku svatyní.

[90] Srv. Braverman, „Looking at Zoos,“ s. 831.

[91] Ibid., s. 835.

Návštěvníci představují publikum, které je ale samo aktivní a pohyblivé, prostor expozice je tedy komponován tak, aby pracoval s pohybem a pohledy lidí. Současné krajinné a imerzivní expozice často vytváří dojem výseků krajin, architekti a umělci modelují určitou přírodní scenérii. Její součásti jsou vytvořené dle praktických možností a potřeb, zdejší „kulisy" jsou vyráběné tak, aby umožňovaly co nejlepší praktickou péči o zvířata a prostory, kameny mohou být odlévány z betonu, stromy vytvářené z materiálů, které odolají opakovanému drápání.[92] Vůči publiku, návštěvníkům, zatím imitace hraje co nejpřesvědčivěji roli autentické věci. V expozici zoologické zahrady tak nemusí být vždy zcela jasné, co je autentické, skutečné. Podle Braverman je artificialita zoologické zahrady očividná:

> [...] není třeba vést rozhovory s návštěvníky zoo, aby bylo jasné, že většina z nich si je dobře vědomá toho, že nejsou v Keni, ale v Buffalu ve státě New York. Většina návštěvníků si nejspíš také uvědomuje, že většina scenérie zoo je uměle vytvořená.[93]

Zároveň jsou ale návštěvníci vedení k tomu, aby přistoupili na *hru*, že se pohybují ve zpravidla vzdálené, exotické krajině. Snaha o větší imerznost směřuje spíše k ideálu „suspension of disbelief". A navíc jsou součástí zoologické zahrady skutečná, živá zvířata, pocházející z konkrétních přírodních prostředí, geografických lokalit. Kde tedy artificialita začíná a kde končí? A nakolik uměle vytvářená prostředí reprezentují něco „tam venku"? Paralela s divadlem totiž může vést i k otázce, jaký typ divadla zoologická zahrada představuje. Divadlo může být dokumentární, zjednodušeně či symbolicky zachycovat události a aktéry, kteří jsou chápáni jako skuteční. Může ale také zpracovávat látku, která je chápaná jako fantazie, nadnesená fikce, nebo mýtus, zachycující symbolicky podstatné sdělení o tom, jak svět funguje.

Svatyně jsou v prostoru zoo rámované jako exponáty: mají u sebe popisné tabule, některé jejich části jsou oddělené provazy. Ale vzhledem k tomu, že se nejedná o součást zoo, u které má být institucionálně zaručena autenticita, nabízí se otázka: „Je to opravdický?" Propojení výstavního a zároveň divadelního charakteru zoo vede k tomu, že to, nakolik jednotlivé součásti bude chápat jako autentické nebo důvěryhodné, může být často na návštěvníkovi.

Exotismy a imaginária v zoo

Zastavím se nyní ještě na chvíli u toho, z čeho může obraznost, poetika prostředí zoo čerpat u obrazů krajin, případně skupin lidí, které se zde objevují. Autoři jako Jean Estebanez rozeznávají jako klíčovou charakteristiku zoologické zahrady to, že jsou v ní prezentovaná zvířata, případně věci nebo i „kultury", které jsou chápané jako „exotické".[94] Co to znamená? Dobře exotismus a princip exotizace představuje Véronique Altglas:[95]

> Exotismus byl zatím nejvíc diskutovaný v kulturálních studiích, obzvlášť pro zkoumání způsobů, kterými umělci a intelektuálové využívali nebo zobrazovali nezápadní kultury ve vědění nebo umění, které produkují. „Exotismus" [v originále „exoticism"] je odvozený od řeckého exōtikos, „cizí," od exō, „venku." Svědčí o pokusu o uchopení jinakosti. Ale to, co je exotické, není „inherentní kvalita" specifických sociálních skupin, míst, myšlenek či praxí. Nikdo samozřejmě není z podstaty „jiný". Exotismus je namísto toho relační [...] Není tolik

[92] Ibid., s. 818.
[93] Ibid., s. 818.
[94] Viz Estebanez, „Les jardins zoologiques."
[95] Zajímavé shrnutí přináší také geograf Jean-François Staszak, viz J. Staszak, „Qu'est-ce que l'exotisme?" In: *Le Globe, Revue genevoise de géographie*, 148 (2008): 7–30.

> o objasňování kulturních rozdílů, jako spíš o formulování ideálu dramatizací, a dokonce konstruováním odlišností. Například analýza popularizace kabaly a neo-hinduismu ukazuje, že tyto náboženské tradice jsou vnímané – a apropriované – jako primordiální a mystická jádra „spirituality". Tato konstrukce jinakosti může být spojená se vzdáleností v čase spíše než jen v kultuře: novopohané například skrze snahu o znovunabytí evropských praktik předků, jako je druidství a čarodějnictví, exotizují premoderní Evropu.[96]

Klíčovými charakteristikami zde tedy je to, že „exotické" vzniká v určitém vztahu, skrze zakoušenou vzdálenost a odlišnost, která může být do různé míry konstruovaná. Altglas si všímá toho, že ona vzdálenost může být jak na rovině geografické, tak časové, což dobře odpovídá pestrosti odkazů, se kterými se lze setkat v prostředí zoologických zahrad. Podstatné je, že exotizované obrazy nevypovídají natolik o tom, co zdánlivě reprezentují, ale spíše o tom, kdo tento obraz produkuje. Z exotizovaných odkazů v zoologické zahradě se tak nedozvíme zase tolik o lidech, kulturách a místech, které představují, ale mohli bychom z toho možná získat představu o tom, jakou pozici v imaginaci zde nabíraly a nabírají, díky čemu jsou známé a lákavé, nebo naopak zatracované.[97]

Je nutné podotknout, že exotizaci jako takovou lze vystavit kritice jakožto misreprezentaci, případně ideologické zkreslování cizích identit, které čerpá z moci o někom druhém psát, mluvit, reprezentovat jej. Jako dekonstrukci a kritické zhodnocení jedné oblasti exotizace lze chápat i *Orientalismus* Edwarda Saida. Jak píše Altglas:

> V tomto ohledu orientalismus (zvláštní forma exotismu) nabízí ukázkový příklad. Said (1978) vysvětluje, jak byl Orient evropským vynálezem, reprezentací jinakosti, která skrze kontrast umožnila upevnění evropské kultury a identity (jako moderní, racionální, silné), zatímco Východ byl považovaný za iracionální, emocionální a mystický. Orientalismus byl přesně způsobem, jak myslet o „Východu" jako absolutním komplementu Západu […].[98]

Mnohé z „kulturních prvků" nebo „etno věcí", se kterými se člověk prostředí zoo setkává (ať už jsou to zmíněné „africké masky", „Tutanchamonova maska", nebo znázornění „domorodců z džungle"), navazují na notorické obrazy, které jsou nějak přítomné v místním povědomí. Ačkoli mnohé z nich odpovídají častým obrazům „exotického", jsou zároveň hodně různorodé. A dostává se mezi ně i něco, co by se dalo označit spíše za „folklorismy", odkazy na to, co je chápané jako tradiční, autochtonní, lidové (např. statek Lüftnerka nebo Gočárovy domky). Pro širší podchycení obrazů a reprezentací, které se dostávají do zoo, by mohl být přínosný koncept imaginárií, se kterým pracuje několik autorů ve sborníku *Tourism Imaginaries*.[99] Je třeba podotknout, že označení „imaginárií" může být pouze pomůckou, jak

---

[96] Altglas, *From Yoga to Kabbalah*, s. 12.

[97] Tomu, co bylo a je v českém prostředí chápané jako exotické, se věnuje v rámci výtvarného umění katalog k výstavě Exotismy, která proběhla na několika místech republiky v letech 2007 a 2008, viz J. Kandert et al., *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě: [České muzeum výtvarných umění v Praze, 12. 12. 2007–17. 2. 2008 ... et al.] = Exoticisms in 20th-century art in Bohemia and Moravia: [The Czech Museum of Fine Arts, Prague, 12. 12. 2007–17. 2. 2008 ... et al.,* Praha: České muzeum výtvarných umění, 2007. K tématu „exotického" v české kultuře 19. století se také konalo v roce 2007 symposium v Plzni, viz K. Piorecká a V. Petrbok (eds.), *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 27. ročníku sympozia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007*, Praha: Academia, 2008. Jan Lukavec se pak věnuje podobnému tématu především na poli cestovatelství v 19. a na počátku 20. století, zmiňuje ale i světové výstavy, viz J. Lukavec, *Od českého Tokia k exotické Praze*, Praha: Malvern, 2013.

[98] Altglas, *From Yoga to Kabbalah*, s. 12. Cituje přitom knihu Edwarda Saida *Orientalismus*: Edward Said, *Orientalism*, Harmondsworth: Penguin Books, 1978.

[99] Sám pojem „imaginaries", imaginária, jak jej zde překládám, nemá upevněný význam a použití. Diskuzi pojmu přináší Naomi Leite v doslovu ke knize *Tourism Imaginaries*. Viz N. Leite, „Afterword: Locating

zkusit podchytit něco, co je v neustálém vývoji a prochází změnami, ale zároveň vykazuje určitou kontinuitu.

Noel Salazar definuje imaginária jako „sociálně předáváné soubory reprezentací, které interagují s osobními představami lidí a které jsou užívané jako nástroje pro vytváření významů a utváření světa.“[100] Ačkoli, jak je tomu u mnoha širokých pojmů, často jejich význam vystupuje až skrze to, jak se užívají. V knize *Tourism Imaginaries* se autoři na jednotlivých případových studiích zaměřují na imaginária související s konkrétními geografickými místy (například imaginária o Kambodži vznikající skrze italský turismus) nebo skupinami lidí (například vzájemné představy papuánských Korowajů a turistů, kteří je navštěvují). Sledují dynamiky jejich utváření, to, jak ovlivňují místa a lidi, kterých se dotýkají, a naopak, jak s nimi tito lidé aktivně pracují. Tento přístup je inspirativní v tom, že sleduje konkrétní, často nejednoznačné, situace, a všímá si vzájemné interakce toho, co běžně chápeme jako „skutečné“ a jako „imaginární“, „fantazijní“. Zaměřují se přitom na oblast turistiky, která je příhodná v tom, že je u ní velmi dobře patrné, jak daleko od sebe jsou někdy představy o daném místě a „realita“, se kterou se turista přímo na místě střetne. A také to, jak kolující představy o konkrétním místě mohou změnit dané místo k nepoznání.

Zoologické zahrady jsou zároveň samy úzce spjaté s turistikou a imaginária se nabízí jako nástoj k podchycení určitého podhoubí, ze kterého obrazy v zoo mohou čerpat a naopak, které mohou pomáhat utvářet a fixovat. Zoologická zahrada se tak nabízí jako jedno z míst, kde se imaginária, představy o zemích, krajinách a jejich obyvatelích, materializují. Jak píše Salazar:

> Ze své vlastní podstaty imaginária zůstávají nehmatatelná, tudíž jediný způsob, jak je studovat, je tím, že se zaměříme na rozmanité kanály, skrze které prochází a stávají se viditelnými ve formě obrazů a diskurzů. [...] Turistická imaginária zejména se stávají hmatatelnými, když jsou ztělesnovaná institucemi, od archeologických nalezišť, muzeí a památek k hotelům, médiím, a kulturním produkcím [...].[101]

Prostředí zoo může být zajímavé v tom, že se zde paralelně objevují, i když často velmi malé, odkazy na množství různých oblastí, od Středomoří přes indonéskou džungli po Antarktidu. Pokud budeme následovat důraz na konkrétní situace, tak nám pro pochopení obrazů v českých zoologických zahradách nemůže dostačovat obecná kategorie „exotického“, jednotlivé obrazy pravděpodobně vychází z konkrétních historií a kontaktů, šíření a přejímání reprezentací. Některé z jejich zdrojů mohou být širší, s celoevropským nebo ještě širším dopadem (jako jsou například různé cestovatelské nebo přírodovědné dokumenty), jiné mohou být velmi lokální (jako je například spojení mezi dalajlamou a Václavem Havlem, které může mít vliv na obraz Tibetu či buddhismu v českém prostředí).

Práce Véronique Altglas v tomto směru může být zajímavá pro případ svatyní, protože se poměrně detailně věnuje obrazům Indie jako „mystického východu“ a historii přejímání některých tradicí a praktik indické provenience v Evropě a Severní Americe. To, že v pražské zoo jsou v rámci naučné stezky přibližující „indickou“ nebo „jihoasijskou“ kulturu takto výrazně vyvedené právě svatyně, tak může být vlivem obrazu Indie, případně indického subkontinentu a Tibetu, jako typických svou duchovností a ritualizovaností.

Imaginaries in the Antropology of Tourism,“ in: Noel B. S. and N. H. H. Graburn, *Tourism Imaginaries*: Anthropological Approaches, New York: Berghahn, 2014, s. 260–278.

[100] N. B. Salazar, „Tourism Imaginaries: A Conceptual Approach,“ *Annals of Tourism Research*, 39.2 (2012): 863–882.

[101] Salazar, „Tourism Imaginaries: A Conceptual Approach,“ s. 866.

SVATYNĚ A JEJICH OKOLÍ

Nyní se konečně dostávám ke konkrétnímu příkladu svatyní v pražské zoo. Objekty, díky kterým vznikla tato práce, se v pražské zoologické zahradě ocitly v rámci stavby nové expozice pro slony indické, slavnostně otevřené v roce 2013.[102] Tvoří součást „naučné stezky Údolí slonů“, která vede podél venkovního výběhu slonů indických. Ta představuje zatím asi nejvýraznější příklad snahy o prezentování určité kultury nebo kultur v pražské zoo, ačkoli poměrně výrazný je tento prvek i v první místnosti pavilonu Indonéské džungle.

Stezka je tvořená stavbami, sochami a informačními tabulemi, které mají představit kulturní význam slonů v Indii, jejich soužití s lidmi a význam pro některé biotopy.[103] Z praktických důvodů je přístupná z několika stran, stává se tak, že se na ni člověk dostane z různých směrů, prochází ji po kouskách. Svatyně se nachází na opačné straně výběhu slonů než nejvýrazněji komponovaná část naučné stezky. Ta začíná základním kamenem Údolí slonů, v podobě kamenné sošky slona v míse s vodou, kterou mohou lidé pro štěstí polévat (obr. 16).[104] Od základního kamene vedou dvě cesty směrem k pavilonu slonů. Na první z nich, vyvýšeném dřevěném chodníku, žádné exponáty nejsou. Druhá cesta vede podél výběhu a nachází se na ní hlavní část naučné stezky. Jsou zde umístěné dovezené mosazné sochy slonů ve slavnostním oděvu, na kterých se často fotí děti, jak jedou na slonovi. Dále tu jsou naučné tabule představující různé aspekty soužití lidí se slony. Je zde představena také Pinnawala, útulek pro slony na Šrí Lance, odkud pochází někteří ze slonů v pražské zoo. Některé z tabulí jsou umístěné v „domorodé vesnici“, tvořené několika domy z přírodních materiálů (obr. 15). Další součástí této části stezky je „sloní trenažér“, kde si člověk může sednout na model slona a ve virtuální realitě na něm jet, v promítaných scénách se dostane i k rozpadlému chrámu v džungli. Stezkou dojdete až do pavilonu slonů, kde je z vyvýšené galerie přes sklo vidět na zázemí chovu, které je zpracováno jako čistě funkční, dekorace ustupují vnitřnímu zpracování a vybavení provedenému v betonu a ocelových trubkách, „hi-tech“ chovu slonů.

Jak jsem již psala, stavby, které svou formou evokují jihoasijskou sakrální architekturu, se nachází na protější straně výběhu slonů než pavilon a „vesnice“. Stojí na plošině, která z cesty podél venkovních výběhů slonů vybíhá kousek do jejich území a vytváří tak vyhlídkovou platformu (obr. 1). Kromě svatyní se zde nachází tři sochy, Ganéši, Šivy a Párvatí. Jsou umístěné na piedestalech přímo na rozšířené cestě. Je od nich dobrý výhled na část výběhu slonů, ve které je vytvořený vodopád a jezírko, kam se v létě sloni chodí koupat. Poslední součástí vyhlídkové platformy jsou navršené velké pískovcové balvany s vyrytými otvory a liniemi, které mají evokovat prehistorické umění. Na místě jsou také rozmístěné informační tabule, dvě z nich představují „hinduistický ašrám“ a „buddhistickou gompu“ a jejich součásti (obr. 13 a 14), ostatní představují roli slonů v mytických příbězích a Ganéšu. Od července 2018 jsou na popisných tabulích přidaná také upozornění, že se lidé nemají dotýkat soch božstev.

---

[102] Bobek, *Sloni pro Prahu*, s. 81.

[103] Většina informačních panelů a mapka Údolí slonů je dostupná i online, viz Naučná stezka v Údolí slonů, *Zoo Praha* [online], Zoo Praha, ©2019 [cit. 2019-07-30], dostupné z: https://www.zoopraha.cz/multimedia/prenos-z-udoli-slonu-zive/naucna-stezka-v-udoli-slonu.

[104] Je zajímavé, že toto svou formou připomíná polévání, rituální koupel ikon, která tvoří součást púdži, běžného jihoasijského rituálu, při kterém jsou anikonická i ikonická zpodobení božstev uctívána a opečovávána jako vzácný host.

„Buddhistická gompa“

První ze staveb, na informační tabuli nazvaná „buddhistická gompa“ (obr. 10), je barevností, výzdobou a architektonickým zpracováním nejvíce podobná tibetským, případně severoindickým nebo nepálským vzorům. Její vrcholek tvoří kolo dharmy, antilopy a dvě znázornění stúp, vše ve zlaté barvě. Vnější bílé stěny obklopují vnitřní část, výklenek s usazenou sochou Buddhy Šákjamuniho, dekorovaný polychromovanými řezbami a malbami na stěnách i na otevřených dveřích (obr. 11). Od zpodobení Buddhy vás dělí provaz, s varováním, že není dovoleno do výklenku vstupovat, a upozorněním na kamerový systém. Naopak ale můžete přistoupit k modlitebním mlýnkům, umístěným po obou stranách ústřední části svatyně. Po jejích stranách lze také vystoupat po schodech na vyvýšenou plošinu, která slouží jak vyhlídka na výběh slonů.

„Hinduistický ašrám“

Stavba „hinduistického ašrámu“ představuje jednoduchý chrámek nebo zastřešený oltář, který má jednu místnost, jejíž střechu tvoří kupole, inspirovaná šikarou nágarského, severoindického, stylu stavění chrámů (obr. 6). Zvenčí jsou na stěnách umístěná vyobrazení Ganéši v podobě vysokých dřevěných reliéfů. Před vstupem se nachází dva kamenné reliéfy slonů, vchod je olemovaný řezbou. Do vnitřního prostoru jako návštěvník nemůžete vstupovat, je oddělený provazem s cedulkou „Služební cesta“. Uvnitř se nachází lingam, v době mých návštěv se třemi liniemi a oděný kusem látky, u zadní stěny jsou menší sošky slonů a Ganéši.[105] Na stěnách visí z každé strany vyobrazení Ganéši. Pokud se člověk správně přiblíží, rozsvítí se ve svatyni světlo, tak, aby do ní bylo lépe vidět (obr. 7). Někdy se z reproduktorů ozývá hudba a u ústředního Ganéši jsou zapálené vonné tyčinky. Podle toho, co jsem viděla, je na podlaze v „ašrámu“ také každý rok v rámci oslav svátku Díválí vytvořena nová kresba křídami, inspirovaná nejspíš popularizovanou praxí vytváření mandal. V roce 2017 zde byl nakreslený okřídlený slon, v roce 2018 jednodušší mandala (obr. 9).

Sochy Ganéši, Šivy a Párvatí

Vedle „ašrámu“ se nachází tři mosazné sochy, umístěné na podstavcích. Jsou poměrně velké. Svým ikonografickým zpracováním vypadají jako běžně užívaná zobrazení božstev, ačkoli oproti rituálně funkčním, uctívaným múrti nemají kromě ozdob odlitých v bronzu žádné další odění ani ověnčení, stejně tak u nich nejsou žádné obětiny. Jednou z nich je Ganéša (obr. 3), druhou Šiva Nátarádža (obr. 4), třetí je sedící Párvatí (obr.5). Na některých místech prosvítá zlatavější kov, jak se lidé soch dotýkají. Na podstavcích se u každého z nich nachází popisek v češtině a angličtině. Párvatí je představena jako „hinduistická bohyně lásky a oddanosti, matka Ganéši“; Šiva jako „jeden ze tří nejvyšších bohů hinduismu, otec Ganéši“; Ganéša jako „hinduistický bůh moudrosti, úspěchu a štěstí“. Je zde krátce uvedený původ soch: „Mosaz, Indie“.

[105] Ačkoli pro člověka, kterému není známý, může být vcelku nenápadný, lingam je asi nejuctívanějším symbolem, se kterým se v prostoru svatyní můžeme setkat. Jeho symbolika je komplexní, a často se názory na ni liší. Představuje zpravidla anikonický symbol Šivy v jeho nerozlišené formě. Často je, tak jako v pražské zoo, umístěný na platformě jóni, se kterou dohromady představují spojení mužského a ženského tvořivého principu. Více viz Hohenberger, Angela, „Linga,“ in: K. A. Jacobsen et al. (eds.), *Brill's Encyclopedia of Hinduism, Volume V: Religious Symbols, Hinduism and Migration: Contemporary Communities outside South Asia, Some Modern Religious Groups and Teachers,* Leiden – Boston: Brill, 2013, s. 72–81.

VZNIK SVATYNÍ

To, jak došlo ke vzniku svatyní, je pro tuto práci důležité z několika důvodů. Zaprvé proto, že se na tom ukazují okolnosti a motivace vytvoření svatyní v pražské zoo, a také to, kdo se na podobném projektu podílel. Byly například součásti svatyní zoologické zahradě darovány? Jak se sem dostaly? Kdo je vytvořil? Představují svatyně kopie nějakých konkrétních staveb? Byly odněkud dovezené? Nakolik splňují zvyklosti stavění chrámků? Podíleli se na jejich stavbě lidé, kteří se jako hinduisté nebo buddhisté identifikují? Proces vzniku je důležitý také kvůli tomu, že vytvoření funkčního sakrálního místa zpravidla provází speciální úkony, případně rituální předpisy, které by měly být dodržované.[106] Z expozice a popisků v zoologické zahradě se člověk o důvodech a procesu vzniku svatyní téměř nic nedozví. Na tabulích v Údolí slonů jsou ale uvedeni autoři, v rámci přípravy práce jsem se obrátila alespoň na některé z nich. Jak tedy došlo ke vzniku svatyní v pražské zoo?

Do velké míry vznikla naučná stezka (a s ní i svatyně) podobně jako ostatní scénické součásti expozic, tedy součinností architektů, umělců a edukačních pracovníků, kteří psali informační popisky. Kromě toho se však na stavění naučné stezky Údolí slonů podíleli ještě cestovatelé, kteří dovezli sochy a další součásti z Indie a Šrí Lanky a měli pozici konzultantů. Expozici architektonicky zpracovávali architekti Pavel Ullmann a Josef Klika z ateliéru A.N.D., který se specializuje na stavění expozic pro zoologické zahrady.[107] Spoluautory byli cestovatelé Rudolf Švaříček a Jiří Šaroch, kteří se mimo jiné zabývají vytvářením autorských výstav předmětů dovážených z Indie, Nepálu, Bhútánu či Papuy Nové Guinei a fotografií, které na cestách pořídili.[108] Na výtvarném zpracování se podíleli akademický sochař Štěpán Kotrba a akademičtí malíři Roman Hudziec a Kryštof Krejča.

Vzhledem k tomu, že expozice obsahuje i dovezené součásti, mezi spoluautory je třeba počítat i umělce a řemeslníky, kteří tyto předměty vyrobili. Autory jsem bohužel pro tuto práci jasně neidentifikovala, sochy měly být zakoupeny od výrobců soch na Srí Lance, nemám bohužel přesnější informace.[109]

Jak jsem již psala, ke vzniku staveb svatyní a dovezení soch do pražské zoologické zahrady došlo v souvislosti s budováním nového expozičního komplexu Údolí slonů. Podle oficiálních vyjádření má naučná stezka Údolí slonů za cíl představit kulturu jižní Asie a důležitou roli, kterou v ní sloni hrají. Jak se píše v publikaci vydané v souvislosti se slavnostním otevřením expozice:

> Na stavbu vlastního pavilonu navázaly úpravy venkovních výběhů a návštěvnických prostor i budování naučné stezky. Cílem je přiblížit návštěvníkům nejen život slonů v jižní Asii, ale rovněž historii a kulturu tohoto regionu. Zvláštní pozornost je věnována Srí Lance.[110]

---

[106] K této tematice viz I. Keul, *Consecration Rituals in South Asia*, Leiden: Brill, 2017.

[107] Stránky projektu v Zoo Praha viz Naučná stezka – Zoo Praha – Údolí slonů, *AND architektonický ateliér* [online], AND Architects, © 2010, [cit. 2019-07-31], dostupné z: http://www.andarch.cz/projekty/naucna-stezka. Na těchto stránkách jsou také fotografie naučné stezky.

[108] V době psaní práce je například v Technickém muzeu v Liberci k vidění výstava Magický Himálaj, má zde být do října 2019. Ta je velmi pestrá, co se týká zobrazování a formulování exotické „jinakosti". Webové stránky viz *Magický Himálaj* [online], CK Livingstone, © 2017 [cit. 2019-07-31], dostupné z: https://magickyhimalaj.cz/.

[109] Bohužel více nevím ani o původu dovezených vyřezávaných a malovaných součástí – rámu dveří „ašrámu", dveří a stěn v „gompě" a vyřezávaných dveří v „domorodé vesnici", které působí jako umělecky hodnotné. Myslím, že by bylo vhodné, aby byl jejich přesný původ v rámci expozice uveden.

[110] Bobek, *Sloni pro Prahu*, s. 57.

Cílem „kulturních prvků“ bylo zatraktivnění, ozvláštnění expozice pro návštěvníky a představení kulturního významu slonů. Z tohoto pohledu tedy mají svatyně pozici exponátu, který něco ukazuje, reprezentuje, o něčem informuje. Zároveň ale mají svatyně roli dotváření scény, navození atmosféry, symbolizují kulturní sepětí slonů a lidí a pestrost kultur. Jak mi napsal Pavel Ullmann před rozhovorem:[111]

> Zoo je scéna. Prvky, které dokreslují atmosféru určité expozice, mají charakter odkazů na originální prostředí, ve kterém zvířata žijí. Smyslem zoo je ukázat především krásu zvířat a podnítit chuť něco se o nich dozvědět a třeba je i chránit. Ostatní prvky expozic jsou pouze doplňkové, a jejich „pravost“ není smyslem architektonických návrhů.
>
> Návrhy chrámků jsou tedy autorské „citace“ určitých charakteristických motivů staveb z indického subkontinentu, které mají naznačit pestrost kultury (a zde i různorodost náboženství). Je to vlastně podobné, jako bývají v jiných zoo „domorodé chýše“ v afrických savanách – tedy třeba ve výběhu žiraf – apod., kde doplňují rámec expozice. V pražské zoo byly podobné antropomorfní odkazy použity v takové míře poprvé, ale musím znovu zdůraznit, že jde o doplněk expozice zvířat.
>
> Nejlepším výrazem, který mne pro Vaše dotazy napadá, je „výstava“. Prvky, navozující jihoasijskou atmosféru je možné vnímat jako svého druhu „výstavu o Indii a Srí Lance“, odkud sloni pocházejí, a kde je jejich existence nějakým způsobem reflektována kulturně a nábožensky (sloní bůh Ganéša apod.) Konzultantem byl pro nás cestovatel pan Rudolf Švaříček.
>
> Cílem našeho autorského návrhu tedy nebylo vytvořit sakrální nebo poutní místo ani nic podobného. Je třeba si opravdu uvědomit souvislost: jedná se o scénu, které návštěvník zoo rozumí. Je to jedna z mnoha společenských dohod v naší kultuře. S trochou nadsázky by se dalo říci: V divadle se také divák neptá, jestli představitele Othella po představení odvedla místní policie pro vraždu…[112]

Z tohoto hlediska není zásadní, nakolik je provedení přesné, do určité míry představuje volnou inspiraci, interpretaci. Klíčové pro výběr prvků, které se v Údolí slonů objevují, bylo to, že odkazují na slony.

Nepočítalo se s tím, že by stavby a sochy byly nějak kulticky funkční. Stejně tak u zobrazení božstev podle mých informací neproběhly žádné zasvěcovací obřady. „Neviditelné a nehmatatelné“ aspekty autoři zohledňovali na velmi základní rovině, nechtěli se dopustit neuctivého, nepřípustného jednání, což pro ně garantovala zkušenost cestovatelů z míst, kde jsou prezentované náboženské tradice živé. V pražské zoo jsou tyto ohledy patrné například v tom, že sochy stojí na podstavcích, ne na zemi, a v pozdější snaze zakázat sahání na sochy. V této souvislosti je zajímavá zkušenost, o které mi vyprávěli architekti: v rámci své praxe stavění zoologických expozic se setkali i s požadavkem, aby podle vzoru chrámů vybudovali ubikace pro zvířata (v jiné než pražské zoo), což odmítli, přišlo jim to nevhodné.[113]

---

[111] Moje dotazy, na které reagoval, byly následující: „Jak vznikl nápad postavit v rámci areálu hinduistickou a buddhistickou svatyni? Byly svatyně zamýšlené jako imitace (určené k prohlížení, fotografování), nebo potenciálně funkční svatyně (tedy takové, kde je možné uctívat božstva, dávat obětiny atp.)? Čím byla inspirována podoba svatyní? Vznikly podle konkrétního vzoru? Z architektury jaké geografické oblasti jejich podoba čerpá? Které části svatyní jsou dovezené a případně odkud? Odkud pochází bronzové sochy? Podíleli se na podobě svatyní nějak představitelé Srí Lanky nebo jiných cizích zemí, byly např. některé sochy zoo darovány? Podíleli se na stavbě či provozování staveb lidé, kteří se identifikují jako hinduisté nebo buddhisté? Došlo u svatyní či soch k nějaké formě vysvěcení, proběhl zde podle Vašich informací nějaký náboženský rituál?“

[112] P. Ullmann, emailová komunikace, 25. 7. 2018.

[113] P. Ullmann a J. Klika, osobní rozhovor, 31. 7. 2018.

Při vlastním navrhování a stavbě tedy nápodoba probíhala pouze na úrovni vnější podoby, svatyně jsou udělané tak, aby vypadaly jako skutečné. Autoři se inspirovali tím, jak vypadají stavby v Indii, případně v Nepálu, ale vytvořili autorskou kombinaci prvků, místo kopírování konkrétního předobrazu. V tomto směru mají mít svatyně tedy asi nejlépe pozici „simulaker", které napodobují vnější podobu reálné věci, ale chybí jim podstatné, vnitřní charakteristiky.

U staveb představujících „hinduistickou a buddhistickou svatyni" v pražské zoologické zahradě se tedy odráží představené charakteristiky zoologické zahrady. Zároveň jejich podoba odkazuje na edukativní, výstavní a muzeální stránku zoo, zároveň ale tvoří součást scény, která má být pro návštěvníky atraktivní, a je tak do určité míry poetizovaná, přičemž obraznost zde odkazuje i na tradice exotizace Indie, Asie. Jejich vznik je spojený jak s cestovateli, a tedy i praxí cestovatelství a turistiky, tak s umělci, kteří mají často pozici překladatelů, prostředkovatelů i tvůrců „jinakosti".

Zajímavě se svatyní rozehrává otázka „autenticity". Pokud se podíváme na svatyně jako na reprezentaci, zpodobení (buddhistické a hinduistické svatyně nebo v širším smyslu „tradiční", „indické kultury") je zajímavé, jakým způsobem je tato reprezentace koncipovaná. Jejím médiem je trojrozměrná, hmatatelná stavba. Zatímco u jiných forem reprezentace (fotografie, obraz, video, text, promluva) je prostředkování a omezení překladu patrné, u staveb svatyní v pražské zoo samotná forma reprezentace dělá dojem co nejmenší zprostředkovanosti.

Otázku autenticity také komplikují dovezené součásti, které by se za jiných okolností mohly stát součástí běžně funkčního kultického prostoru. Nejvýraznějšími jsou mosazné sochy, múrti. Oproti historickým exponátům v muzeích jsou tyto sochy zřejmě nové, současné, „běžné", i když pro běžnou náboženskou praxi poměrně velké a nákladné. Jejich umístění v zoo je podle mých informací prvním stabilním umístěním po jejich vzniku. Na rozdíl od mnoha soch, múrti, s nimiž se člověk může setkat ve vystavujících institucích (zpravidla v muzeích), se zde nesetkáváme s objekty, které byly vytržené z kultického, rituálního kontextu. Byly zakoupené u výrobců, kde si je pravděpodobně může pořídit vcelku kdokoli.[114] Jde o sochy, se kterými se člověk může setkat i jako s dekoracemi na zahradách nebo v interiérech. Zároveň se ale jedná o zpodobení božstev, které mají potenciál fungovat jako kulticky aktivní múrti. Splňují ikonografické zvyklosti zpodobování božstev, představují Ganéšu, Šivu, Párvatí. Mohly by projít rituálem posvěcení, oživení, mohly by fungovat pro každodenní úctu. Navíc jsou umístěné v něčem, co působí jako sakrální prostor (alespoň některá vyobrazení Ganéši a lingam). Nakolik zde tedy mohou fungovat pouze jako imitace, napodobenina, umístěná v modelu sakrálního prostoru?

[114] V současnosti je možné podobné sochy zakoupit i z e-shopů, v různé úrovni kvality – od řadových odlitků po unikátní díla vytvářená technikou ztraceného vosku. Typicky jsou v nabídce jak sochy „hinduistických bohů", tak i sochy Buddhy. Některé e-shopy nabízí i služby spojené s rituální instalací, posvěcením soch, viz například Buddha Statue Consecration and Filling, *Golden Buddha* [online], Golden Buddha © 2016, 2018-08-08 [cit. 2019-07-31], dostupné z: https://www.buddhastatuesnow.com/buddha-statue-filling-blessing-consecration/.

FUNGOVÁNÍ SVATYNÍ V PRAŽSKÉ ZOO

To, jaké odezvy díla vyvolávají po svém vytvoření, nemusí být v souladu se záměry autorů. Tak jako jiné materiální věci, i svatyně jsou do velké míry otevřené interpretaci. Když se k nim člověk dostane v pražské zoo, často na ně jen natrefí, setkává se s nimi tak, jak tam jsou, jak vypadají, jak jsou popsané a umístěné.

Svatyně v zoologické zahradě jsou velmi exponované. Pražskou zoo často navštíví i několik tisíc lidí denně a svatyně stojí přímo u hlavní cesty podél expozice slonů (obr. 2). Další důležitým dílem do skládačky je to, jak na ně reagují návštěvníci zoo, publikum, kterému jsou primárně určené.

Příběh a okolnosti vzniku svatyní netvoří součást expozice, návštěvníci s nimi tedy nejsou seznámeni, svatyně jsou zároveň postaveny dost přesvědčivě a důvěryhodně. V „ašrámu" jsou stopy, které jako by ukazovaly na to, že se zde určité akty úcty konají – vonné tyčinky, hudba, oděný lingam, mandala. Svatyně jsou sice rámované popisnými tabulemi jako exponáty, ale to jsou i zvířata, která jsou „autentická" – a živá. Zároveň je nyní na tabulích upozornění, aby se lidé soch nedotýkali kvůli jejich posvátnosti. Lidé tedy mají různé, i protichůdné, indicie, podle kterých si svatyně zařadit a jak se k nim chovat. Návštěvníci si také s sebou přináší svoje specifické předchozí zkušenosti a předporozumění – včetně těch znalostí a zvyků, které mají vepsané v osvojených pohybech, bezděčném chování.

Různé role svatyní, které zde uvádím, se samozřejmě nemusí vylučovat, spíše se zpravidla spojují. Abych ale lépe ukázala různé odezvy lidí, rozděluji to, jak lidé na svatyně reagují, do tří kategorií. U různých reakcí také uvádím příklady komentářů nebo chování, se kterými jsem se při pozorování svatyní setkala.[115]

Turistické atrakce

Mnoho lidí reaguje na svatyně jako na jednu z turistických atrakcí v zoologické zahradě, místo pro focení, místo setkání s barvitou a exotickou jinakostí. Jsou k tomu vedení jak umístěním, tak rámováním svatyní („Vítejte v Indii!"), zároveň tím, že jsou v prostoru umístěné podobně jako jiné atrakce a interaktivní sochy.

- Přichází skupinka lidí a jsou nadšení: „Jé, ó, vau!" (16. 7. 2018)

Lidé si svatyně prohlížejí, podivují se nebo smějí, fotí si je. Volně postavené sochy někdy fungují jako prolézačka. Mnoho lidí se staví k sochám božstev, fotí se u nich v nejrůznějších pózách, často se se sochami objímají. Někdy imitují jejich postoje a gesta.

- Pár kolem 20 let, žena se fotí v pozici Buddhy s pravou rukou v mudře. (13. 7. 2018)
- Žena kolem padesáti: „Fotila jsem je u buddhů." Na to se ozve výrazným poučujícím tónem: „U Ganéši, mami!" „To je stejný." „To není!" oponuje dcera tak kolem pětadvaceti. (14. 7. 2018)

Objevují se zde i „turistické zvyky", které mají přinášet štěstí – házení mincí a dotýkání se specifických částí soch. Mince lidé zpravidla hází do prostoru v „ašrámu" kolem lingamu, nebo je pokládají do ruky Buddhovi (obr. 12). Odsud je pak čas od času vezme zaměstnanec zoo a vhodí je do prostoru „ašrámu", odkud je na konci otevírací doby zoo vyberou. U soch se

[115] U většiny příkladů uvádím také data, tam, kde nejsou, jsem je vypustila pro zachování anonymity zaměstnanců zoo. Někdy jsem narazila na to, že lidé byli očividně cizinci, a bohužel jsem se jich v průběhu výzkumu neptala, odkud jsou. Uvádím tak jenom opravdu přibližné odhady, odkud mohli být.

lidé nejčastěji dotýkají Ganéšova chobotu a ruky, vystupující nohy Šivy Natarádži, někdy poprsí Párvatí. Některé příklady z pozorování:

- Ke „gompě“ přišla skupinka Čechů a ozývají se hlasy: „To když to, tak ti to přinese tó“ „Co?“ „No, tó..“ „Takže si mám něco přát?“ Roztáčí mlýnky. Pak si překvapeně čtou o bílém slonovi. Pak si čtou další popisky, roztáčí mlýnky, fotí si stavby. (13. 7. 2018)
- „Sáhni mu na nohu, to je bůh štěstí, támhle na chobot, na levou ruku,“ malý smějící se kluk se fotí u Šivy a Ganéši. (12. 7. 2018)
- Žena dává před „ašrámem“ dětem do ruky mince: „Hoď to tam a něco si přej, ale nikomu to neříkej nahlas.“ (13. 7. 2018)
- Dvě malé dívky hází mince do svatyně. (14. 7. 2018)
- „Pojď sem, tady ti to vyplní přání!“ Říká dívka (kolem deseti let) směrem k rodičům, máma na to: „Ale já si nechci nic přát!“ (16. 7. 2018)
- U „ašrámu“ stojí skupinka s dětmi: „To je pro štěstí, tak hlavně tam nelez.“ (14. 7. 2018)

Párvatí navíc specificky figuruje v roli sochy ženy s odhaleným poprsím:

- Skupinka mužů (mluví německy) kolem 35 v ruce s plechovkami piva, jdou rovnou k Párvatí, sahají jí na bradavky, fotí se u ní s vyplazeným jazykem. Přichází k nim žena s vestou s nápisem Staff a několikrát jim říká, ať na sochu nesahají. Otočí se k ní a posunkují. Pak jdou dál.
- Žena jde k Párvatí, sahá jí na prsy a pak se s ní fotí. Dívka s vestou Staff k ní přichází a říká: „Prosím, nesahat na sochy!“ Žena toho nechává a usmívá se na ni: „Já vím, ale když ona má tak skvělý prsa!“

Lidé, hlavně děti, se také baví točením modlitebními mlýnky, nahlížením do svatyní, někdy div nespadnou přes provaz do „ašrámu“ nebo do „gompy“ k Buddhovi.

- Kolem „gompy“ je nával, točí mlýnky všemi směry, sahají Buddhovi na ruku. (14. 7. 2018)
- Malí kluci napodobují hudbu, která z „ašrámu“ hraje. (13. 7. 2018)

Především jako turistická atrakce slouží svatyně i při příležitosti slavení Díválí v zoologické zahradě. Návštěvníci, kteří si přinesou lampion, mají na tuto akci vstup za jednu korunu. Po setmění se lidé vydávají zoologickou zahradou v lampionovém průvodu okružní cestou směrem ke svatyním. V roce 2018, kdy jsem se Díválí v zoo účastnila, byla budova „ašrámu“ pro tuto příležitost ověnčená barevnými světly, uvnitř hořely svíčky (obr. 8). Na podlaze před ligamem byla nakreslená nová kresba – mandala (obr. 9). Zaměstnanci zoo před „ašrámem“ rozdávali malé obrázky mandal na památku. Opodál pak probíhala ohňová show, která průvod završovala.

Turistické užití tedy někdy ve své formě čerpá z toho, co si lidé představují pod rituálním nebo náboženským užitím, povrchní a nepřesná mimesis je součástí hry. „Náboženskost“ staveb se v praxi turistiky přetavuje v atraktivní jinakost, možnost hravé nápodoby (napodobování gest) nebo transgrese (sahání na Párvatí), přetavení moci a role svatostánků a soch v to, že nosí štěstí.

Exponáty a navození atmosféry Indie

Svatyně fungují také v roli exponátu, lidé si je prohlíží, snaží se zjistit, o co jde. Někteří si postupně pečlivě pročítají všechny tabule, které jsou u svatyní umístěné. Občas dětem předčítají příběhy z tabulí.

- Žena kolem 60: „Nó, hele, tady buddhistický chrám, tak to se půjdeme podívat.“
- Žena ke dvěma dětem: „Hindskou poznáš, ta nemá Buddhu. “ (14. 7. 2018)

- Skupinka z ČR: „To je indický bůh bohatství, Ganéša.“ (14. 7. 2018)
- Dítě to nazývá chrámy: „Jdeme ještě do druhýho chrámu.“ A po chvíli: „Jsou prťavý.“ (16. 7. 2018)

Někdy opakují základní informace a názvy, které jsou u svatyní uvedené. Občas se také ozve reakce, ze které je jasné, že lidé moc netuší, jak si to zařadit. Často nějak opakují a vyslovují „exoticky znějící“ názvy svatostánků.

- „Tady je buddhistická komba... gomba... gompa!“ (14. 7. 2018)
- Afektovaně, protáhle: „Buddhistická gom-pa, hinduistický aš-rám je tohle.“ (14. 7. 2018)

Někdy se návštěvníci ptali přítomných zaměstnanců zoo na více informací o svatyních nebo o prezentovaných tradicích. Komentáře některých návštěvníků také odkazují na zastřešení expozice hrou, imerzí, evokováním cizokrajnosti. To odpovídá tomu, že díky „divadelnímu“ rozměru zoo svatyně mohou fungovat i jako součást scény, navození atmosféry, součástí hry na to, že se „nacházíme v Indii“.

- Dědeček vysvětluje nejspíš vnukovi: „Tady je to u slonů, tady jsme jako v Indii, tak je tu indický náboženství, hinduismus.“ (13. 7. 2018)
- Dítě se ptá asi táty: „Tady je Afrika?“ – „Ne, tady je slon.“ (16. 7. 2018)

Náboženské, sakrální stavby

Někteří návštěvníci svatyně a zpodobení božstev chápou, nebo na ně reagují, jako na autentická náboženská, sakrální místa a objekty umístěné ve veřejném prostoru. Vzhledem k tomu, nakolik mezinárodní publikum chodí do Zoo Praha, se dá předpokládat, že se sem dostanou i lidé, kteří jsou zvyklí se s podobnými stavby a zpodobeními běžně setkávat mimo prostředí zoo. Mezi ně nejspíš patřili následující návštěvníci.

- Pár (z Indie? Indoameričané?): muž si před „ašrámem“ přikládá ruku na hruď, žena si svatyni fotí. (13. 7. 2018)
- Skupinka turistů (z JV Asie?): spínají ruce před Buddhou, dávají mu mince, točí mlýnky postupně zprava doleva. (12. 7. 2018)
- Mladý muž (z Indie?) před „ašrámem“ spíná ruce u čela. (12. 7. 2018)
- Žena (z JV Asie?) se fotí u Ganéši, napodobuje mudry. Později fotí Buddhu a roztáčí mlýnky. Žena fotí dvě dívky kolem 10, 12, které mají sepnuté ruce. (13. 7. 2018)
- Muž a žena: „What’s happening in there?“ Koukají do „ašrámu“. Žena: „Go there.“ Muž: „No, you can’t.“ Pak už jen slyším překvapené: „...in a zoo?“ od ženy. (14. 7. 2018)
- Skupinka (z ČR), žena kolem 25: „To je na modlení, tam si musíš kleknout.“ Muž kolem třiceti: „Tak to radši asi ne.“

Někteří tak u „ašrámu“ či před Buddhou dělali gesta pozdravu. Další lidé si podle mých informací stěžovali na to, že se lidé soch dotýkají, což vedlo k tomu, že na informační tabule byla přídána upozornění: „Prosíme, nedotýkejte se soch božstev, které spatříte v Údolí slonů. Pro řadu lidí jsou posvátné“ (viz obr. 13 a 14).[116]

Někteří návštěvníci přišli do zoo se znalostí používání modlitebních mlýnků, a když je v zoo potkali, roztáčeli je postupně jeden po druhém, jak to je běžně praktikované. Další od

[116] V nejvíc vytížené letní dny (některé dny, kdy jsem prováděla pozorování, zoo navštívilo i přes pět tisíc lidí) kolem svatyní byli zaměstnanci zoo, kteří hlídali zaprvé to, jestli lidé něco nehází ke slonům a nepokládají svoje děti na dřevěné zábradlí nad tůní u slonů, ale také to, aby se lidé soch nedotýkali. Víceméně neměli šanci tomu zabraňovat, protože sochy jsou umístěné jako interaktivní prvky a vzhledem k tomu, jak jsou osahané, většinu návštěvníků napadne se jich také dotknout.

nich způsob točení mlýnky odkoukávali. Typicky se modlitebními mlýnky točí po směru hodinových ručiček, v pražské zoo jimi lidé točí oběma směry.

- Děti se naučily, jak postupně točit mlýnky. (12. 7. 2018)
- Dvakrát za jeden den slyším, jak lidé komentují, že modlitební mlýnky jsou gongy nebo zvony. (13. 7. 2018)
- Paní upozorňuje malou dívku, že se nemá dotýkat Buddhy, točí mlýnky zleva doprava. (13. 7. 2018)
- U „gompy“: žena na vozíku, veze ji muž. Jsou s nimi dva kluci kolem 10, kteří roztáčí strašně nahlas oběma rukama mlýnky, div je neutrhnou. Paní tiše: „Chris, ... come here, this is a place of prayer, it is quiet.“ Kluk dál divoce točí mlýnky. „Chris, this is a place of prayer, do it quietly...“ Děti se zastaví. „Chris, go to the next one.“ Dítě jde k druhé řadě mlýnků a začíná opatrně roztáčet jeden za druhým. „Quietly,“ dodává klidným hlasem paní. (15. 7. 2018)

Je třeba říci, že pozorovaná gesta úcty není nutně potřeba přičítat tomu, že lidé dané objekty chápou jako skutečně posvátné. Mohou na tom však učit své děti, jak se k podobným místům chovat, případně mohou prokazovat úctu symbolu „jiné kultury“ či náboženství.

Někteří návštěvníci svatyně identifikují jako nějakou sakrální stavbu, ale nejsou si moc jistí tím, s čím se setkávají, případně od nich zaznívají vyloženě misinterpretace. Jako na náboženskou stavbu lidé na svatyně někdy reagují také negativně.

- „Co je to?“ – „To nevím... nějakej oltář sloní.“ (16. 7. 2018)
- Žena v květované košili prochází okolo a mumlá si „muslimský chrámy...“ (14. 7. 2018)
- Žena kolem 40 let s dítětem na rukou při příchodu ke svatyním: „Hele, to je nějaká mešita.“ A pak při odchodu: „To je nějaká kaplička.“ (16. 7. 2018)

Postoje a dojmy lidí se odráží i v tom, jak reagují na výzvy zaměstnanců, aby se soch nedotýkali. Někteří se omlouvají, s tím, že netušili, že jsou sochy posvátné. Jiní se ptají, co to znamená, že jsou sochy posvátné, případně odpovídají v tom smyslu, že tomu nevěří. Někteří poukázali na to, že tady jsme v České republice, a tak se to zde nemusí dodržovat. Se dvěma lidmi jsem se bavila o tom, co si o předpisu nesahat na sochy myslí, oba zmínili, že jsou ateisté, a tedy tomu nevěří, ale i tak jsou ochotní to dodržovat.

- Kolem svatyní se pohybují brigádníci a brigádnice s vestous nápisem Staff (vždy po jednom), kteří s různým nasazením lidem říkají, aby se soch nedotýkali.
- Děti se fotí u sochy, rodiče je okřikují, ať se jí nedotýkají. (13. 7. 2018)

Pro některé z lidí, se kterými jsem mluvila, je umístění v zoologické zahradě jasným signálem, že se nejedná o autentické, funkční svatyně. Jednoduše proto, že „kostel by se také nestavěl v zoo“, bylo by to zvláštní vložení jedné instituce do jiné. Nakolik je ale samotné umístění ve výstavní instituci dostatečnou zárukou toho, že objekt bude chápaný jako kulticky nefunkční?

V této souvislosti je zajímavé srovnat situaci se dvěma případy, kdy se v muzeu a v zoologické zahradě paralelně pracovalo s „náboženským“ i „muzeálním“ rozměrem předmětu. Oba ale zahrnovaly spolupráci s představiteli nebo komunitami lidí představovaných tradic. Prvním případem je buddhistický oltář, který vznikl v Newarkském muzeu. Ke vzniku oltáře se na stránkách muzea píše následující:

> Tibetský buddhistický oltář v Newarkském muzeu byl vytvořen jako součást speciálního projektu, Tibet, živá tradice (1988–91). Phüncchog Dordže, tibetský umělec vyškolený v klášteru Rumtek v Sikkimu, byl umělcem v residenci v letech 1989 a 1990. Pan Dordže navrhl a vytvořil oltář ve spolupráci se zaměstnanci muzea a týmem tibetských konzultantů a

> učenců. Oltář nahradil předchozí z roku 1935, který byl vytvořený americkými umělci, pracujícími na zvláštní zadání pro muzeum.[117]

Dále se dočteme, že zasvěcovací ceremonii provedl Jeho Svatost 14. dalajláma, 23. září 1990, ceremonie se účastnili i anglikánský arcibiskup z Kapského města a římskokatolický arcibiskup Newarku.[118]

Jiným případem, se kterým se dá situace v pražské zoologické zahradě srovnat, je objevení zpodobení Ganéši v zoo v Adelaide v Austrálii. Podle materiálů, které jsou pro mě bohužel dostupné pouze formou článků na internetu, které o věci informovaly, si jej náhodou všiml návštěvník a přišlo mu smutné, že je zde Ganéša neuctivě zanedbaný v rohu na zemi. Spolu se zoo a místní komunitou pak vystavěli chrámek a provedli u Ganéši púdžu:

> Všichni lidé slyšeli o Pánu Ganéšovi v zoo a indická komunita sem teď bude chodit. Někteří přijdou ne proto, aby se podívali do zoo, ale aby se setkali s Pánem Ganéšou, je to jako chrám v zoo.[119]

Socha Ganéši je ale umístěná i v pavilonu slonů v Tierparku Hagenbeck v Hamburku a zde se jí podobné pozornosti zatím nedostalo. Záleží tedy nejspíš na tom, v jakém sociálním kontextu se daná socha, múrti, ocitne. V pražské zoo se zatím o svatyně starají zaměstnanci zoo v rámci své běžné údržbářské práce, vyklízí naházené mince, zapalují tyčinky, starají se o funkčnost světla a alarmu, který chrání vnitřek „ašrámu".

Díky svým charakteristikám a konotacím tak mají svatyně a sochy božstev v zoologické zahradě zvláštní postavení. V tom, jak lidé reagují, se odráží nejen to, jak chápou prostředí zoologické zahrady, ale i jak jsou zvyklí reagovat na místa a předměty, které chápou jako turistické atrakce, jako exponáty a jako náboženské, sakrální objekty. Ve svém životě v zoo se objekty soch a svatyní stávají součástí praxí, které nejsou vlastní výlučně prostředí zoologické zahrady, ať už jde o focení a prohlížení exponátu nebo turistického místa, nebo setkání se zpodobením božstva. Pro některé lidi to zároveň může být poprvé, kdy se s podobnými objekty setkávají, a tak na základě indicií improvizují, nebo se od ostatních učí, jak k nim přistupovat.

---

[117] Tibetan Buddhist Altar, *Newark Museum* [online], Newark Museum, © 2019 [cit. 2019-07-31], dostupné z: https://www.newarkmuseum.org/tibetan-buddhist-altar. O oltáři píše také I. Gaskell a T. Guha-Thakurta, viz Gaskell, „Sacred to Profane," s. 151 a Guha-Thakurta, „'Our Gods, Their Museums,' The Contrary Careers of India's Art Objects," *Art History*, 30.4 (2007): 628–657, s. 631–632. Guha-Thakurta ve své stati ukazuje kritický pohled na (opětovné) přeznačování uměleckých děl v muzeích na posvátné a některé širší souvislosti, i politické, které podobné přeznačování může mít u zpodobení indických božstev.

[118] Tibetan Buddhist Altar, *Newark Museum* [online], Newark Museum, © 2019 [cit. 2019-07-31], dostupné z: https://www.newarkmuseum.org/tibetan-buddhist-altar.

[119] S. Spencer, Javanese Boro Ganesa statue: The Raising up of a Hindu God at the Adelaide Zoo, *The Advertiser* [online], 2015-09-24 [cit. 2019-07-31], dostupné z: https://www.adelaidenow.com.au/messenger/north-northeast/javanese-boro-ganesa-statue-the-raising-up-of-a-hindu-god-at-the-adelaide-zoo/news-story/cae23dedf5fad6fc469743997c9d99a5.

ZÁVĚR

Cílem této práce bylo ukázat, jak mohou fungovat stavby představující „hinduistickou a buddhistickou svatyni“ a sochy či múrti, které je doprovází, v prostředí pražské zoologické zahrady. V části, kde se věnuji instituci zoologické zahrady a jejímu materiálnímu prostředí, jsem nastínila, do nakolik komplexní instituce se stavby představující svatyně v zoo dostávají. Ukázalo se také, že ačkoli primárním určením zoologických zahrad je chov a vystavování zvířat, různé podoby „odkazů na kultury“ se v nich objevují už od doby jejich institucionálních počátků. Souvisí s tím, že součástí expozic je často snaha představovat i kulturní prostředí zemí, ze kterých zvířata pochází. To, jakou roli a podobu tyto odkazy v zoologické zahradě mají, případně jakou mohou mít, by bylo téma na širší výzkum a debatu.

Svatyně v pražské zoo jsou speciální tím, že vznikly teprve před několika lety a ukazují na určitý posun v přístupu k tomu, jak jsou podobné součásti stavěné. Zatímco chrámy dotvářející zoologické zahrady v Berlíně nebo v Antverpách sloužily přímo jako pavilony či obydlí pro zvířata, v pražské zoo nejsou umístěné v prostoru určeném pro slony, ale pro návštěvníky. Ve svatyních a kolem nich jsou umístěná zpodobení Buddhy a božstev, která jsou přímo jako božstva identifikována. Na druhou stranu podobně jako chrámy představují reprezentaci vzniklou zvnějšku tradice. Nejsou zastřešované žádnou živou místní komunitou, odkazují obecně na buddhismus a hinduismus v Indii či v jižní Asii, samy se v rámci expozice obrazně v jižní Asii (blíže neurčitého času a místa) ocitají. V rámci prostředí zoo navíc mohou spíše než jako reprezentace konkrétních náboženských tradic fungovat jako symbol kulturního významu slonů, tedy jejich důležitosti a působivosti.

V části, kde představuji výstavní a divadelní aspekt zoo, jsem poukázala na to, že v prostředí zoo mohou mít „odkazy na kultury“ nejasnou pozici. Mohou zároveň představovat exponát nebo výstavu, která má něco představit a o něčem informovat, ale zároveň mohou být jen dotvořením scény. Zoologická zahrada je zároveň do velké míry spojená s dětmi, představuje tedy částečně i „prostor na hraní“. Je tedy nejasné, nakolik autentické a reprezentativní mají být, a nakolik jsou přibližnou nápodobou, kulisou, určenou na hraní.

Podobné nejasnosti se ukazují i u vzniku svatyní. Vznikly zároveň jako exponát a jako dotvoření scény, zároveň ale obsahují „autentické“, dovezené součásti a představují poměrně důvěryhodně provedené nápodoby. Objevuje se zde tedy otázka, nakolik lze něco imitovat, aniž by se na danou nápodobu začaly nabalovat charakteristiky, které s sebou nese originál, nebo „skutečná věc“. Jak píše Michael Taussig:

> Zázrak mimesis spočívá v tom, jak kopie čerpá z charakteru a moci originálu až do toho bodu, kdy daná reprezentace může tento charakter a moc sama nabýt. [120]

Je zajímavé, že skrze interakce návštěvníků začal být v prostoru u svatyní silněji reflektovaný náboženský, případně posvátný charakter umístěných objektů. V každodenním fungování svatyní vyvstanul problém toho, jaké chování vůči zpodobením bohů, múrti, je přípustné. Zoologická zahrada na to zareagovala přidáním upozornění a snahou zamezit sahání na sochy. Zároveň ale pro většinu návštěvníků fungují především jako turistické atrakce, hezké stavby a sochy na vyfocení, ať už je chápou jako „autentické“, nebo ne.

Pointou toho, co se kolem svatyní odehrává v zoo, je podle mě to, že musí dostatečně dobře plnit tyto někdy protichůdné funkce, mají sloužit co nejvíce způsoby, pro co nejširší publikum. Ambivalence, na kterou jsem u nich narazila, je tedy možná příznakem toho, že

[120] M. Taussig, *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*, New York: Routledge, 1993, xviii.

mají pro různé skupiny lidí fungovat různými způsoby. S tím se samozřejmě pojí otázky apropriování různých objektů jako dekorací a kulis, turistických atrakcí a exponátů. Některé tomu mohou být zcela otevřené – jako modlitební mlýnky, u jiných to může být problematické – jako u zpodobení božstev. Otázkou samou o sobě je pak to, nakolik věrné reprezentace geografických míst a skupin lidí by měla zoologická zahrada poskytovat, a nakolik je zde na místě romantizace jako reflektovaná součást jejího žánru.

V této práci jsem se soustředila na konkrétní případ proto, abych ukázala roli aktérů, kteří se svatyněmi přímo osobně setkávají – tvůrců, zaměstnanců zoo, návštěvníků. Chtěla jsem tak poukázat na to, že k pochopení role určitých součástí v zoo je vhodné zaměřit se na to, jak je vnímají lidé, kteří s nimi přímo přichází do kontaktu. Moje pozorování bylo pouze velmi základní, k získání lepších dat bylo by vhodné provést rozhovory s návštěvníky.

Bude zajímavé sledovat, jak se osud svatyní v zoo bude dál vyvíjet. Zatím jsem u nich byla naposledy na začátku července 2019. Vypadají stále víceméně stejně, jen jsou o trochu vybledlejší, zaprášenější, a „ašrám“ je stále více zarostlý popínavými rostlinami.

BIBLIOGRAFIE

Altglas, Véronique. *From Yoga to Kabbalah: Religious Exoticism and the Logics of Bricolage*. Oxford – New York: Oxford University Press, 2014.

Anděrová, Romana. *Historie Zoo Praha*. Praha: Zoologická zahrada Praha, 2008.

Anderson, Kay. „Culture and Nature at the Adelaide Zoo: At the Frontiers of 'Human' Geography." *Transactions of the Institute of British Geographers*. 20.3 (1995): 275–294.

Andreassen, Rikke. *Human Exhibitions: Race, Gender and Sexuality in Ethnic Displays*. Farnham: Ashgate, [2015].

Bobek, Miroslav a Jana Ptačinská Jirátová. *Sloni pro Prahu, Praha pro slony*, [Praha]: Zoologická zahrada Praha, 2013.

Braverman, Irus. *Zooland: The Institution of Captivity*. Stanford, CA: Stanford University Press, 2013.

Buswell, Robert E., Jr. and David S. Lopes, Jr. (eds.). *Princeton Dictionary of Buddhism*. Princeton: Princeton University Press, 2014.

Cort, John E. *Framing the Jina: Narratives of Icons and Idols in Jain History*. New York: Oxford University Press, 2010.

Chari, Sangita and Jaime M. N. Lavallee (eds.). *Accomplishing NAGPRA: Perspectives on the Intent, Impact, and Future of the Native American Graves Protection and Repatriation Act*. Corvallis: Oregon State University Press, [2013].

Davis, Richard. *Lives of Indian Images*. Delhi: Motilal Banarsidass, 1999.

Estebanez, Jean. „Les jardins zoologiques ou l'exotique à portée de main." *Le Globe. Revue genevoise de géographie.* 148 (2008): 89–105.

Gaskell, Ivan. „Sacred to Profane and Back Again." In: Andrew McClellan (ed.). *Art and Its Publics: Museum Studies at the Millenium*. Malden: Blackwell, 2003, s. 149–162.

Gell, Alfred. *Art and Agency: An Anthropological Theory*. Oxford: Clarendon Press, 1998.

Grazian, David. *American Zoo: A Sociological Safari*. Princeton, NJ – Oxford: Princeton University Press, [2015].

Guha-Thakurta, Tapati. „'Our Gods, Their Museums,' The Contrary Careers of India's Art Objects." *Art History*. 30.4 (2007): 628–657.

Hall, Annie. „A Case Study on the Ethical Considerations for an Intervention upon a Tibetan Religious Sculpture." *The Conservator*. 28.1 (2004): 66–73.

Hoehne, Markus, Nina Glick Schiller and Data Dea. *African Culture and the Zoo in the 21st Century: The "African Village" in the Augsburg Zoo and Its Wider Implications*. Report to the Max Planck Institute for Social Anthropology [online]. Halle/Saale, 2015 [cit. 2019-07-30]. Dostupné z: https://www.eth.mpg.de/3498271/zooCulture.pdf.

Hohenberger, Angel. „Liṇga." in: K. A. Jacobsen et al. (eds.). *Brill's Encyclopedia of Hinduism, Volume V: Religious Symbols, Hinduism and Migration: Contemporary*

Communities outside South Asia, Some Modern Religious Groups and Teachers. Leiden – Boston: Brill, 2013, s. 72–81.

Kandert, Josef et al. *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě: [České muzeum výtvarných umění v Praze, 12. 12. 2007–17. 2. 2008 ... et al.] = Exoticisms in 20th-century art in Bohemia and Moravia: [The Czech Museum of Fine Arts, Prague, 12. 12. 2007–17. 2. 2008 ... et al.]* Praha: České muzeum výtvarných umění, 2007.

Keul, István. *Consecration Rituals in South Asia.* Leiden: Brill, 2017.

Kisling, Vernon N., Jr. „Ancient Collections and Menageries." In: Vernon N. Kisling Jr. (ed.). *Zoo and Aquarium History: Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*. Boca Raton: CRC Press, 2001, s. 1–47.

Kisling, Vernon N., Jr. (ed.). *Zoo and Aquarium History: Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*. Boca Raton: CRC Press, 2001.

Leite, Naomi. „Afterword: Locating Imaginaries in the Antropology of Tourism." In: Noel B. Salazar and Nelson H. H. Graburn (eds.). *Tourism Imaginaries: Anthropological Approaches*. New York: Berghahn, 2014, s. 260–278.

Lidchi, Henrietta. „The Poetics and the Politics of Exhibiting Other Cultures." In Stuart Hall, Jessica Evans and Sean Nixon (eds.). *Representation*. 2nd ed. Los Angeles: Sage, 2013, (1997[1]), s. 120–214.

Lukavec, Jan. *Od českého Tokia k exotické Praze.* Praha: Malvern, 2013.

Mason, Peter. „Zoo Tourism: The Need for More Research." *Journal of Sustainable Tourism*. 8.4 (2000): 333–339.

Morgan, David. „The Materiality of Cultural Construction." *Material Religion*. 4 (2008): 228–229.

Olivelle, Patrick. „Āśrama and Saṃnyāsa." In: Knut A. Jacobsen et al. (eds.). *Brill's Encyclopedia of Hinduism, Volume II, Sacred Texts and Languages, Ritual traditions, Arts, Concepts*. Leiden – Boston: Brill, 2010, s. 684–689.

Paine, Crispin. *Religious Objects in Museums: Private Lives and Public Duties*. London: Bloomsbury Academic, 2013.

Peers, Laura and Alison K. Brown (eds.). *Museums and Source Communities: A Routledge Reader.* London: Routledge, 2003.

Piorecká, Kateřina a Václav Petrbok (eds.). *Cizí, jiné, exotické v české kultuře 19. století: sborník příspěvků z 27. ročníku sympozia k problematice 19. století: Plzeň, 22.–24. února 2007.* Praha: Academia, 2008.

Polakovičová, Dana. *Looking at and Through the Beast: Construction of 'Animal' within the Prague Zoo* [online]. Praha, 2014 [cit. 2019-07-29]. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií. Dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/126343.

Salazar, Noel B. „Tourism Imaginaries: A Conceptual Approach." *Annals of Tourism Research*. 39.2 (2012): 863–882.

Salazar, Noel B. and Nelson H. H. Graburn (eds.). *Tourism Imaginaries: Anthropological Approaches*. New York: Berghahn, 2014.

Staszak, Jean-François. „Qu'est-ce que l'exotisme?“ *Le Globe, Revue genevoise de géographie*. 148 (2008): 7–30.

Strehlow, Harro. „Zoological Gardens in Western Europe.“ In: Vernon N. Kisling, Jr. (ed.) *Zoo and Aquarium History: Ancient Animal Collections to Zoological Gardens*. Boca Raton: CRC Press, 2001, s. 75–116.

Taussig, Michael. *Mimesis and Alterity: A Particular History of the Senses*. New York: Routledge, 1993.

Vysopal, Ondřej Věnek. *Zoo Here and There: Observation of Visitor Behavior in the Prague and Reykjavík Zoos* [online]. Praha, 2013 [cit. 2019-07-29]. Diplomová práce. Univerzita Karlova. Fakulta humanitních studií. Dostupné z: https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/111828.

SEZNAM VYOBRAZENÍ

Obr. 1. Pohled na „ašrám“, „gompu“ a sochu Párvatí od hlavní cesty. 2. 11. 2017, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 2. Prostor u soch božstev v den s vysokou návštěvností. Červenec 2018, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 3. Ganéša na pozadí výběhu slonů, doprovázený informační tabulí. 2. 11. 2017, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 4. Šiva Nátarádža. 2. 11. 2017, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 5. Párvatí. Červenec 2018, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 6. Pohled ke vstupu do „ašrámu“. 2. 11. 2017, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 7. Pohled dovnitř „ašrámu“. 2. 11. 2017, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 8. „Ašrám“ nazdobený světelnými řetězy, lampiony a svíčkami při oslavě Díválí. 3. 11. 2018, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 9. Pohled dovnitř „ašrámu“ při oslavě Díválí. 3. 11. 2018, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 10. Pohled na „gompu“ a modlitební mlýnky. 2. 11. 2017, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 11. Socha Buddhy Šákjamuniho v „gompě“. Červenec 2018, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 12. Detail ruky Buddhy Šákjamuniho s mincemi od návštěvníků. Červenec 2018, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 13. Popisná tabule „gompy“. Červenec 2018, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 14. Popisná tabule „ašrámu“. Červenec 2018, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 15. Pohled k „domorodé vesnici“. 2. 11. 2017, Zoo Praha. Foto autorky.

Obr. 16. Základní kámen „Údolí slonů“. Červenec 2018, Zoo Praha. Foto autorky.