

Oponentský posudek dizertační práce: ANTROPOLOGIE UMĚNÍ: Etnoestetické studie s důrazem na preliterární a mimoevropské kultury

Autor práce: PhDr. Mgr. Martin Rychlík, Ph.D.

Předkladatel dizertační práce se etnoestetikou mimoevropských kultur systematicky zabývá mnoho let, zájem o tuto problematiku lze dokumentovat již v době Rychlíkových studií etnologie, historie a teorie kultury na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Dizertační práce věnovaná antropologii umění je zaměřena na vymezení a předmět oboru, který se úzce vztahuje k etnoestetice. Podle mého názoru si byl autor plně vědom, že není možné podrobně zpracovat celý historický rámec etnického umění, proto se rozhodl dokumentovat etnoestetiku ve třech kazuistikách: Kazuistika I. „*Živoucí stěny*“ věnovaných paleolitickému umění, Kazuistika II. „*Umění od slova „umět“*“, které se věnuje etnickým africkým účesům a Kazuistice III. „*Tělo jako malované*“, které dokumentuje tetování v Polynésii. Dříve, než komplexně zhodnotím dizertační práci PhDr. Mgr. Martina Rychlíka, Ph.D, zmíním v jednotlivých kapitolách autorovy podnětné mezikulturní analogie, které se úzce vztahují k ústřednímu námětu – antropologii umění.

Kapitola 3.0. až 3.6 se zabývá předmětem a antropologií umění v mezikulturních kontextech. Autor zde systematicky definuje danou problematiku nejen z různých historických, ale také specificky oborových pohledů jednotlivých odborníků. Na základě vhodně zvolených citací Rychlík precizně dokumentuje nejednotné - až kontroverzní názory na pojmy „umění“, „primitivní umění“ a „antropologie umění“. Je si plně vědom, že artefakty etnického umění existují v daném časoprostoru a jsou vázány na nábožensko-rituální tradice obvyklé v daném kulturním regionu a nikdy nejsou samoúčelné: „*se často dotýkají mravních a také jedinečných duchovních světů.*“ (str. 11). Martin Rychlík dále uvádí, že výtvarná umění by měla být vnímána v „*širokých sociálních kontextech*“. Vzhledem k definování termínu antropologie umění považuji za velmi podnětné následující tvrzení autora: „*Terénní antropologické výzkumy ovšem ukázaly, že v rozličných mimoevropských a preliterárních společnostech neexistují (neexistovaly) přesné hranice mezi uměním a řemeslem a také nebyly ostře rozeznávány funkce estetické od jiných.*“ (str. 12) Autor konstatuje, že v poslední době se etnologové více než o „umění“ starají o „*celé umělecké světy*“.

Díky tomu, že se autor dizertační práce systematicky zabývá problematikou tetování, tak velmi pregnantně strukturoval 8 základních funkcí pro pořízení tetování: FUNKCE – „*rituální, estetická, dekorativní a erotická, magicko-náboženská, léčebně-preventivní, komunikační a identifikační, sociálně-skupinová, statusově-hierarchická, individualizační*“ (str. 15), (Rychlík, 2005: 40–60). Podle mého názoru je v tomto místě autor velmi konsekvantní, podařilo se mu vyjádřit specifika etnické umělecko-řemeslné tvorby. Z jednotlivých kategorií vyjádřených autorem vyplývá, že *estetická funkce nebyla PRVOPLÁNOVÁ, je jen jednou z mnoha dalších...*

Kapitola 4.0. až 4.5. „Živoucí stěny“ se věnuje problematice paleolitických nálezů z evropských i mimoevropských kulturních regionů. V oddíle 4.3 až 4.4 uvádí autor několik hypotéz, které mohou sloužit k metodám analýzy a výzkumu nástěnných zobrazení, skalních rytin, basreliéfů a drobných plastik. Dosud nejednotné je i globální označení pravěkých nálezů, v historii i současnosti se objevují termíny „pravěké umění“, „jeskynní umění“, „umění paleolitu“, „skalní umění“, „primitivní umění“ má v současnosti pejorativní nádech. Označení se liší také u jednotlivých osobností a předmětu jejich zájmu – prehistorických antropologů, etno-antropologů, archeologů, etnologů nebo etno-kunsthistoriků. Svět byl fascinován objevy maleb v jeskyních Lascaux a Altamiry a právě zde vznikl podnět

k interpretacím a následně pojmenování „pravěké jeskynní umění“ (str. 33, 43), existovaly také ojedinělé teorie, že malby byly provedeny profesionálními tvůrci (Hugo Obermayer, 1912) nebo šamany. Podle mého názoru je Rychlíkovo vysvětlení jednotlivých hypotéz pro vznik paleolitických jeskynních děl (4.3.1 až 4.4.2) ve vztahu k antropologii umění velmi systematické a přehledné. Jen je škoda, že v *Závěru a shrnutí* (4.5) (str. 60. až 61.) věnované tématu pravěkého umění jsou sice zajímavé citace, ale nezazněl zde autorův osobní názor k dané problematice, který se však objevuje již v následující *Kazuistice II „Tělo jako důkaz“* (5.7).

Kapitola 5.0. až 5.7. „Tělo jako důkaz“ Dalším předmětem etnoestetického zkoumání autora této disertační práce je úprava vlasů a vousů, kterou na základě historicko-antropologické analýzy považuje za kulturní univerzálii. Na jednotlivých afrických kulturních areálech dokumentuje rozdílné styly a motivace k střihání, vyholování, barvení a modelování účesů (příčesky, hlinou, rostlinnými vlákny, kravským trusem atp.), které bývá determinováno příslušností ke kmeni, etniku a také konkrétní příležitosti (iniciace, svatba, ovdovění). Autor také uvádí, že s vlasy byly spjaty nejen ustálené symbolické zvyklosti, ale i tabu. Na základě historicko-antropologické analýzy týkající se fenoménu vlasů a účesů rozdělil Martin Rychlík tuto problematiku do 4 kategorií podle jejich funkcí: „ 1) *f. magicko-náboženská*, 2) *f. rituálně-přestupní*, 3) *f. sociálně-skupinová*, 4) *f. dekorativně-estetická*“ (str. 62). Autor věnuje pozornost také sochám a umělecko-řemeslným artefaktům, na kterých jsou rozdílné účesy zachyceny, velmi zajímavá je i část věnovaná designu hřebenů a jejich využití k zdobení účesů (str. 73. až 74.) Velmi oceňuji závěrečné shrnutí kapitoly *Účesy v umění, umění ve vlasech* (str. 74. až 76.), kde Martin Rychlík vedle účesové tvorby zpracoval také proměny účesového designu a analogie účesového designu v etnických maskách.

Kapitola 6.0. až 6.4. „Tělo jako malované“ se věnuje kultuře polynéského tetování jak z historického, tak i etnoestetického hlediska. Popisuje nejen způsoby tetování, ale pozornost věnuje také ikonografii vzorů, statusovým, genealogickým a etnickým kontextům. Maori věřili, že energie byla koncentrována v hlavě a proto balzamované tetované hlavy byly žádanou trofej v mezikmenových bojích. Autor zmiňuje také vysokou estetickou hodnotu maorského tetování a dokumentuje proměny postojů bělochů, kteří na maorská území přicestovali, někteří se nechali tetováním inspirovat, jiní propadli děsivému „sběratelství“ tradičně zdobených lícních moko, pro muzea i soukromé sbírky. Na str. 96 uvádí autor pozoruhodné dílo českého umělce Bohumíra Lindauera (1839 – 1926), který na Novém Zélandu vytvořil přes 100 realistických portrétů významných osob, které měly tradiční maorské tetování. Dokonce na jednom ze svých děl zachytil Lindauer proces tetování. Výzkum fenoménu tetování napříč historií i kulturními regiony byl námětem Rychlíkovy diplomové a rigorózní práce. Autor se věnoval problematice nejen v mimoevropských, ale i v evropských kontextech, zkoumal a dokumentoval také současné motivace pro tetování, které mohou mít vedle esteticko-erotické a módní funkce i další významy. Výstupy z tohoto studia byly texty publikované v odborných textech v rámci UK a v knize *Tetování, skarifikace a jiné zdobení těla*, kterou v roce 2005 vydalo nakladatelství LN.

Závěrečné hodnocení:

PhDr. Mgr. Martin Rychlík, Ph.D. se velmi zodpovědně vyrovnal s široce koncipovanou problematikou antropologie umění v kontextech etnoestetiky. Oceňuji, že si pro vymezení teoreticko-metodologického systému a demonstraci problematiky etnoestetiky zvolil nejen historicko-geografické, ale také tematicky odlišné oblasti (pravěké umění, africké účesy a polynéské tetování), které vymezil ve třech kazuistikách (viz níže).

Kauzistika I je věnována paleolitickým nálezům, autor se zaměřil především na jeskynní malby a skalní rytiny, které prezentují počátky historie lidstva a také lidské kreativity, která má tak vysoké kvality, že byla označena za „pravěké umění“. M. Rychlík zde precizně zdokumentoval všechny dostupné prameny a uvedl hypotézy a motivace, které mohly vést k vzniku těchto artefaktů.

Druhé dvě kauzistiky mají společného jmenovatele – etnické zdobení lidského těla. Obě sondy do kmenové estetiky Kauzistika II – africké účesy na pozadí tradic, kultů, magie a tabu. Kauzistika III – polynéské tetování, které autor definuje v kontextech statusově-spoločenských, osvětluje místní ikonografii a symbolickou ornamentiku, která vychází z estetického citění dané kultury. Autor se zabývá tetováním také v kontextech přechodových rituálů a jako projev odvahy a esteticky-erotické přitažlivosti.

V kontextu české etnoestetiky jsou objevné především kauzistiky věnované účesům a tetování. Mám pouze několik výhrad, přestože autor naprosto vyčerpávajícím způsobem zpracoval všechny tři kauzistiky, chybí mi jejich závěrečná komparace – vzhledem k etnoestetice a také zdůvodnění, proč si pro vystavení antropologického konstruktů zvolil právě tyto tři kauzistiky. V rámci mnoha komentovaných definic antropologie umění postrádám formulaci autorovy vize antropologie umění, především v závěrečném shrnutí práce, přestože se dílčím způsobem objevuje v jednotlivých kauzistikách. V kapitole 7.1 *Závěr a epilog* cituji autora: „... *Ovšem jedním z nejdůležitějších nosných témat zůstává otázka, co je to umění a zda jej lze vůbec nějak OBECNĚ definovat*“. „(str. 97). Jako oponent i člověk, který se v oblasti umění pohybuji několik desítek let vím, jak je nesnadné nalézt zobecňující formulaci tohoto fenoménu, který se opakovaně v jednotlivých historicko-kulturních dějinách proměňoval, ale těší mě, že si toho je autor vědom a odpověď systematicky hledá (viz M. Rychlík 3.2. až 3.6., str. 10. až 23.).

Otázky k diskusi:

- 1) Můžeme se domnívat, že u preliterárních společenství existovaly ekvivalenty pojmů „umění“ – například ve významu lokálního ideálu krásy, případně řemeslné dokonalosti? Navazuji na autorovu citaci Jeana Clottesse, který konstatuje, že u *Austrálců termín „umění“ neexistuje* (M. R., str. 15. až 16.). Dále M.R. cituje Zdeňka Salzmana, který sypané obrazy z písku během léčebných obřadů Navahů označuje za umělecký proces (M.R., str. 14), v rámci této polemiky by mě zajímal Rychlíkův názor na Salzmanovu teorii – mohlo být hypoteticky takto vnímáno jako umění i Navahy?
- 2) Lze nalézt paralely v pojetí etnoestetiky a konceptech pojetí umění a krásy (ošklivosti) u teoretiků umění, například v dílech Umberta Eca a E. H. Gombricha?
- 3) Jaké motivačně-inspirační aspekty vedly umělce po roce 1907 k návratu k „primitivnímu umění“ a jeho sbírání? *Mám na mysli díla Paula Gauguina (tahitské období) nebo okouzlení africkým kmenovým uměním v dílech Pabla Picassa, André Deraina, Constantina Brancusiho, Emila Noldeho a mnoha dalších umělců...*

Dizertační práci PhDr. Mgr. Martina Rychlíka, Ph.D. „ANTROPOLOGIE UMĚNÍ: Etnoestetické studie s důrazem na preliterární a mimoevropské kultury“ **DOPORUČUJI k obhajobě.**

V Praze 10. května 2014

PhDr. Mgr. Kateřina Ebelová, Ph.D.