

POVRCH A SKRYTOST

Povrch, povrchnost a další deriváty tohoto pojmu jsou v našem povědomí a v indoevropských jazycích obecně spojovány se zdáním, klamem, popřípadě mělkostí a nedůkladností poznání, které zůstává jenom při povrchu, neproniká do hloubky, tak jak tomu u povrchních lidí, kteří na slupkách věcí ulpívají, bývá. Druhá konotace s tím spojená je ovšem opačná, už u řeckého výrazu pro pravdu, *alétheia*, dosl. neskrytost, zřetelně vystupující. To pravdivé a podstatné je na první pohled viditelné, je evidentní, nabílední, hned jasné. Světelná metaforika se tu prolíná s metaforikou osvětlených povrchů, to, co je na první pohled jasné, je zároveň i to řádné, co se nemusí skrývat, to, co se nemusí bát dne (třeba i řádně vedený soudní proces). Obdobně ambivalentní je i tradiční vztahování se ke skrytosti. Už od antiky se přirozenost ráda skrývá (jak píše již Hérakleitos Efezský) a naše snaha ji osvětlit způsobuje jen její zalézání stále hloub a hloub do temnoty a skrytosti ještě větší. To skryté je sice nějakým způsobem ne-řádné, to, co denní světlo (ještě) nesnese, zároveň se však jedná i o to podstatné, sám kořen věci, byť jaksi ošemetný, zranitelný a z dobrého důvodu skrytý. Zdeněk Kratochvíl (1994) píše ve své knize velice výstižně o tom, jak *fýsis*, příroda i přirozenost, koření v nezjevném a své hlubiny skrývá, zčásti i z ohledu na pozorovatele, kteří by možná nebyli schopni je unést. Skryté věci typu zakopaných pokladů, tajných služeb a policií, státních i soukromých tajemství atd. od nepaměti vzrušovaly a vedly mnohé k prahnutí po jejich získání či odhalení, ač tento počín býval

vždy riskantní, v případě nezdaru i ruinózní či záhubný. Naproti tomu věci z řádu zjevnosti představovaly svět mnohem jistější, jakkoli bylo jasné, že se mnohdy jedná o něco vytvořeného jen pro vnější efekt a jen „na oko“, mnohdy s dubiózním obsahem na způsob novozákonných obílených hrobů. Přesto se od nepaměti mělo za to, že vnější podoba věcí i lidí nějakým způsobem vyjadřuje jejich vnitřní povahu a podobnost jejich vnější tvárnosti či tvárnosti se měla vždy i za příznak podobnosti jejich skrytých podstat, jejich přirozeností.

PORTMANNOVA KONCEPCE

V novější době znovu diskutuje problém vnější tvárnosti živých organismů Adolf Portmann (1948, 1960). V jeho pojetí je vnější vzhled živých organismů včetně svých etologických, zvukových atd. aspektů (tzv. **vlastní jev**, *eigentliche Erscheinung*) bytostným vyjádřením **niternosti**, *Innerlichkeit* (pojem zavedený už známým embryologem Wilhelmem Rouxem), tj. všech skrytých aspektů organismu, jejich **zvnějšněním** (*Veräußerung der Innerlichkeit*). Centrálním pojmem jeho biologického myšlení je **sebeprezentace** (*Selbstdarstellung*) vlastního jevu, což pokládá pro živé organismy za zcela klíčový aspekt jejich bytí, stejně jako třeba rozmnožování či výměnu látkovou. Adresátem vlastního jevu může být živočich buď téhož, nebo jiného druhu (zbarvení bažantího samce je adresováno jeho sokům a samičkám, tvar a barva květu opylovačům atd.), popřípadě odvozeně i jej vnímající člověk, ale celá řada vlastních jevů je tzv. neadresná, tj. jejich příjemce není znám a není ani pravděpodobné, že by existoval (tvar listů vyšších rostlin, tvar schránek mřížovců atd.). Velký důmysl a energie, s kterými mnoho živočišných druhů utváří své povrchy (složitá struktura, uložení speciálních pigmentů atd.), nenechává na pochybách, že povrch živočichů i rostlin představuje cosi velmi důležitého, do čeho organismu stojí za to investovat (ne nutně jen ve smyslu darwinovských energetických či reprodukčních zisků: Portmann zdůrazňoval hodnotu zjevu, například druhově specifického habitu, jako vyjádření evoluční skutečnosti, která nese svou formální hodnotu sama o sobě a nepotřebuje další zdůvodňování). Adaptivní význam povrchových zbarvení a kreseb Portmann nepopírá, avšak je přesvědčen, že tímto funkčním aspektem se jejich význam nevyčerpává.

Už od antiky biologie vždy zdůrazňovala důmyslnou funkčnost živých organismů – dnes ovšem už není zvykem žasnout nad tím, že nosní otvory jsou prolomeny právě tam, kde začínají horní dýchací cesty vedoucí k plicím. Tento údiv byl „odvysvětlen“ teorií přírodního výběru, který nefunkční jedince zlikvidoval, nicméně z éry přírodních teorií barokního typu zůstala snaha vidět nějaký konkrétní účel – dnes účel ve smyslu přežívání a dalšího šíření vlastního genomu – za jednou každou strukturou na organismu. Immanuel Kant (1790), který si už před Portmannem fenoménu sebe prezentace v *Kritik der Urteilskraft*, § 581, II, 2 povšiml, používá výrazu *Zweckmässigkeit*, účelovost, nikoli pro účel funkční, nýbrž ve významu zacílenosti k účelu sebe prezentačnímu. Vědecké vysvětlení čehokoliv znamená vlastně proces banalizace, eliminace úžasu nad něčím převedením toho jevu na speciální případ nějakého známého a předem daného schématu, vůbec nejlépe přímo algoritmu. Portmann provádí tento proces poměrně velmi šetrně. Mezi Portmannovy předchůdce v seznání významu živočišných povrchů a jejich ornamentální povahy, zakrývajících nepříliš vzhledné útroby, nepatří pouze Kant, ale tento náhled se vyskytuje už v alexandrijských spisech helénistické éry a římských ohlasech podobných myšlenek (*Corpus Hermeticum* V, odd. 6, Cicero: *De officiis* I, 35, 126, *De natura deorum* II, 164), vždy se však týká jen člověka a jeho vzhledu (antická literatura je zde citována obvyklými latinskými názvy příslušných děl a není samostatně uváděna v seznamu literatury, omezeném jen na díla vzniklá po roce 1000).

Portmann zdůrazňuje význam vnějších symetrií oproti vnitřním asymetriím u vyšších živočichů, což je patrné zejména u průhledných ryb a planktonních měkkýšů, kde je vak s útroby zakryt stříbřitou opaleskující blankou, maskující chuchvalec ne právě symetrických a vzhledných vnitřností; problematikou průhledných živočichů se ve stejném duchu zabývá i Schad (1981). Povrchový design živočichů, kteří za běžných okolností nejsou určeni k nazírání (jeskynní tvorové, vnitřní paraziti, embrya, mláďata krmivých ptáků), je chudý až žádný a celek budí dojem nehotovosti, toho, co není žádoucí opticky prezentovat a vnímat. Portmannovskými jsoucnými jsou v zásadě i společenské instituce a bližší kontakt s mnohými z nich připomíná zvědavé naříznutí zlatého bažanta, po němž se vyvalí obskurně vyhlížející střeva. S tímto souvisí tzv. **Oudemansův fenomén** (Oudemans, 1903), kdy u zvířat s přetržitými povrchy (peří, šupiny, překrývající se křídla motýlů) kresba pokračuje

pouze na odkryté části navzájem se překrývajících morfologických struktur, jako by na ně byla z vnějšku nanesena, části za běžných okolností neviditelné jsou zbarveny většinou neutrálně, popřípadě mají jiný typ zbarvení části viditelné v klidu a jiný partie odkryté až v pohybu zvířete.

S Portmannovými postřehy úzce souvisí i tzv. **Peterichovo biochromatické pravidlo** (Peterich, 1972, 1973), formulující reguli pro kombinace barev na živočišných površích (pro rostliny platí toto pravidlo jen částečně): teplé (červená až žlutozelená) a studené (modrozelená až fialová) barvy nebývají na povrchu živočichů těsně vedle sebe, ale jsou odděleny alespoň proužkem některé neutrální barvy (bílá až černá, hnědá, neutrální zeleň). Portmann rovněž upozorňuje na nesrovnatelně větší diverzitu designu zvířecích povrchů, nežli je diverzita vnitřní struktury těchto živočichů (podle zbarvení a kresby péřového šatu rozezná evropské kachny mezi sebou i malé dítě, podle koster či útrob s obtížemi i školený odborník). Portmann přirovnává v Goethově tradici živý svět k divadlu, kde podstatné je to, co je vlastně na jevišti předváděno, skutečnosti z hlediště bezprostředně nezjistitelné (mechanika zákulisí a jevištní technika, složení barev na rekvizitách atd.) sice nepostrádají svou zajímavost, ale jsou z jiného řádu a interpretovat pouze skrze ně předváděný kus je nepřipadné, byť jsou také jeho součástí (pomůcky nejsou či by neměly být tím, o co v divadle vlastně jde). Portmann sice pronikání do zákulisí živého světa jako obscénní a nepřipadné neodsuzuje, ale varuje před ulpěním na tomto způsobu jeho chápání. Za nedílnou součást vlastního jevu a sebe prezentace organismů má Portmann i jejich etologickou stránku, kde se chování, předváděné navenek, dá chápat podobně jako kterákoli morfologická struktura (zde samozřejmě navazuje na Konrada Lorenze). Chování příbuzných druhů lze homologizovat a nacházet jeho rudimenty, popřípadě i atavismy, a obráží fylogenezi stejně dobře jako kterákoli jiná struktura na organismu. Ještě snáze u něj dochází k odcizení původnímu účelu, změně významu z plnofunkčního na rituál či zástupnou proceduru, nesoucí jiný význam. Právě v chování živých tvorů má velmi významné místo napodobení, od „opičení se“ primátů a lidské i zvířecí přetvářky až po hlasové imitace ptáků (několik prací v tomto smyslu existuje i o savcích, např. Ralls, Fiorelli & Gish, 1985, Richards, 1986, či Nikolskij, 1981), napodobujících hlasy i zpěv jiných druhů, popřípadě i lidskou řeč. Právě tyto vokální imitace nejvíce vzdorují funkčním

interpretacím (kromě některých učebnicových příkladů typu sojky rodu *Cyanocitta*, napodobující občas hlasy dravých ptáků za účelem plašení konkurentů od potravy či potravní parazitace na nich) a budí nejintenzivnější podezření, že představují téměř krystalický samoučel, kdy se napodobování děje převážně z hravosti, touhy experimentovat či prostě „jen tak“. Do vnějšího vzhledu živých tvorů patří v Portmannově pojetí i produkce olfaktorické, zážitky taktilní a pro vhodné příjemce například i elektrická pole a jejich deformace.

Portmannovy metody exegeze vnějšího vzhledu živých organismů připomínají spíše metody uměnovědné či strukturalistické (strukturalismus v čisté podobě se svým preparováním formální kostry z binárních protikladů ze zkoumaných jsoucen se pro interpretaci živých organismů hodí jen málo a Portmann se jej jenom dotýká). Naprosté oddělení lidského a přírodního světa v novověku a naprostá odlišnost metodiky i způsobu uvažování společenských a přírodních věd pak znemožňují chápat kulturu a její artefakty jako „pokračování přírody jinými prostředky“. Pokud bychom směr vedení úvah, běžný dnes v biologii, aplikovali například na výklad kreseb na řecké amfoře, zněly by otázky dosti podivné: „Bylo jejich účelem lákat konzumenty na víno v ní obsažené? Či naopak měly odpuzovat nevíтанé návštěvníky, aby obsah právoplatnému majiteli nevypili?“ Nic neilustruje roztržku mezi humanitními a přírodními vědami lépe než právě toto, včetně obtížnosti až nemožnosti smysluplného tlumočení mezi oběma kontexty.

Ne že by byla biologie bez vlastní hermeneutiky, naopak, potřebuje ji velmi často. Právě interpretace živočišných zbarvení a kreseb, stejně jako třeba paleontologických pozůstatků, je záležitostí ryze hermeneutickou, až na to, že její exegeze vycházejí ze zcela jiných premis nežli interpretace humanitních disciplín. Náзор, že to, co si žádá interpretace, je v první řadě text, přinesla až pozdní antika a až do descartovského obratu si i živá jsoucna žádala zhusta interpretace ve stylu „Co znamená vrána?“ (Claretus, náš slovníkář z 15. století, například píše: „sup znamená válku“). Dnešní otázka po významu vrány může být formulována například tak, jaké je postavení vrány v rámci evolučního stromu čeledi Corvidae – pro člověka už v postdescartovském kosmu vrána žádným oslovujícím znamením není. V minulosti tomu bylo právě naopak, interpretace živých bytostí, zejména v rámci věštb, byla zcela běžnou záležitostí. Portmann zobrazuje babylonský hliněný

model ovčích jater, na němž se mladí adepti věšteckého povolání učili rozpoznávat znamení z útrob obětních zvířat. Posvátný dub v Dodoně šuměl pro zkušené a zasvěcené interprety (*theologoi*) smysluplně, obživné aktivity posvátných kuřat či směr letu, množství a druh letících ptáků byly pro augury zdrojem informací o přítomných i budoucích věcech. Archaický člověk se cítil celým kosmem, včetně zvířat a rostlin, přímo oslovován a míněn.

PŘEVLEKY A „PRAVÁ TVÁŘ“

Myšlenkou vnějšího vzhledu živých organismů jakožto neadekvátnějšího zvnějšnění jejich „pravé povahy“, niternosti, navazoval Portmann na mnohem starší vzory a potrefil velice důležitý, existenciálně archetypální a bazální lidský pocit. Jestliže dochází k nějaké zřetelnější diskrepanci mezi vnější tvárností a vnitřní povahou či vyladěním čehokoli, dochází k nepříjemnému pocitu, kdy z vnější podoby nejsme schopni odečíst pravou povahu této osoby, věci, instituce, živočicha či rostliny. Nastává zvláštní kombinace rozčarování, obav, nejistoty, senzacechtivého zájmu a touhy po odhalení. Právě tyto momenty, pociťované, neutrálně řečeno, jako vzrušující, prosakují velmi hojně do mytologie, folklóru, beletrie i každodenní praxe. Antická mytologie se hemží klamy a převleky, šamani a tanečníci v maskách se táhnou od zobrazení z kromaňonské éry až k dnešku, padělatelé listin i peněz a podvržené děti byli oblíbeným tématem triviální literatury. Představa biblických „vlků v rouše beránčím“ jako exponentů ďábla, otce lži a klamu, či jeho pozdějších náhrad, prosycovala i nábožensko-politický život. Představa, že neškodně vyhlízející venkovská stařena je ve skutečnosti společnicí Satanovou či starý a spolehlivý soudruh byl už od okamžiku vstupu do stranického aparátu ve službách zahraničních mocenských centrál, byla za dob inkvizičních či moskevských procesů jistě krajně znepokojivá. Stupeň rafinovaně zlomyslné přetvářky a podvodu zde byl již tak velký, že je mohla odhalit a vydat žádoucímú ztrestání pouze kolektivní moudrost církve či strany, zastoupená speciálně školenými odborníky. Zcela nepochybně psychologicky koření i neobyčejný pozdně novověký zájem o klam a deceptci v přírodě. Dříve než v novověku, či přesně řečeno po karteziánském obratu ve vědě, nemohla tato myšlenka vůbec vzniknout.

PODOBNOST JEVŮ, PODOBNOST PODSTAT?

Až do renesance včetně byla v živé přírodě pokládána vnější podoba dvou jevů za výraz příbuznosti jejich podstat („kniha přírody“ navíc při správné interpretaci nemůže klamat, jsouc božského původu, stejně jako svatá písma). Evropský středověk měl navíc jen velmi vágní představu o originálu a padělku – jak třeba v případě listin, kde byly často *bona fide* zhotovovány falzifikáty ztracených písemností, tak v umění, kde mezi originálem a kopií nebylo prakticky rozlišováno. Na základě tohoto náhledu na svět byli také až do konce renesance přiřazováni netopýři k ptákům a velryby a sépie k rybám, ač byly vědcům samozřejmě známy příslušné anatomické rozdíly a „poukazy“ k jiným živočišným skupinám. Nicméně celkový tvar těla a pohyb v příslušném živlu byly silnějšími argumenty pro příbuznost jejich přirozeností. (Je zajímavé, jak se v tomto směru chápou ptáci sami. Denní ptáci, jak známo, s téměř vášnivou nenávistí napadají sovy /tzv. *mobbing*/, ač většina z nich pro ně nepředstavuje přímé nebezpečí, a naopak tyto ptáci sami většinou nemohou sovám svými útoky vážně uškodit. Přes všechny snahy o neodarwinistické interpretace tohoto okruhu jevů /např. Curio, 1978/ se zdá, že „iracionální“ emoce, cosi jako archetypální nenávist mezi ptáky dne a ptáky noci, tu asi hraje důležitější úlohu. Ještě lépe je to vidět v literatuře občas uváděných /Campbell, 1973, Cundale et al., 1988, Strong & Cuffe, 1985/ i autorem pozorovaných případech mobbingu netopýřů drobnými denními ptáky – zde už predace ani konkurence sebemeně nepřichází v úvahu a zůstává pouze hluboká archetypální nevůle vůči „ne-ptákům“, příliš podobným na to, aby nevzbudili zájem, a zároveň příliš odlišným svou přirozeností i nočním životem, aby byli chápáni jako ptáci „řádni“.)

Teprve zánikem renesančního obrazu světa a jeho nepřeborného množství *afinit* (lat. *affinitas*), skrytých souvislostí a korespondencí mezi nejrůznějšími jsoucný (hvězdami, kameny, rostlinami, živočichy, částmi lidského těla) dochází k jednoznačnému obratu od vnější podoby k detailům vnitřní anatomie. Ono skryté opět začíná být relevantní a toto přesvědčení se šíří zároveň s názorem, že skrytá tajemství je nutno přírodě vyrvat násilím na stole pitev či ještě lépe vivisekcí (známý Baconův /1561–1626/ výrok o přírodě jakožto špinavé děvece, kterou je nutno napnout na žebřík a vyrvat jí její tajnosti, pozoruhodně koresponduje s neurvalou justiční praxí raného novověku). V biologii

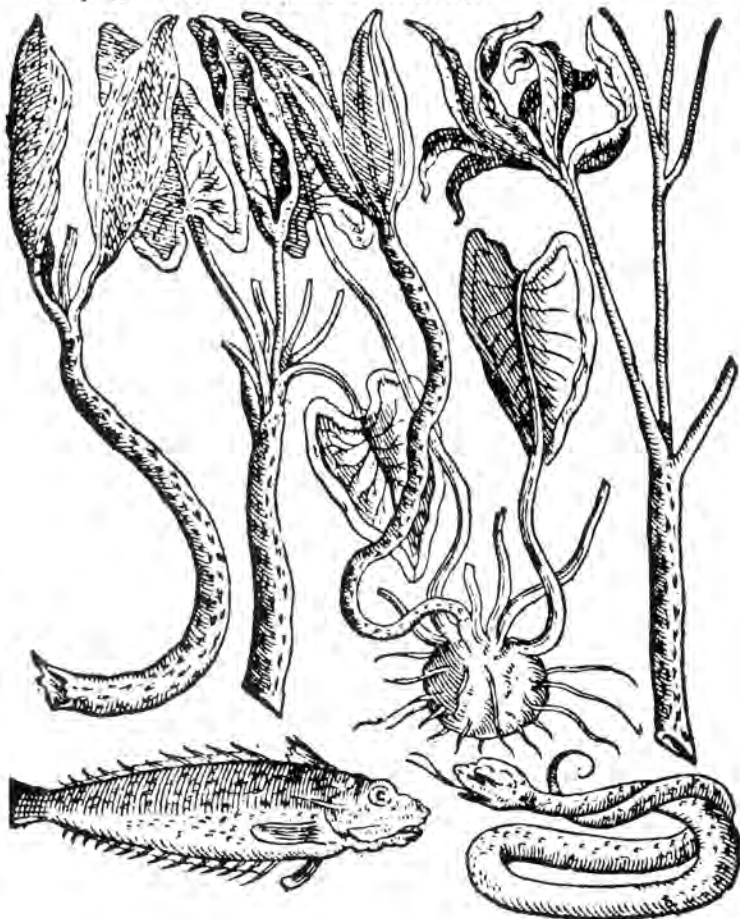
nastává kult skrytosti, kdy skryté struktury jsou tím významonosným a posléze tím jediným skutečně relevantním (vposledku DNA jakožto to nejpodstatnější na organismu). Hezkou ukázkou této změny optiky pohledu je kapitola 78 Pigafetovy zprávy o Magellanově cestě kolem světa (Pigafetta, 1519–1522), kde popisuje z jednoho ostrůvku poblíž Bornea jakýsi ortopteroidní hmyz, napodobující svou vnější tvářností stromový list. Celý jev chápe ovšem tak, že se jedná o zvláštní stromy, jejichž listy jsou živé, mají nohy a lezou (domnívá se, že nepotřebují žádnou potravu ani nápoj a jsou živы jen ze vzduchu). Jeden z těchto „listů“ si choval nějaký čas v krabici (událost se stala roku 1521). Z oblasti Nové Británie popisuje Bougainville (1772) v páté kapitole své knihy podobný hmyz, který už je zcela jednoznačně chápán jako kobylka se zvláštní „listovou“ adaptací a tak i zařazen do sbírek. Na lidové úrovni přežívalo chápání přírodnin odlišného vzhledu mnohem déle. Bianki (1961) popisuje ruskou lidovou interpretaci červa rodu *Gordius* jako oživlé koňské zíně, sám jsem zažil v jižních Čechách chápání larev chrostíků v maskovaných schránkách jako „oživlých dřívěk“.

PODOBNOST JAKO FENOMÉN

Podobnost je, jak známo, relací netranzitivní. Její postřehnutí, užívající princip analogie, je počátkem všech „pravoemisférních“ intelektuálních operací (tj. těch, které jsou počítačově zvládnutelné pouze srovnáním „všeho se vším“), což je proces od chodu lidské psychiky a jejího „vzhledu do vzhledu“ věcí (takříkajíc „kouknu a vidím“) zcela odlišný. Postřehnutí nějaké analogie mezi dvěma věcmi je jakýmsi způsobem příjemně vzrušující – náhle jsme nahlédli, „jak to je“, postřehli jejich vnitřní spřízněnost, afinitu. Ne nadarmo leží v mnoha evropských jazycích významové pole pro „podobat se“ těsně vedle toho pro „líbit se, mít rád, mít vztah, mít afinitu“ (např. polské *podobacz się* = líbit se; *like*, *-lich* germánských jazyků atd.). Odhalují se zde najednou skryté přitažlivosti a souvztažnosti mezi věcmi, takříkajíc jejich tajné lásky a mesaliance, nahlížíme jaksi do jejich soukromí (to byla pro většinu lidí činnost vždy oblíbená). Výraz pro podobnost splýval nebo těsně sousedil i s výrazem pro vhodnost, příhodnost – staročeské „králi se podobno zdáše ...“, české lidové „toto sou jablíčka červený, mojemu milýmu podobný...“, rus. *udobnyj* – pohodlný aj. Ve starořeckém světě

PHYTOGNOMONIC, LIB. IIII.

PRAESENTI figura ad maculosas serpentum pelles indicandas, al-
 lium anguinum, arum, arisarum, & dracunculum solum depinxi-
 mus; ad re enim fuisset, maculosas omnes herbas horum gratia de-
 lineare. Infra marinum draconem, & colubrem maculosum ita
 expressimus, ut ad manus vixi occurrere.



De la Portova tabule znázorňující rostliny (zejména z čeledi Araceae),
 které svými skvrnitými stonky a řapíky prozrazují afinitu k hadům.

byla podobnost chápána spíše jako spříznění duší, myšlenková souvislost či asociace. Věci vykazují tisíce nejrozumnějších analogií v těžko přehlédnutelné směsici. Podobnost, která je nějakým způsobem relevantní, musíme teprve „nechat vyvstat“ upřením naší pozornosti na ni. Relace podobnosti je tak široká a může zahrnovat tolik různých aspektů, že lze těžko podat jejich výčet. Až do descartovského obratu v 17. století byly všechny podobnosti posuzovány zhruba stejně a jejich dnešní rozdělení na náhodné a nepodstatné na straně jedné a závažné na straně druhé vnesla do přírody až novověká věda se svými náhledy na příčinnost a později i evoluci. Jedna kategorie podobnostních relací byla však už od antiky spatřována jako méněcenná, a to podobnosti barevné. Prohlášení barev za sekundární kategorie a jejich znevážení z hlediska třeba systematizace objektů je sice dobře pochopitelné (vztah například mezi rajčetem a samečkem červenky je přes do očí bijící shodu dosti vágní), svět barev však má kromobyčejnou emocionální přitažlivost a vzrušivost a nechyběly ani pokusy je coby primární kategorie rehabilitovat (Goethe, 1810).

Z nepřeberné hojnosti lidmi spatřovaných podobností v živé přírodě snad nejpůvodnější jsou analogie mezi lidským či zvířecím tělem a rostlinami či jejich částmi. Podobnost je třeba někdy se značnou dávkou obrazotvornosti hledat: tečkované listy plicníku (*Pulmonaria*) dnes sotva připomínají strukturu plic; poněkud více snad upomínají odumřelé listy jaterníku (*Hepatica*) na játra či listy kopytníku (*Asarum*) na koňské kopyto. Jindy se přímo vtírá: „srdíčka“ květů rodu *Dicentra* či „panáček“ květů orchideje *Aceras anthropophora*. Lidová i vědecká jména tyto podoby často odrážejí, ať už optické (*Fungia* – houbový korál, *Ophioglossum* – kaprad' hadí jazyk, *Phallus impudicus* – houba hadovka, *Priapulida* – kmen mořských živočichů) či olfaktorické (merlík *Chenopodium vulvaria*). I živočichové mohou být takto interpretováni, smrtihlav nese na sobě znamení lebky, jeden z japonských krabů dokonce samuraje v plné zbroji (Fisher, 1930). Piepers (1903) uvádí z Javy dva další pěkné příklady – kukla motýla *Drepana argenteola* připomíná miniaturu sedící sovy, plod stromu *Anacardium occidentale* sedící opici. Jihoamerická rostlina *Passiflora* (mučenka) má v různých částech květu naznačeny atributy Kristova mučení – kříž, kladivo, hřeb, trnovou korunu, kapky krve – tak aspoň interpretuje její květ jezuita Bosio (1610). Mnozí denní i noční motýli nesou na křídlech písmena latinské, řecké či hebrejské abecedy nebo arabské číslice.