Podoby proroka Muhammada v evropské vizuální kultuře*

Tomáš Janků

FORMS OF THE PROPHET MUHAMMAD IN EUROPEAN VISUAL CULTURE
Based on individual visual expressions created within the framework of European culture, the aim of this study is to observe and analyse the changing face of Muhammad's depictions in the European cultural area and to draw attention to changes in the artists' motivations.

KEYWORDS:
Muhammad; Islam; visual culture; caricatures; *Jyllands-Posten*; case of the twelve caricatures of the Prophet Muhammad

Je-li „běžný" obyvatel České republiky dotázán, jaké jsou obecné charakteristiky islámu a kulturní zvyky jeho vyznavačů, jeho odpověď většinou zahrnuje následující skutečnosti: muslimové mají zákaz požívat alkohol a vepřové maso, jejich ženy chodí zahalené, bývají to teroristé a také nemají žádné obrazy, které by zpodobňovaly lidskou postavu.[1] Poslední bod z výčtu se nicméně stal v Evropě obecně známým až po otištění dvanácti karikatur proroka Muhammada v dánském deníku *Jyllands-Posten* v roce 2005, které vyvolalo vlnu protestů především v zemích, kde je islám státním náboženstvím nebo kde se většina obyvatel k islámu hlásí. Díky tomu se povědomí o zákazu zobrazování živých bytostí v islámské kultuře, potažmo v islámu,[2] stalo jed-

* Tento text vznikl v rámci bezpečnostního výzkumu — projektu „Islám v ČR: etablování muslimů ve veřejném prostoru" (VG20132015113).

1 Tato skutečnost se zakládá na realizovaných výzkumech, jejichž výsledky jsou obsaženy například v publikaci Miloš MENDEL — Bronislav OSTŘANSKÝ — Tomáš RATAJ, *Islám v srdci Evropy: vlivy islámské civilizace na dějiny a současnost českých zemí*, Praha 2007.

2 Oproti mylnému názoru, že v islámské výtvarné tradici neexistuje figurální zobrazení (resp. zobrazení Muhammada), můžeme konstatovat, že v islámské tradici tato zobrazení existují, a to především v perských a osmanských rukopisech. Skutečností je, že až na výjimky (zničení dvou Buddhů z Bamjánu) nenajdeme v muslimském světě doklady o potlačování figurativního umění (a malířství vůbec); obraz tvoří jednu z nejvýznamnějších součástí umělecké produkce a islámské umění se za své dlouhé a složité historie obohacovalo ikonickou tradicí jiných kultur, na základě níž muslimští umělci vytvořili vlastní ikonickou tradici. Pro příklad vizualizace Muhammada nám mohou posloužit knižní miniatury z díla *Jami' al-Tawarikh* (Historie světa) od Rashid al-Din Hamadani, které pocházejí z Íránu z počátku 14. století. Co se týče zobrazování Muhammada v současnosti, vévodí zde obrazy ze šíitského prostředí. Styl obrazů se podobá katolickému lidovému vyobrazení světců, kdy dominují pastelové barvy. Více: Ernst J. GRUBE, *Islámské umění*, Praha 1973, s. 12.; Jytte KLAUSEN, *The Cartoons That Shook the World*, Massachusetts 2009, s. 138.

nou ze všeobecně známých skutečností a toto téma začalo být dále využíváno a rozpracováváno (vytvářením dalších difamujících zobrazení Muhammada) v rámci současného „boje" některých islamofobních hnutí a politických skupin proti islámu, a to především v souvislosti s migrací obyvatel z muslimských zemí do Evropy.

Předmětem tohoto příspěvku je analýza historie vyobrazení Muhammada v evropské vizuální kultuře. Cílem příspěvku je na základě jednotlivých vizuálních projevů vytvořených evropskou kulturou zhodnotit, jakou proměnu prodělalo zobrazení Muhammada v evropském kulturním prostředí. Záměrem je přitom především upozornit na transformaci motivace tvůrců se zaměřením na otázku, jaké skupiny využívaly „vizuální boj" s islámem v minulosti a nyní a zda se vždy jednalo o náboženské skupiny.

Jako pramen pro zachycení transformace zobrazování Muhammada v evropské vizuální kultuře mi posloužil online archiv *Mohammed Image Archive: Depictions of Mohammed Throughout History*, který obsahuje bezmála 400 zobrazení proroka Muhammada ze všech historických období, kultur a žánrů a vznikl jako reakce na otištění dvanácti karikatur Muhammada v dánském deníku Jyllands-Posten v roce 2005.[3] Primárním cílem stránek, jejichž prostřednictvím jsou shromažďována jednotlivá vyobrazení, přitom byla falzifikace rozšířené teze, že Muhammad nebyl a není zobrazován v islámské a evropské kultuře.

Dříve, než bude nastíněna samotná problematika proměn zobrazování proroka Muhammada v evropském kontextu, je vhodné představit, jak je Muhammad popisován v islámské tradici. Obecně platí, že postava proroka Muhammada je pro všechny vyznavače islámu tím nejlepším příkladem, který je hodno následovat, a jeho život a činy se staly vzorem pro život všech muslimů na světě: „A věru máte nyní v poslu Božím příklad překrásný pro každého, kdo doufá v Boha a v den poslední a kdo Boha hojně vzpomíná."[4]

Ohledně Muhammadova fyzického a psychického popisu lze v islámské tradici čerpat z několika zdrojů. Jsou jimi Korán, hadíthy a životopis Prorokův. Na rozdíl od hadíthů Korán neobsahuje příběhy o Muhammadově narození, mládí nebo misii, ani žádný jeho fyzický popis. Na základě těchto pramenů můžeme říci, že o Muhammadovi bývá pojednáno ve třech základních rovinách, a to jako o státníku, bojovníku a otci rodiny. Jeho fyzický popis je uceleně prezentován v hiljích (takzvaná ozdoba)[5]. Obecně se jedná o popis tohoto typu: „Prorok byl středního vzrůstu, v prsou a pase silnější a činil dojem robustnosti, k čemuž přispívaly silné kosti. Hlava byla velká, čelo široké a vysoké, obličej kulatý nebo oválný, bílé pleti, protkaný červenými žilkami. Oči měl černé, nos zahnutý, ústa dost velká se silnými a velkými zuby. Vlasy zůstaly až do smrti černé a husté, lehce zvlněné, splývaly mu až na ramena a byly uprostřed rozčísnuty na pěšinku. Jeho vous byl stejně mohutný jako jeho kštice. Tělo měl pokryté jemným chmýřím."[6]

3 Srov. http://www.zombietime.com/mohammed_image_archive/.

4 Korán 33:21.

5 Hilja jsou specifickou formou kaligrafické podoby Muhammada, jedná se o standardizovanou kaligrafickou kompozici vyvinutou v průběhu 18. a 19. století osmanskými kaligrafy.

6 Ivan HRBEK — Karel PETRÁČEK, *Muhammad*, Praha 1967, s. 83.

Samotný popis Muhammadovy osoby lze charakterizovat jako velmi zidealizovaný a i přes velké množství informací o jeho postavě je třeba říci, že je charakteristický pro většinu obyvatel semitského původu. Z výčtu Muhammadových vlastností, které jsou prezentovány v hiljích, vyplývá pouze velmi obecný popis jeho fyzických a psychických vlastností (byl středního vzrůstu, v prsou a pase silnější a působil robustním dojmem, měl zahnutý nos, černé vlasy a oči). To znamená, že jeho osoba nebyla výjimečná na základě svých fyzických vlastností, ale pouze svými činy.

CO UTVÁŘELO POHLED EVROPANŮ NA ISLÁM A POSTAVU MUHAMMADA

Dříve než bude zodpovězena otázka, v jakých podobách a obdobích byl (a je) v Evropě veden takzvaný vizuální boj proti islámu, měli bychom si nejprve odpovědět na otázku, co utvářelo pohled Evropanů na islám a postavu Muhammada.

V období velké expanze islámu byl Muhammad svými odpůrci nejprve popisován jako křesťanský heretik. Mnozí slavní muži raného křesťanského středověku se proto začali zaobírat jeho učením. I svatý Cyril, než přišel na Velkou Moravu, horlivě diskutoval s muslimy. Podobně na tom byla i celá latinská Evropa. Zpočátku pouze nečinně pozorovala, jak Arabové ovládli Středozemní moře obsazením Iberského poloostrova (období islámského Španělska) a narušili jeho starou jednotu. S upevňováním feudalismu však Evropa (z vlastních zdrojů) mohutněla a změnila se z obránce na útočníka rozpínajícího se směrem na Byzanc a Orient s cílem dobýt Svatou zemi. Díky křižáckým válkám se Evropa dostala do přímého kontaktu s islámem a s odkazem jeho zakladatele Muhammada. Na základě tohoto střetu (vojenského i ideologického) začalo vznikat mnoho polemik, spisů a traktátů proti Muhammadovi a islámu. V roce 1143 byl na popud Petra Ctihodného, opata kláštera v Cluny, poprvé přeložen Korán do latiny.[7] Kromě překladu Koránu v tomto období vznikla i genealogie Muhammadova rodu sestavená Hermanem Korutanským a překlad apologetického *Traktátu* (Risála) od Al-Kindího. Právě tyto tři texty tvořily soubor, který byl pod názvem *Collectio Toletana* na Západě (v křesťanské Evropě) po staletí považován za nejuznávanější ze všech islámských děl.[8]

Ve 14. století se objevil nový nepřítel Evropy v podobě Osmanské říše, která obsadila Balkán, porazila srbské vojsko na Kosově poli a vítězstvím v bitvě u Moháče v roce 1526 získala velkou část Uherska. O tomto období až do porážky Turků u Vídně roku 1683 můžeme hovořit jako o období takzvaného tureckého nebezpečí, které spadá v jedno s obdobím reformace. V období reformace protiislámská vystoupení katolíků i protestantů napadala muslimský militarismus, ze strany některých protestantů byl nicméně obecný postoj vůči muslimům smířlivější. Na druhé straně pak i sami protestanté byli ze strany katolické církve označováni za nepřátele. Luther například Turky nazýval jako nástroj Božího hněvu vyvolaný modloslužebnictvím, zatímco z katolické strany byl sám, stejně jako Muhammad, označen za jednu z hlav

7 Muhammed Ibn ISHÁK, *Život Muhammada, Posla Božieho*, Bratislava 1967, s. 10–11.

8 Franco CARDINI, *Evropa a islám*, Praha 2004, s. 110.

desetihlavé apokalyptické šelmy sv. Jana (Zj 13,1–10).[9] Postoj Luthera k Turkům byl dvoustranný, na jednu stranu je haněl za nesprávná věroučná dogmata a na stranu druhou je chválil za některé morální kvality.[10] Postava Turka byla po staletí symbolem zlého nepřítele a vyprávění o jeho krutosti bylo tématem vážné literatury i lidových zkazek a písní. Islám a sám Muhammad přitom byli ztotožňováni právě s Turky a s militarismem.

Jak tedy z uvedeného vyplývá, v období 14. až 17. století se utvářel pohled Evropanů na islám a jeho vyznavače především na základě výše nastíněných, veskrze negativních kontaktů a zkušeností. Byl utvářen strachem, nenávistí, ale i touhou po muslimském bohatství.[11]

Tento pohled na Muhammada a islám se částečně transformoval až v období koloniální nadvlády evropských států a formování vědy o Orientu, takzvané orientalistiky. Toto období (počátek 19. století) je charakteristické svým okouzlením vším, co pocházelo z Orientu.[12] Jedná se o období, kdy byl shromažďován materiál o islámu a Muhammadovi a byla překládána a komentována jednotlivá arabská díla. Tento stav v určitém ohledu přetrvává do současnosti. Na základě střetů ideologií se však zároveň v posledních několika desetiletích (od konce druhé světové války, s příchodem prvních vln pracovních migrantů z islámských zemí, takzvaných *gastarbeiterů*) část Evropy navrací k pohledu na islám, jak jej známe ze středověku a renesance a který bychom mohli charakterizovat jako pomyslný zápas mezi „křesťanským západem" a „islámským východem".

ROZDĚLENÍ OBRAZOVÉHO MATERIÁLU DLE ČASOVÝCH OBDOBÍ

Pro účel tohoto příspěvku bylo zkoumané pole rozděleno na tři základní období, která se částečně překrývají, ale v každém z nich můžeme identifikovat jiný dominující účel zobrazování Muhammada.

Prvním je období středověku a renesance, které jsem vymezil lety 476 až 1492. Renesanci pokládám za období časově spadající do doby středověku (zahrnuji období trecento a quattrocento), přičemž stejně jako středověk ji uzavírám objevením Ameriky, jež pro účel této práce považuji za počátek epochy kolonialismu. Druhým obdobím je období kolonialismu, který vznikl v 15. století a lze ho rozdělit do dvou vzájemně se překrývajících fází. První fáze je vymezena časovým obdobím od roku 1492 zhruba do roku 1800, druhá fáze začíná počátkem 19. století a je zakončena druhou světovou válkou. Toto období je uzavíráno dekolonizací, která byla zakončena v devadesátých letech 20. století.[13] Poslední období je vymezeno na základě otištění

9 F. CARDINI, *Evropa a islám*, s. 38.

10 *Tamtéž*, s. 48.

11 Více: Tomáš RATAJ, *České země ve stínu půlměsíce: obraz Turka v raně novověké literatuře z českých zemí*, Praha 2002.

12 *Tamtéž*, s. 11–12.

13 Jiří TOMEŠ, *Konflikt světů a svět konfliktů: střety idejí a zájmů v současném světě*, Praha 2007, s. 54.

dvanácti karikatur a jejich předchůdcům, tedy od roku 1997, kdy byla uveřejněna karikatura v Hebronu, až po současnost.

STŘEDOVĚK A RENESANCE

Pro období středověku bylo velmi časté, že Muhammad a islám byli prezentováni jako přímá antiteze křesťanského modelu. Proto býval Korán představován jako Muhammadův zákon — analogicky ke Kristovu zákonu, přičemž ale Muhammadův zákon byl vyobrazen jako deformovaná napodobenina křesťanství. Sám Muhammad pak býval porovnáván s Ježíšem, představoval však jeho naprostý opak; svými odpůrci byl také popisován jako křesťanský heretik.

V rámci analyzovaného obrazového materiálu spadajícího do tohoto období je možné identifikovat tři hlavní témata zobrazení Muhammada. Prvním je Muhammad a víno (či vinná réva), druhým je pokořený Muhammad a posledním je kázající (či přednášející) Muhammad, kdy je prezentován jako falešný prorok.

Všechny výjevy prvního okruhu s určitými modifikacemi odkazují na zákaz požívání alkoholu v islámu: „Vy, kteří věříte! Víno, hra majsir, obětní kameny a vrhání losů šípy jsou věru věci hnusné z díla satanova. Vystříhejte se toho — a možná, že budete blaženi.“[14]

První dvě ilustrace vztahující se k tomuto tématu pocházejí z rukopisu cestopisu Jana Mandevilla *Cesty a putování do Svaté země*, který vznikl kolem roku 1500. Na prvním dřevorytu je zobrazena rozzuřená žena, jak stojí nad opilým Muhammadem. Druhý výjev dle Gerry Hulla[15] znázorňuje následné odmítnutí vína jako postih za vraždu mnicha (viz níže).

Další rytina pochází od nizozemského malíře a rytce Lucase van Leydena. Nese název *Muhammad a zavražděný mnich Sergius* a jedná se o výjev z příběhu, který byl ve středověké Evropě velmi populární. Podle tohoto příběhu, když jednou Muhammad společně se svým přítelem mnichem Sergiem pili víno, oba se tak opili, až usnuli. Než se však z tohoto opojení probudili, jeden z vojáků usmrtil Sergia a vložil meč do Muhammadových rukou. Když se Muhammad probudil, voják a jeho společníci mu řekli, že v opilosti zabil svého přítele. Následkem toho Muhammad zakázal požívání vína. Jedná se o zajímavý příběh, který měl zdůvodnit, proč je v islámu zakázáno požívat alkohol. Zajímavějším tématem však je postava mnicha Sergia,[16] který není nikdo jiný než mnich Bahíra.[17] Pro křesťanskou polemiku s islámem se právě Bahíra stal prostředkem pro důkaz, že Muhammad nezaložil nové náboženství (či neobnovil staré), ale je pouze heretikem. Bahíra jej měl naučit vše, co Muhammad později vydával za zjevení, přičemž Bahíra byl následně odstraněn, aby nemohl toto zjevení zpochybnit.

14 Korán 5:90.

15 Gary HULL, *Muhammad: “The Banned” Images*, New Haven 2009, s. 24.

16 Jménem Sergius byl Bahíra nazýván Al-Kindím. Bahíra v Muhammadovi rozpoznal Pečeť proroků a nabádal Abú Táliba, aby jej chránil před židy.

17 Více viz Barbara ROGGEMA, *The Legend of Sergius Bahīrā: Eastern Christian Apologetics and Apocalyptic in Response to Islam*, Boston 2009.



Lucas van Leyden, *Muhammad a zavražděný mnich Sergius*, převzato z G. HULL, *Muhammad*.



Giovanni Boccaccio, *De Casibus Virorum Illustrium*, převzato z G. HULL, *Muhammad*.

Druhým motivem objevujícím se v obrazovém materiálu bylo pokoření či podřízení islámu (v podobě pokoření Muhammada) křesťanství. Toto téma bylo zobrazováno jako pošlapání Muhammada, přičemž vyjadřovalo kacířství pošlapávaného symbolu či osoby.

Posledním okruhem ilustrací je zpodobnění Muhammada jako falešného proroka, který káže lidu. Na ilustracích je možné vidět, jak Muhammad stojí na vyvýšeném stupínku a káže lidu; přitom je obklopen atributy poukazujícími na to, že je falešným prorokem. Prvním takovým atributem je bílá holubice, která bývá interpretována jako Duch svatý. V případě Muhammada se však mělo jednat o klam — údajně bílou holubici vycvičil, aby mu jedla zrní z ucha a udržel si ji tak na svém rameni, což mělo značit, že je veden Duchem svatým. Dalším atributem, který však spíše odkazuje na domnělé Muhammadovo šarlatánství, je ochočený býk, kterého Muhammad naučil na svých rozích nosit džbány s mlékem a medem, což mělo znázorňovat hojnost.[18]

Na základě těchto vyobrazení můžeme říci, že Muhammad byl v období středověku a renesance zobrazován vždy negativně. Lze to dovodit z jeho pozice na vyobrazeních (schizmatik) i z jeho zobrazení jako falešného proroka a napraveného alkoholika; samotné náměty odkazovaly na polemiku mezi islámem a křesťanstvím.

18 G. HULL, *Muhammad*, s. 21.

KOLONIALISMUS

Po období středověku, jež bylo charakteristické především svojí otevřenou polemikou s islámem prostřednictvím jednotlivých ilustrací knih, se nyní zaměřím na zobrazování Muhammada v období kolonialismu. Období kolonialismu zásadním způsobem pozměnilo tvář dnešního světa, ale také typ zobrazování Muhammada. Prostřednictvím záznamů a cestopisů, které byly pořízeny během pracovních pobytů a výprav dobrodruhů a badatelů z koloniálních velmocí na kolonizovaná území, se povědomí o těchto krajinách dostalo i k širší veřejnosti. Obecně se má za to, že literatura v koloniálním období hrála ústřední roli při formování kulturních autorit; texty se staly účinnou formou politického ovládnutí obyvatel kolonií.[19] Z toho důvodu byly také vydávány knihy věnující se islámu a Muhammadovi. Částečně však ještě v tomto období doznívají vlivy takzvaného tureckého nebezpečí.

Na základě analýzy dostupného materiálu jsem jednotlivá vyobrazení z tohoto období rozřadil podle jejich účelu, a to na obrazy ilustrační (obsažené na titulních stranách knih a knižních ilustrací), na malby umělecké, zobrazující Muhammada a život věřících, a na obrazy Muhammada vytvářené pro reklamní účely.

V rámci kategorie zobrazení Muhammada, která jsou obsažena na titulních stranách knih a v knižních ilustracích, lze konstatovat, že se v nich prolínají neutrální a negativní zobrazení, což je zapříčiněno reakcí literárních děl na Osmanskou říši a její výboje. Příkladem může být ilustrace z knihy *La vie de Mahomet* z roku 1699, která představuje Muhammada v negativním vzezření: Muhammad je vykreslen jako postava držící v jedné ruce meč a v druhé půlměsíc, zatímco nohama pošlapává zeměkouli, desatero a kříž. Přitom symbolika i vzezření Muhammada odkazuje na nebezpečí Osmanské říše.

Pro konec 18. a začátek 19. století je charakteristické, že Muhammadův život se stal předlohou pro evropské umělce, kteří se hlásili k romantismu. Zobrazení Muhammada v těchto dílech však nebylo běžným jevem, těchto obrazů vzniklo pouze několik.[20] Muhammad je na nich většinou vykreslen jako významná postava, vojevůdce či kazatel. Jedním z takových příkladů může být obraz od italského malíře Domenica Morelliho *Kázání Muhammada*.

Vlivem popularity Orientu mezi obyvateli koloniálních velmocí byly motivy z Muhammadova života nebo jeho portrét využívány i pro reklamní účely. Nejvýznamnějším reprezentantem tohoto proudu, který je obsažen v analyzovaném materiálu, je série šesti reklamních karet s výjevy nejdůležitějších událostí z Muhammadova života, jež vydala firma Liebig v roce 1928. Zpodobnění Muhammada jako starého muže bylo na přelomu 20. století využito i jako obal pro cigarety od firmy Ogde.

Na základě analyzovaného materiálu můžeme říci, že oproti vyobrazení Muhammada v období středověku zde již nastal určitý posun a Muhammad bývá zobrazován i neutrálně. Tato neutrální ztvárnění jsou charakteristická pro populárně vědecké knihy o islámu a Muhammadovi pocházející ze zemí, které byly koloniálními

19 J. TOMEŠ, *Konflikt*, s. 57.

20 Naopak tomu bylo u obrazů, které čerpaly náměty obecně z islámské kultury a každodenního života věřících.

velmocemi a nebyly přímo ohroženy Osmanskou říší. Neutrální ztvárnění pak dále bylo charakteristické i pro díla umělců, kteří jsou řazeni do romantismu a kteří své náměty čerpali z romantické představy o Orientu. Toto okouzlení Orientem je patrné i z faktu, že postava Muhammada a jeho život se také staly námětem reklamních předmětů. Negativní zobrazení Muhammada se vyskytují v publikacích, které se věnují válečným konfliktům, jako byla například publikace o německo-turecké válce; zde symbolika i vzezření Muhammada odkazují na nebezpečí Osmanské říše.

KAUZA DVANÁCTI KARIKATUR PROROKA MUHAMMADA V DENÍKU JYLLANDS-POSTEN

V této pasáži se zaměřím na jeden z nejdůležitějších konfliktů, který je v současnosti ve vztahu k zobrazení Muhammada znám. Jedná se o dvanáct karikatur otištěných v dánském deníku *Jyllands-Posten* v roce 2005. Mohlo by se zdát, že těchto dvanáct karikatur bylo prvním karikovaným zobrazením Muhammada v historii, a proto také vyvolaly takovou vlnu nepokojů. Tak tomu však není. Muhammadovy karikatury se v moderní historii objevily již před „dánskou kauzou". Příkladem může být například karikatura Muhammada jako vepře s palestinskou pokrývkou hlavy, který jedním kopýtkem stojí na Koránu a druhým do něj zapisuje. Tato karikatura vznikla v roce 1997 v Hebronu a její autorkou je Tatiana Soskin. Ač to na první pohled nemusí být patrné, tato karikatura obsahuje několik interpretací. První a nejvíce zřetelnou je označení Muhammada jako nečistého zvířete. Specifická pokrývka hlavy pak poukazuje na to, že tato karikatura byla primárně zaměřená proti palestinským muslimům. Posledním významným symbolem je Korán, přičemž je důležité, že do něj Muhammad píše. Z tohoto bychom mohli dovodit, že autorka karikatury se snažila Korán prezentovat jako výtvor samotného Muhammada a popřít tím seslání Koránu Muhammadovi prostřednictvím Džibríla, jak to popisuje islámská tradice. Reakcí proti této karikatuře byl zprvu pokojný protest v Hebronu, který se však následně proměnil v krvavou potyčku mezi protestujícími a izraelskými vojáky, kterou rozpoutalo deset mladíků házejících kamení a zápalné lahve. Při demonstraci bylo postřeleno čtyřiadvacet Palestinců a dva izraelští vojáci byli zraněni trubkovou bombou.[21]

Další karikatura s názvem *Co by řídil Muhammad?* vznikla z pera Douga Marletta v roce 2002. Jedná se o reakci na teroristické útoky z 11. září 2001. Na obrázku je vykreslená dodávka společnosti Reyder,[22] která v nákladovém prostoru přepravuje nukleární bombu a je údajně řízena Muhammadem. Později autor prohlásil, že při kresbě neměl na mysli Muhammada, ale spíše obecně „typického" muslima. Jako reakci autor

21 Walter RODGER, *Pig insult sparks West Bank violence. Israeli soldiers, Palestinians injured* [online], www.cnn.com/WORLD/9707/01/israel.palestinians/index.html [náhled 24. 9. 2014].

22 Dodávku této společnosti použil Timothy McVeigh pro svůj teroristický čin, bombový atentát proti federální budově Alfred P. Murrah Building ve městě Oklahoma City. Až do 11. září 2001 šlo o nejkrvavější teroristický útok v dějinách USA, při kterém zemřelo 168 lidí.

kresby obdržel více jak 4 500 pohoršených emailů, přičemž v některých z nich autorovi hrozili smrtí nebo zmrzačením.[23]

Celá kauza dvanácti karikatur v dánském deníku *Jyllands-Posten* začala velmi nenápadně a nikdo patrně nečekal, že bude mít takovou dohru, jako byly nepokoje v Palestině, Sýrii, Libanonu, Íránu, Afghánistánu, ale také v Evropě. První impuls pro nakreslení proroka muslimů vzešel od spisovatele Kåre Bluitgena, jenž hledal ilustrátora ke své knize o Muhammadovi. Byli osloveni tři výtvarníci, kteří ale nabídku odmítli, neboť se báli následných reakcí ze strany dánské muslimské komunity.[24] Nad svou situací si Bluitgen postěžoval předsedovi Unie dánských spisovatelů Frantsi Iveru Gundelachovi. Ten neváhal a napsal dopis do největšího dánského deníku *Morgenavis Jyllands-Posten*, kde celou věc odsoudil jako ohrožování svobody slova. Vedení *Jyllands-Postenu* reagovalo okamžitě: oslovilo na čtyřicet domácích kreslířů a výtvarníků, aby jim zaslali výtvarný návrh, jak podle nich prorok Muhammad vypadá. Z došlých kreseb pak bylo vybráno dvanáct, které deník otisknul.[25]

Dne 30. září 2005 dánský deník *Jyllands-Posten* zveřejnil dvanáct karikatur proroka Muhammada. Tyto obrazy byly umístěny do kulturní rubriky novin s titulkem „Tvář Muhammada". Součástí stránky byla také esej Flemminga Rose, kulturního editora, který zde prezentoval stanovisko *Jyllands-Posten*; v něm brání svobodu slova a bojuje proti autocenzuře motivované politickou korektností.[26]

Čtrnáct dní po otištění karikatur proběhl proti karikaturám protest pětitisícového davu před budovou deníku v Kodani. Na tento relativně umírněný protest však veřejnost nijak výrazně nereagovala. Dne 20. října 2005 si pak u dánského premiéra Anderse Fogha Rasmussena stěžovali na otištění karikatur reprezentanti muslimských zemí. Události však tehdy ještě nenabraly dramatický spád a dánský premiér mohl sebevědomě tvrdit: „My Dánové používáme humor. Celkově vzato máme uvolněný vztah k autoritám."[27]

Změna ve vývoji této kauzy nastala až po třech zásadních událostech. Jedním z hlavních aktérů, který „vstoupil do hry" o karikatury a přinesl první velký zlom, byl Ahmad Abdal Rahmán Abú Laban, imám žijící v Dánsku od poloviny devadesátých let (původem Palestinec pocházející z Džaffy). Za svého pobytu v Egyptě a Kuvajtu se stal členem Muslimského bratrstva a v Kodani pak navázal úzké vazby s Talátem Fuádem Kásimem z teroristické organizace Džamá'at islamíja. Před otištěním karikatur se oba muži zabývali propagací a získáváním prostředků pro souvěrce v Bosně a v Čečensku; po otištění karikatur se pak stali mluvčími větší skupiny dánských islámských aktivistů. V čele s Labanem pak podnikli několik delegací k muslimským představitelům v islámských zemích (například Maroko, Libanon, Alžírsko). Základním materiálem,

23 Art MOORE, *What would Muhammad drive?* [online], www.wnd.com/?pageId=16441, [náhled 24. 9. 2014].

24 Jedním z důvodů, proč kreslíři odmítli Bluitgentovu nabídku na ztvárnění Muhammada, mohla být starší aféra, kterou někteří odborníci chápou jako předchůdce konfliktu s karikaturami. Jednalo se o vydání románu Salmana Rushdieho *Satanské verše* v roce 1988.

25 Daniela VRBOVÁ, *Cena za urážku Muhammada*, Respekt, 2006, č. 2, s. 10–13, zde s. 11.

26 Jytte KLAUSEN, *The Cartoons That Shook the World*, Massachusetts 2009, s. 13.

27 Petr NOVOTNÝ, *Karikatury, které zahýbaly světem*, Mladá fronta DNES, 3. 2. 2006, s. 4.



Dvanáct karikatur otištěných v deníku *Jyllands-Posten*, převzato z G. HULL, *Muhammad.*

který jim na těchto setkáních prezentovali, byl soubor materiálů s názvem *Spis o boji za proroka Muhammada, mír s ním*. Jedná se o třiačtyřicetistránkový dokument, který se skládá z několika dopisů od muslimských organizací vysvětlujících tuto kauzu a dále z výstřižků karikatur z deníku *Jyllands-Posten.* Zásadním faktem však je, že do tohoto dokumentu autoři vložili i takové obrázky, které negativně zobrazovaly Muhammada a islám, avšak s karikaturami otištěnými v dánském deníku neměly nic společného (v některých případech se ani nejednalo o karikatury, ale pouze fotografie).

Druhá událost, která se týkala karikatur a byla rovněž spojena s dokumentem *Spis o boji za proroka Muhammada, mír s ním*, bylo zasedání Organizace islámské konference (dále též OIC), které se uskutečnilo 7. prosince 2005 v Mekce. Delegace aktivistů v čele s Labanem předala den před zahájením zasedání tento svůj spis egyptskému ministru zahraničí. Podle oficiálního programu schůze se mělo jednat o tématech náboženského extremismu, ale nejdiskutovanějším tématem bylo právě zveřejnění karikatur Muhammada. „V závěrečném komuniké členové OIC ostře kritizovali vládu Dánska, a to především za jejich pasivitu. Jednoznačně odsoudili zneužívání svobody projevu jako ‚záminky pro hanobení náboženství a znesvěcení podoby proroka Mu-

hammada'."[28] Bezprostředně po tomto shromáždění došlo ke zlomu v postoji islámských zemí vůči této otázce.

Posledním faktorem byl opakovaný přetisk karikatur v různých evropských i světových denících (například v norském křesťanském časopise *Magazinet*, v německém *Die Welt*, francouzském *France Soir* a mnoha dalších). Celkem v roce 2006 karikatury přetisklo 143 periodik v šestapadesáti zemích. V České republice karikatury uveřejnily deníky *Mladá fronta Dnes* a *Hospodářské noviny*.[29] V reakci na ně podalo 10. února 2006 velvyslanectví Íránu protestní nótu českému ministerstvu zahraničí.

BOOM MUHAMMADOVÝCH KARIKATUR

Protesty, jež postupně vygradovaly v mnoha muslimských i evropských zemích v reakci na otištění dvanácti karikatur, však nebyly vedeny pouze ze strany muslimů. Vytvořila se také skupina obhájců karikatur jako ochránců svobody projevu. Jejich hlavní náplní činnosti bylo odůvodňovat zveřejnění původních dvanácti karikatur, a tím bránit svobodu projevu, v níž jim bylo zakázáním karikování Muhammada zabráněno. Jedním z prostředků, jak propagovat tuto myšlenku, přitom pro ně bylo vytváření dalších karikatur Muhammada. Tento soubor karikatur lze přitom rozdělit na dva typy.

První typ karikatur používá satiru, stejně jako v případě původních dvanácti karikatur. Například 3. února 2006 publikoval deník *Le Monde* karikaturu, jež je tvořena větou *Nesmím kreslit Muhammada*. V květnu 2006 otiskl *Harpers magazine* původních dvanáct karikatur Muhammada a doplnil je o novou karikaturu zobrazující Muhammada a další postavy (Afroameričanů, Evropanů, Mexičanů, Židů), které upozorňují na rasové stereotypy; autor tak poukazuje na skutečnost, že problémem nemusí být náboženství, ale spíše rasismus.

Druhý typ bychom mohli označit za extrémní karikatury, kdy jsou do obrazu prvoplánově vkládány symboly, které odkazují na tabuizovaná témata a jejich cílem je podpořit stávající konflikt nebo vytvořit konflikt nový. Jedná se především o ztotožňování islámu s německým nacismem pomocí vkládání hákového kříže nebo také zaměňování Muhammada za Adolfa Hitlera, prezentování Muhammada jako pedofila,

28 Karel RANDÁK, *Evropa a islám v kontextu dění kolem karikatur proroka Mohameda* [online], www.uzsi.cz/cz/evropa-a-islam-v-kontextu-deni-kolem-karikatur-proroka-mohameda-1.html [náhled 24. 9. 2014].

29 V rámci odborných prací vztahujících se k této tematice je třeba zmínit text Lucie Sedláčkové, která se v knize *Islám v médiích* věnuje diskurzivní analýze mediální reprezentace sporu o karikatury Muhammada v *Mladé frontě DNES*. Autorka dospěla k závěru, že „islámské názory" jsou reprezentovány generalizovanými postoji a nikoliv tím, co muslimové říkají. Tyto hlasy byly v deníku citovány méně a spíše sloužily k dokládání názorového konsenzu o netoleranci, fanatismu a zpátečnictví vyznavačů islámu, což má za následek vytváření a upevňování binárních opozic (např. islám vs. Západ), více Lucie SEDLÁČKOVÁ, *Islám v médiích: mediální reprezentace sporu o karikatury islámského proroka Mohameda v Mladé frontě DNES*, Liberec 2010.

ztotožňování Alláha a Muhammada se satanem, zobrazení Muhammada jako vepře, případně zoofila.

Ve vztahu k tomuto vývoji je především zajímavé, jak se proměňovali tvůrci zobrazení a jejich motivace. V předešlých historických obdobích jsme viděli, že zobrazení Muhammada sloužilo buď jako podpůrný prostředek pro náboženskou polemiku křesťanství s islámem, nebo jako neutrální ilustrace v rámci Orientem inspirovaných vyobrazení a materiálů.

Převezmeme-li typologii nahlížení evropské společnosti na muslimskou komunitu od José Casanovy,[30] můžeme identifikovat tři základní názorové proudy. Prvním je proud sekulární, který ze své pozice prosazuje naprostou odluku náboženství od státu a chrání demokratické (sekulární) hodnoty. V souvislosti s karikaturami je tento proud zastáncem svobody slova. Druhý proud bychom mohli označit za tradicionalisty, kteří se hlásí ke křesťanské tradici. Posledním proudem je kritika z pohledu nacionalismu a krajní pravice, která se především vymezuje na základě protiimigračních opatření.

Pokud vztáhneme uvedenou typologii na karikatury Muhammada, z prezentace jednotlivých vyobrazení lze vysledovat, že v první fázi byly karikatury využity především zastánci sekularizace. Karikatury extrémního rázu, jež jsou šířeny především na islamofobních webových portálech, jako jsou například *eurabia.cz*, *pravdaoislamu.cz* nebo *faithfreedom.org*, však již mají za cíl prostřednictvím démonizace postavy Muhammada a islámu prezentovat hrozící nebezpečí, které přichází s migrací z islámských zemí — řadí se tedy do třetího, krajně pravicového proudu.[31] Až na malé výjimky (karikatura z Hebronu) se však neukazuje, že by karikatury byly vytvářeny z popudu náboženských organizací.

* * *

Předmětem této studie bylo představení zobrazování Muhammada v evropské kultuře. Jejím cílem bylo na základě jednotlivých vizuálních projevů vytvořených západní kulturou a obsažených ve využitém online archivu sledovat a analyzovat, zda a jakou proměnu prodělalo zobrazování Muhammada v evropském kulturním prostředí.

Zobrazování Muhammada v jednotlivých obdobích prodělalo určitou transformaci. V období středověku a renesance byl Muhammad zobrazován (až na výjimky) vždy negativně a samotné náměty odkazovaly především na polemiku mezi islámem a křesťanstvím. V následujícím období takzvaného okouzlení Orientem již nastal určitý posun a Muhammad v něm byl zobrazován i neutrálně. Tato neutrální ztvárnění byla charakteristická pro populárně vědecké knihy o islámu a Muhammadovi, ale také pro umělce, kteří jsou řazeni do romantismu. Negativní zobrazení Muhammada

30 José CASANOVA, *Religion, European secular identities, and European integration* [online], www.eurozine.com/articles/2004-07-29-casanova-en.html, [náhled 24. 9. 2014].

31 Pokud odhlédneme od karikatur, můžeme si povšimnout, že v některých případech se některé z těchto tří základních proudů mohou prolnout, jako se to stalo u norského teroristy Anderse Behringa Breivika, který vykazuje jak charakteristiky tradicionalistů, tak krajní pravice.

se oproti tomu vyskytovalo v publikacích, které se věnovaly válečným konfliktům, jako byla například publikace o německo-turecké válce. Třetí období je vymezeno jako období od konce druhé světové války po současnost. Zde se Muhammadovo vyobrazení nejčastěji vztahuje ke karikaturám, jejichž zvýšenou intenzitu a vliv ve veřejném prostoru lze sledovat v období po přelomu tisíciletí.

Na základě provedené analýzy lze říci, že v západní tradici historicky převažuje negativní zobrazování Muhammada, tedy jeho vizualizace na základě zdůraznění a karikování záporných vlastností a rysů, které Muhammadovi (a islámu obecně) Evropa v návaznosti na historickou zkušenost, respektive politické okolnosti, připisuje. S tím souvisí předpoklad, že primárním účelem výroby a šíření děl zobrazujících Muhammada v západní tradici byl a je „vizuální boj" proti islámu, přičemž tento způsob vedení polemik se v současné době, díky rozšíření a zpřístupnění nových médií jako internet či sociální sítě, přesunul z hmotných nosičů do virtuálního prostředí. Tento způsob šíření negativních vyobrazení Muhammada a islámu přitom v současné době zažívá obrovský nárůst. V první fázi (otištění dvanácti karikatur Muhammada v deníku *Jyllands-Posten* v roce 2005) byly karikatury využity především zastánci sekularizace, avšak posléze již lze vysledovat jejich využití ze strany nacionalistického či krajně pravicového hnutí, kdy karikatury extrémního rázu mají za cíl prostřednictvím démonizace postavy Muhammada a islámu prezentovat budoucí nebezpečí, které přichází s migrací z islámských zemí. Lze tedy uzavřít, že zatímco převážně negativní vyobrazení islámu a postavy proroka Muhammada má v západní vizuální kultuře poměrně silně zakořeněnou tradici, v průběhu historie se proměňují ideová východiska, o něž se opírají jejich tvůrci. Oproti dříve dominantnímu náboženskému kontextu konfliktu křesťanství a islámu lze v současném období pozorovat proměnu ve prospěch převážně sekulárních a krajně pravicových motivů pro negativní zobrazování Muhammada v evropském prostředí.

RÉSUMÉ:

This study focuses on the presentation of depictions of Muhammad in European culture. Based on individual visual expressions created within European culture and included in online archives, its aim was to observe and analyse whether and how the depiction of Muhammad altered within the European cultural context.

The depiction of Muhammad in various individual forms underwent some transformation at various times. During the Middle Ages and the Renaissance, Muhammad was always (with some exceptions) depicted negatively with the subjects themselves referring primarily to polemics between Islam and Christianity. In the following era of enchantment with the Orient, a certain shift meant that Muhammad was also viewed neutrally. This neutral representation was characteristic of scholarly popularizations on Islam and Muhammad, as well as of Romantic age artists. In contrast, a negative depiction of Muhammad could be found in publications on the military conflicts, e.g. on the German-Turkish war. The third period is defined as the period until the end of the Second World War to the present. Here Muhammad's depiction is most frequently associated with caricatures, whose numbers and influence are increasing in the public arena in the post-millennium period.

Based on analyses performed, the western tradition can be said to be dominated by a negative depiction of Muhammad, i.e. a visualization based on highlighted, caricatured negative features and

attributes ascribed to Muhammad (and Islam in general) by Europe in association with its historical experience and political circumstances. This also entails an assumption that the primary aim of the production and dissemination of works depicting Muhammad in the western tradition was and is the "visual struggle" against Islam, with this method of waging polemics currently moving, thanks to the expansion and availability of such new media as the internet and social networks from physical media to virtual environments. This method of broadcasting negative depictions of Muhammad and Islam is currently undergoing enormous growth. During the initial stage (with the printing of twelve caricatures of Muhammad in the *Jyllands-Posten* daily in 2005) caricatures were primarily used by representatives of secularization, but ultimately they were also used by nationalist and extreme right-wing movements, as caricatures of an extremist nature were meant to demonize Muhammad and Islam in order to highlight a future threat posed by immigration from Islamic countries. Hence it can be concluded that while primarily negative depictions of Islam and the Prophet Muhammad have quite a strongly rooted tradition in western visual culture, over the course of history the ideological standpoints on which artists have based themselves have changed.

In contrast to the previous dominant religious context of the conflict between Christianity and Islam, a change can be observed at present in favour of primarily secular and extremely right-wing motivations behind the negative depiction of Muhammad on the European scene.

Mgr. et Mgr. Tomáš Janků vystudoval obory religionistika a management v kultuře na Masarykově univerzitě v Brně. Působí jako výzkumný pracovník a projektový manažer ve společnosti SocioFactor s.r.o. Věnuje se především problematice islámu v České republice (janku@sociofactor.eu).