

Hana Stejskalová: Feng Zikaiovy Sbírký obrázků na ochranu života (Husheng huaji 1–2)

### Oponentský posudek

Předložená práce se zabývá prvními dvěma svazky buddhismem inspirovaných obrázků („karikatur“ manga) od malíře a spisovatele Feng Zikaie (1898-1975), které vznikaly pod vlivem význačného činitele buddhistické obrody, mistra Hongyiho. Autorka si klade za cíl „představit obsahovou, výtvarnou i formální stránku sbírek“ (s. 1).

Práce je rozdělena do šesti kapitol, které zahrnují životopis autora, dobové souvislosti s důrazem na obrodu buddhismu na počátku 20. století, konkrétní historické pozadí vzniku sbírek, analýzu vlastního díla z perspektivy výtvarného umění, literatury a doprovodných textů v předmluvách a doslovecích. Cennou součástí práce jsou přílohy, v nichž je kompletní překlad doprovodných textů k obrázkům a předmluv a doslovů k oběma studovaným svazkům.

Práce je velmi obsáhlá, založená na pečlivém studiu pramenů a byla vypracována s využitím bohaté sekundární literatury. Je zde zřetelně patrné velké osobní zaujetí pro zpracovávané téma. Práce systematicky představuje dílo významné osobnosti čínského uměleckého a duchovního života první půle 20. století a v tomto ohledu je v našem prostředí prací průkopnickou. Velmi pěkné je také závěrečné shrnutí, ve kterém jsou mj. zmíněny podstatné rozdíly mezi oběma sbírkami, zrcadlící určitý autorův vývoj zasazený do dobového kontextu.

Na druhé straně je v práci několik nedostatků. Jako první se jeví ne zcela ujasněné členění práce a některé terminologické nepřesnosti. Zatímco rámcové rozvržení směřující od životopisu autora a dobového intelektuálního kontextu přes uvedení historie vzniku studovaných děl, jejich zasazení do kontextu nově vznikajícího uměleckého žánru „manga“ k podrobné analýze různých aspektů tematiky a výrazových prostředků je logické a velmi zdařilé, v dalším rozvržení vlastní analýzy sledávám následující nedostatky:

Dělení na kapitoly „Obrazová složka“ a „Textová složka“ zamlžuje sdělení, ke kterému autorka správně dospívá – totiž, že obraz a text se vzájemně doplňují a jsou jeden od druhého neoddělitelné.

Zvolené členění, které odděluje „obrazovou složku“ od „složky textové“ se dostává do rozporu s tematickou analýzou obrázků v rámci kapitoly 4. Autorku také nutí některá témata pojednat „napříč“ vlastním dělením (zejména tematika, vztah k tradici ap.) a zbytečně se pak opakuje.

Z logiky zvoleného rámcového postupu výkladu vyplývá, že podkapitoly věnované historii „manhua“ v Číně a jejich inspiračním zdrojům, jakož i podkapitola o Feng Zikaiově výtvarném díle, by patřily na stejnou úroveň jako první 3 úvodní kapitoly. Toto uspořádání by také učinilo práci přehlednější.

„Dělení obrázků podle celkového vyznění“ – neobratná formulace, která plně nezprostředkovává vlastní obsah této kapitoly. Čtenář by si například mohl stejně tak myslet, že celkovým vyzněním jsou obě sbírky stejné – nabádají k ochraně života a vyjadřují nechuť k násilí, přičemž jednou tak činí prostředky burcuujícími, podruhé prostřednictvím idealizovaného obrazu skutečnosti.

Vedle ne vždy ideálního členění práce se jako největší nedostatek jeví formulační nepřesnosti a neobratnosti. Samotný výraz „obrazová složka“ působí neohrabaně, případnější by bylo hovořit o „výtvarné“ složce či stránce díla. Rozbor výtvarného aspektu Feng Zikaiových Sbírek na ochranu života prozrazuje jisté nedostatky ve znalosti historie a teorie výtvarného umění. (Možná se nejedná o nedostatky ve znalostech, ale spíše o formulační neobratnost.)

Nejnápadněji se to projevuje v porovnání čínských a západních vlivů na Feng Zikaiovu tvorbu v kap. 4.4. Vysvětlení principů štětcových tahů není zcela přesné a je málo názorné. Postrádám zde komentář k omezené možnosti plného rozvinutí techniky tušové malby v médiu laciného tisku. Níže uvádím několik konkrétních příkladů:

Představení „Kompozice tradiční krajinomalby“ (s. 47) je zjednodušující a ignoruje vývoj tradiční krajinomalby. (Uvedená asymetrická struktura se utváří až na konci Songů a vedle ní existovaly i jiné kompoziční principy.)

„...uplatňovali perspektivu, hru světla a stínu a západní realismus“. Neobratné, realismus nelze „uplatňovat“ a navíc pojem realismus je jiného řádu než s ním zde bok po boku zmíněné technické postupy malby.

Ze způsobu pojednání „západní kresby“ nepřímo vyplývá, že západní umění znamená strnule působící zachycení zvířat (s. 48), což jistě autorka neměla na mysli. Samotný pojem „západní kresba“ je problematický a neuvádá se (Dürerova kresba bude jiná než třeba Matissova).

„Přírodní prostředí či krajina“ (s. 46) – problematická formulace, jak rozlišujete přírodní prostředí a krajinu?

Další problém vyvstává ze způsobu pojednání o vztahu mezi obrázkem a textem. Navrhnutá klasifikace ne vždy působí přesvědčivě, bylo by na místě formulovat rozdíly v interpretaci vztahu mezi obrázkem a textem opatrněji a zamyslet se víc nad tím, že se jedná o dílo koncipované jako kniha, tj. že text je tu nakonec pro čtenáře vždy implicitně přítomen. Ostatně v tomto duchu vyznívá i autorčin závěr. Zde by bylo na místě vzít v potaz i původní uspořádání knih (řazení stránek od prava do leva a posloupnost obrázku a textu.)

Také by stálo za zvážení užití pojmu „tradiční symbolika“. V řadě případů, které autorka zmiňuje, se jedná spíše o více či méně originální přepracování tradičních témat a motivů (které mívají konvencí ustálené významové konotace).

Tu a tam se objevují se dílčí opomenutí a nepřesnosti: není zmíněna proslulost Feng Zikaie jako ilustrátora Lu Xunových děl (což by zároveň umožnilo zamyslet se obecněji nad jeho přístupem k ilustraci).

Orlovec říční není druh kachny (s. 77).

Neobratnosti a drobné nepřesnosti v překladech – např. s. 13, 31, 39, 50, 62, 64 aj.

Navzdory výše uvedeným nedostatkům se jedná o velice zdařilou práci. Na nedostatky zde upozorňuji s představou, že některé části práce – např. (ještě mírně zeditované) překlady doplněné o stručnou studii – by si zasloužily publikování.

Navrhuji hodnocení známkou velmi dobře.

Brussel a Praha, 19. – 23. 9. 2006

  
Olga Lomová