

**Univerzita Karlova v Praze**

Filozofická fakulta

Katedra Kulturologie

Diplomová práce

Kateřina Štěpánová

**Exotické umění v České Republice**

Exotic Art in the Czech Republic

Praha 2010

vedoucí práce: PhDr. Václav Soukup, CSc.

Upřímně děkuji vedoucímu práce PhDr. Václavu Soukupovi, CSc. za poskytnutou motivaci, podporu a přínosné konzultace.

Za pomoc v oblasti teorie výzkumu patří díky PhDr. Lence Opletalové, Ph.D.

Za možnost realizace výzkumu děkuji Náprstkovu muzeu asijských, afrických a amerických kultur v Praze.

Velice děkuji vstřícným odborníkům za milé rady a porozumění při diskuzích k tématům diplomové práce.

Neméně důležitý dík patří korektorům.

Prohlašuji, že jsem tuto diplomovou práci vypracovala samostatně a výhradně s použitím citovaných pramenů, literatury a odborných zdrojů.

V Praze, dne 1. dubna 2010

Anotace:

Diplomová práce se zabývá historií a vlivem artefaktů exotického umění na kulturní sféru ve středoevropské České republice. Vymezuje a klasifikuje kategorie exotického umění a popisuje jejich působení na našem území v oblasti sběratelství, umění a vědy. Zvláštní pozornost je věnována českému zájmu o exotické umění na úrovni sběratelské a umělecké.

Thesis deals with the history and influence of exotic artifacts to the cultural sphere in the central European state- Czech Republic. Defines and classifies the categories of exotic art and describes their impact on our area of collecting, art and science. Particular attention is devoted to the Czech interest in the exotic art in the sphere of collectors and art.



Klíčová slova:

exotické umění, mimoevropské umění, umění přírodních národů, umění civilizací, sběratelství, výstavy, inspirace exotismy

exotic art, non-European art, art of natural nations, art of civilizations, collecting, expositions, exotic inspirations

## Obsah:

1. Slovo úvodem .....	- 8 -
2. Exotické umění .....	- 10 -
2.1 Pojem exotický... ..	- 10 -
2.2 ... pojem umění .....	- 12 -
3. Kategorizující přístupy k exotickému umění.....	- 13 -
3.1 Geografické kategorie.....	- 13 -
3.2 Politicky rozdělený svět.....	- 16 -
3.3 Lingvistické okruhy uměleckých tradic.....	- 17 -
3.4 Sociálně-kulturní kategorie.....	- 17 -
3.4.1 Umění civilizací.....	- 17 -
3.4.2 Umění přírodních národů.....	- 18 -
3.5 Náboženství jako klasifikační systém.....	- 19 -
4. Nástin historie evropského zájmu o exotické umění .....	- 21 -
4.1 Blízké bohatství .....	- 21 -
4.1.1 Křížové výpravy .....	- 21 -
4.1.2 Maurové .....	- 22 -
4.2 Zámořské objevy.....	- 23 -
4.3 Impéria a kolonie .....	- 24 -
4.4 Hlavní exotické inspirace přelomu 18. a 19. století.....	- 25 -
4.4.1 Egyptománie .....	- 26 -
4.4.2 Chinoiserie a japonerie .....	- 26 -
4.4.3 Turquerie.....	- 27 -
4.4.4 Opomíjená Afrika .....	- 28 -
4.4.5 Rusko .....	- 28 -
4.4.6 Romové.....	- 29 -
4.4.7 Evropané .....	- 29 -
4.4.8 Primitivní umění .....	- 30 -
4.5 Vznik moderního přístupu k exotice.....	- 31 -
4.5.1 Malba, kresba, grafika .....	- 31 -
4.5.2 Architektura a sochařství .....	- 34 -
4.5.3 Divadlo, tanec, hudba .....	- 35 -
4.5.4 Fotografie a film .....	- 36 -

4.5.5 Literatura.....	- 37 -
4.5.6 Sběratelství.....	- 38 -
5. Český zájem o exotické umění na úrovni sběratelské .....	- 44 -
5.1 Sbírký císaře Rudolfa II. ....	- 44 -
5.2 Móda 18. a 19. století.....	- 45 -
5.3 Sbírký šlechtických rodů .....	- 46 -
5.4 Sběratelství cestovatelů.....	- 48 -
5.4.1 U Halánků .....	- 49 -
5.4.2 První polovina 20. století.....	- 52 -
5.4.3 Druhá polovina 20. století.....	- 54 -
5.5 Exotické expozice dnes.....	- 55 -
5.5.1 InSTITUTE.....	- 55 -
5.5.2 Sběratelské osobnosti.....	- 61 -
6. Český zájem o exotické umění na úrovni umělecké.....	- 63 -
6.1 Malba, kresba, grafika .....	- 63 -
6.1.1 Primitivismus .....	- 64 -
6.1.2 Orientalismus .....	- 67 -
6.2 Architektura a sochařství .....	- 68 -
6.2.1 Světová stavební inspirace.....	- 68 -
6.2.2 Interiéry.....	- 70 -
6.2.3 Sochařství.....	- 71 -
6.3 Divadlo, tanec, hudba .....	- 72 -
6.4 Film a fotografie .....	- 74 -
6.5 Literatura.....	- 75 -
6.5.1 Studie a pojednání.....	- 75 -
6.5.2 Cestopisy a beletrie .....	- 77 -
7. Český zájem o exotické umění na úrovni vědecké .....	- 80 -
7.1 Akademické ústavy a vědecká pracoviště .....	- 80 -
7.2 Osobnosti .....	- 82 -
8. Mimochodem .....	- 86 -
9. Slovo závěrem.....	- 89 -
10. Použitá, citovaná a odkazovaná literatura a prameny.....	- 90 -
11. Přílohy.....	<b>Chyba! Záložka není definována.</b>

## Seznam zkratek:

tzn.	to znamená
tzv.	tak zvaně
hl.	hlavně
rostl.	rostliny
adj.	adjective (anglicky přídavné jméno)
n.	noun (anglicky podstatné jméno)
etc.	<i>et cetera</i> (původní výraz latinsky); a tak dále (anglicky)
s.	strana
sv. š.	severní šířky
j. š.	jižní šířky
nar.	narozen/a
NpM	Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur v Praze
NG	Národní Galerie v Praze
AV	Akademie věd České Republiky
Jr.	junior
Dr.	doktor/ka
PhDr.	doktor/ka filozofie
PhD.	doktor/ka filozofie
CSc.	kandidát/ka věd
Prof.	profesor/ka

## 1. Slovo úvodem

*„Umělecké dílo, dokonce i to, které nebylo uděláno přímo pro nás, ale pro lidi jiných věků a jiných zemí, je tu především proto, abychom se z něho radovali. Tato zřejmá skutečnost upadá po hříchu v zapomnění.“<sup>1</sup>*

Myšlenka, obsažená v předešlém citátu, motivovala ke vzniku jedinečného průvodce světem mimoevropského umění, souboru s názvem *Umění čtyř světadílů*, který byl dokončen v roce 1956, v redakci významného českého znalce a sběratele Lubora Hájka. Je důkazem, že již před více než padesáti lety začali někteří lidé upozorňovat na klíčovou změnu vztahu člověka k uměleckým předmětům v evropské kultuře. Snažili se najít a probudit v tomto vztahu mizející senzualitu, symboliku a tajemství, které je s každým novým desetiletím více vytlačováno potřebami komerce, ekonomického tlaku a v neposlední řadě i masovým charakterem společnosti, v níž se nachází.

Nyní, po padesáti letech, ve společnosti „pozdní doby“<sup>2</sup>, můžeme jen smutně konstatovat, že vztah většiny lidí evropské kultury k umění se k lepšímu nezměnil. Naopak. Je tedy třeba znovu apelovat na důležitost senzuačního prožitku, vytvoření si pozitivního citového vztahu, který nám z uměleckého díla transformuje energii, tolik potřebnou ke zvládnutí narůstajícího napětí v mnoha životních oblastech současného Evropana. Pro vnímavého a otevřeného člověka je umění jedním z prostředků komunikace, proto je schopno, již zmíněného, transportu energie. Komunikuje zástupně za svého stvořitele a za svou kulturu, takže pokud jsme připraveni, můžeme, ze zdánlivě pouze materialistického objektu, získat mnohé další poznání.

Smutné je, že dnešní ziskuchtivá a „plně peněžní“<sup>3</sup> společnost již téměř nedokáže vnímat tak jemné nuance, jako jsou právě inspirativní a vypovídající podněty při „komunikaci“ s některými uměleckými artefakty. A bohužel si tuto překážku neklademe jen před sebe, ale jako všechno, co považujeme za správné, jí aplikujeme i na ostatní části světa, mnohdy aniž by ty o to stály.

Úkolem této práce je představit vztah - člověk a umělecký artefakt, na příkladu setkávání české kultury s předměty, vzniklými mimo naší západní tradici. K tomu, abychom se mohli pustit do zkoumání tohoto vztahu, je nezbytné přesně vymezit užívání základních

---

<sup>1</sup> HÁJEK, L.: *Umění čtyř světadílů*, 1956, s. 7

<sup>2</sup> PETRUSEK, M.: *Společnosti pozdní doby*, 2006, s. 25-28

<sup>3</sup> PETRUSEK, M.: *tamtéž*, s. 192



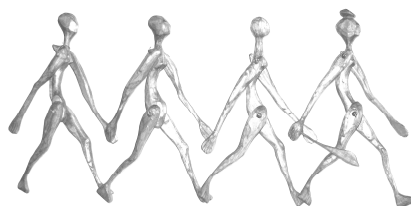
pojmu. Již v názvu této práce je slovo, které po bližším prozkoumání nenabízí zcela jasné vymezení svého rozsahu.

Dále se tato práce věnuje zmapování historie významných cizokrajných uměleckých artefaktů či sbírek, přivezených do České Republiky a jejich místa v naší společnosti. V příloze je představen výzkum, který poukáže na současnou situaci vnímání cizokrajných děl a fenoménu exotiky v soudobé české společnosti.

Cílem tohoto exkurzu je zvýraznit přínos cizokrajného umění naší kultuře obecně, ale i inspirovat jednotlivými příklady k osobnímu poznání a snazšímu navázání přirozeného esenciálního vztahu k umění více i méně vzdálenému.

To, že náš pohled na umělecké artefakty, jako takové, se mění v korelaci s měnícími se hodnotami společnosti, je věc nesporná a očividná. Nicméně toto téma není předmětem ani cílem této diplomové práce, přestože se jedná o téma související, ne-li příčinné. Jeho důležitost a nezanedbatelnost si autorka plně uvědomuje. České společenské hodnoty a proměny jsou tak úkolem jiných pojednání. Tato práce je vypracována čistě jako studie exotického umění v české kultuře, jejíž hlavní historické změny, ideje a skutečnosti ponechává autorka na znalostech a iniciativě čtenářů.

*„Krása, tak jako pravda, dobro a láska, neexistují apriorně mimo nás. Člověk je vytváří tím, že žije plně, že naráží na svět, jež poznává, užívá a hodnotí. ... Věci z dalekých krajů a vzdálených časů jsou nám přiblíženy, protože v nich potkáváme lidi velmi lidské a učíme se rozumět odvěkému zápasu člověka s hmotou. Proto nacházíme přítomnost i ve světě vzdálených tvarů.“<sup>4</sup>*



---

<sup>4</sup> ŠTECH, V. V.: Úvod do publikace, in HÁJEK L.: *Umění čtyř světadílů*, 1956, s. 19

## 2. Exotické umění

### 2.1 Pojem exotický...

Termín *exotika* je odvozen z řeckého slova *exotikos*, znamenající cizí, vnější. Kořenem je řecké *exó* vyjadřující označení vně, mimo.

České odborné publikace a slovníky se většinou shodují na výkladu slova *exotika*, jako na termínu zastupujícím označení pro zálibu v cizokrajných věcech, krajích a zvyklostech. Českému ekvivalentu tohoto slova se tak nejvíce blíží pojem *cizokrajnost*, ale i neobvyklost a zvláštnost.

Abychom nahlédli do vzdálenějšího výkladu tohoto pojmu, otevřeme například některé americké výkladové slovníky (viz níže). Ty většinou popisují pojem *exotický* jako artefakt cizího původu, ne domorodý, známý z ciziny. Připouští však i existenci *exotického* ve vlastní kultuře, ale jen pod podmínkou, že ještě není plně aklimatizováno a asimilováno - tyto příklady se týkají zejména oblasti gastronomické, botanické a zoologické. Američané dále chápou *exotiku* i jako něco nápadně neobvyklého nebo divného, a to v dnešní společnosti zejména co se týče životního stylu nebo vzhledu. Zde už však cítíme, že se pojem přelil do komerčního slovníku.

Je dobře patrné, že pojem *exotika* bude obsahovat napříč světem různý výčet představ. Pro obyvatele brazilské oblasti *Bahía* patrně nebude největší *exotikou* vize rituálního tance na pláži, protože právě to je jejich kulturní tradicí, na kterou jsou od dětství zvyklí. Nabízí se proto objasnění pojmu tak, jak bude používán v této práci.

Autorka chápe termín *exotika* výhradně jako *označení pro realitu v oblastech s odlišnou kulturní tradicí, než je naše vlastní*. Tomu, z obvyklých českých pojmů, nejlépe odpovídá již zmíněná *cizokrajnost*. Ovšem tento termín není vybaven dostatečnou konkretizací svého dosahu. Za *cizokrajné* není neobvyklé označit něco odlišného a nezvyklého, bez ohledu na původ. Při troše fantazie může Čech považovat za *cizokrajné* cokoliv za hranicemi své země nebo dokonce svého kraje.

Jak výzkum v příloze této práce ukazuje, většina dotázaných Čechů si představuje *exotiku* jako dovolenou v tropech. Právě z tohoto důvodu je nutné čistě vymezit autorčin záměr - *označovat za exotiku rovnocenně cokoliv mimo naší kulturní tradici a oblast*.

K přehledu o situaci nám dobře poslouží i synonyma slova *exotika*, která můžeme dohledat ve slovnících. Patří mezi ně pojmy jako: cizinec, avantgardní, bizarní, lákavý, barevný, zvědavý, svůdný, mimořádný, daleký, fascinující, okouzlující, výstřední, romantický, pozoruhodný, neznámý a divný.

Pojem *exotika*, nepatří k antropologickým pojmům, jak můžeme vysledovat z jeho absence v antropologických slovnících a publikacích. Také to není pojem, který by antropologové běžně používali, což je zajímavé, jelikož vlastně jedinečně vyjadřuje historicky primární oblast antropologického zájmu a do jisté míry i oblasti sekundární. Jako primární oblasti chápeme kolonie, první oficiální bránu do poznání cizokrajnosti. Když se později zájem přesunul i do minoritních kultur evropské společnosti, opět byly nejprve zkoumány skupiny odlišné, s neobvyklými prvky a zvláštními charakteristickými znaky, jako jsou přistěhovalci a uprchlíci. Cizokrajnost byla, a z velké části je, hlavním předmětem zájmu antropologie, je proto otázkou, proč se pojmu *exotika* antropologové bojí. Možná za to může silný komerční podtón, který mu vtiskly cestovní kanceláře, aby nalákaly veřejnost na svou „nabídku“ *exotiky*. Představu lidí o tom, co je *exotika* tím pravděpodobně ovlivnily víc, než jsme si schopni připustit.

Závěrem úvodního pojednání si představme ukázky z nejdostupnějších encyklopedií.

Encyklopedie Diderot se s termínem *exotiky* vyrovnává následovně:

„*Exotika*- 1.) *záliba v cizokrajnosti, exotičnosti*; 2.) *zobrazení vzdálených nebo neznámých zemí v uměleckém díle, využívání básnických prostředků, zejména orientálních jazyků*.“<sup>5</sup>

Ottův slovník naučný píše, že *exotismus* je výraz, jehož se užívá ve všech oborech umění, i v životě, pro označení nápadné záliby v barvitém a cizokrajném prostředí, hl. východním, nebo také jako názvu pro úmyslné přijímání kulturních malebných prvků ze života orientálního a z kultur národů cizích ras. Zejména v literatuře vznikl celý žánr *exotických románů*, z prostředí afrického, asijského, amerického a jiných. Liší se od obyčejných románů dobrodružných vážnějším zpracováním a dokonalejší literární podobou. *Exotismus* se vyskytuje i v jiných oborech umění.<sup>6</sup>

Masarykův slovník naučný vymezuje *exotiku* jako cizokrajnost a zároveň o výrazu slova *exotický* „*značí tolik co cizozemský, cizokrajný. Užívá se hl. u rostlin a koření... V užším smyslu rostliny tropického pásma, jindy mýněny rostl. mimoevropské*.“<sup>7</sup>

Americká Encyclopedia of World Art tvrdí: „*Exoticism - From the point of view of esthetics, “exoticism” may be defined as the imitation of elements in alien cultures*

---

<sup>5</sup> *Encyklopedie Diderot- Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích: díl 2., 1999, s. 411*

<sup>6</sup> *Ottův slovník naučný, Nové doby, Dodatky: díl 2., 1998, s. 487*

<sup>7</sup> *Masarykův slovník naučný: díl 2., 1926, s. 663*

*that differ from native tradition. The taste for the exotic feeds on cultures that are experienced as distant and different, whether remote in space or in time.*"<sup>8</sup>

The New Encyclopedic Dictionary, English Larousse, pokládá za exotiku: "1.) *adj. brought in from a foreign country or from a foreign language // like or imitating the foreign, exotic cooking // very unusual, attractively strange; 2.) n. a plant, word etc. introduced into a country from outside // an exotic-looking person.*"<sup>9</sup>

## **2.2 ... pojem umění**

*„...protože neexistují žádná pravidla, podle kterých určit, zda jsou obraz nebo socha správné, bývá obvykle nemožné přesně slovy vysvětlit, proč si myslíme, že jde o velké umělecké dílo. To však neznamená, že jsou všechna díla stejně dobrá nebo že nelze diskutovat o otázkách vkusu. I když se třeba takovými diskusemi ničeho nedosáhne, přimějí nás alespoň k tomu, abychom se na obrazy dívali, a čím více se na ně díváme, tím víc si uvědomujeme věci, které nám dříve unikaly.“<sup>10</sup>*

Umění je souborný název pro artefakt/y vytvořené jedincem nebo souborem jedinců, za účelem sebevyjádření individua, skupiny či ideje. Umění je formou individuální a kulturní prezentace. Proces jeho vytváření nebo jeho finální podoba musí mít pro tvůrce nebo cílovou skupinu smysl. Hladina estetiky je v umění relativní. Umělecké dílo by mělo obsahovat „energetickou hodnotu“ nebo jinak řečeno poselství, sdělení. Měla by z něj být cítit energie, kterou umělec či amatér do jeho stvoření za nějakým účelem vložil.

Vnímavější člověk tak pocítí jinou energii ze suvenýru, kopie než z předmětu vyrobeného jako originální kus mající svůj konkrétní, jedinečný účel a ve většině případů sakrální charakter, svého ducha.



<sup>8</sup> *Encyclopedia of World Art: Vol. V., 1971, s. 297*

<sup>9</sup> *The New Encyclopedic Dictionary English Larousse, 1968, s. 387*

<sup>10</sup> GOMBRICH, E. H.: *Příběh umění*, 1995, s. 35

### 3. Kategorizující přístupy k exotickému umění

#### 3.1 Geografické kategorie

Svět můžeme rozdělit do oblastí, které jsou ohraničeny jistým typem přírodních podmínek, jako je klima, struktura povrchu jejich území, charakter fauny a flóry či hranice kontinentu. Z pohledu obyvatele České republiky můžeme konstatovat, že naše kulturní tradice spadá do evropského kulturního okruhu, dává mu základní parametry vzniku i vývoje. Evropská tradice je výrazně ovlivněna a utvářena i vnějšími vlivy, ale přesto má svůj jedinečný charakter a specifické znaky. Kulturně blízkou se nám také zdá tradice současné globalizované Ameriky, potažmo zamerikanizované Austrálie, jejichž velikým rozdílem, od kultury naší, je však právě čerpání možností z původního prostředí „nově“ dobytého kontinentu. V posledních staletích, pokud Evropa získávala inspiraci mimo své kontinentální hranice, bylo to z importu předmětů, z kulturních střetů s národy na hranicích nebo během objevných výprav. Oproti tomu, kultura americké a australské společnosti se po nějaké době po „usídlení“ začala inspirovat kořeny svého vlastního, nového kontinentu - ovlivnil jí styl původních obyvatel, náměty čerpaly z nového domácího prostředí a její umělci začali využívat specifických surovin, které se na jejich území nacházejí.

Svět umění tak dnes zahrnuje v nejpočetnější řadě *globální umění* - umění euro-americké tradice, vzniklé původně v Evropě, ovlivněné nejrůznějšími inspiracemi. Jedná se o umělecký styl a přístup jedné civilizace, a to civilizace západní, se silnými kořeny křesťansko-židovskými. Globální umění vzniklo evropskými kánony, rozšířilo se euro-americkými ekonomickými požadavky a módními názory a dnes je jeho vliv patrný ve většině světových oblastí. Ovšem v dnešní době se jaksi asimilovalo do podob, které už nejsou jasně vymezené, stejně jako pole jeho působnosti. Jeho hlavním charakterovým znakem je globální adaptabilita v podobě mnoha variací. Kromě tohoto uměleckého proudu existuje naštěstí ještě i řada tradic dalších.

Někteří historici a teoretici umění vymezují exotiku termínem *mimoevropské umění*, což je dnes však vystihující pouze v případě, pokud zároveň vymezí svůj vztah i ke kultuře globální, která je v dnešní době z velké části, co se poměru obyvatel týče, mimoevropská.

Opusťme teď tedy naši mateřskou kulturní oblast a podívejme se do světa jiných originálních přístupů ztvárnění lidské touhy vyjádřit a projevit svého ducha či ducha své kultury. Z pohledu Evropanů můžeme *exotické umění* geograficky rozčlenit do několika samostatných okruhů.

## A. Umění Afriky

**Umění severní Afriky** (severní pobřeží Afriky až k obratníku Raka)

Státy: Západní Sahara, sever Mauretánie, Maroko, Alžírsko, Tunisko, Libye, Egypt, severní polovina Saharské pouště;  
- suché pouštní klima

**Umění rovníkové Afriky** (mezi obratníkem Raka až k 10° rovnoběžce j. š.)

- pasátové podnebí

**Umění jižní Afriky a Madagaskaru** (od 10° k 35° rovnoběžce j. š.)

- pouště, polopouště

## B. Umění Asie

**Umění Blízkého východu**

Oblasti: Turecko, Arménie, Ázerbájdžán, Írán, Sýrie, Irák, Izrael, Jordánsko, státy Arabského poloostrova, Kuvajt;  
- pouštní suché a horké klima

**Umění severní Asie** (mezi 80° - 45° rovnoběžkou sv. š.)

Oblasti: Rusko, severovýchodní Kazachstán, Mongolsko, sever Číny;  
- studený arktický vzduch, silné mrazy

**Umění střední Asie** (mezi 45° - 30° rovnoběžkou sv. š.)

Oblasti: Uzbekistán, Turkmenistán, Afghánistán, sever Pákistánu, sever Indie Tádžikistán, Kyrgystán, Čína, Nepál, Bhútán, KLDK, Korejská Republika, Japonsko;  
- subtropické klima, kontinentální podnebí, JV monzunové klima

**Umění jižní Asie** (mezi 30° rovnoběžkou sv. š. - 10° rovnoběžkou j. š.)

Oblasti: Indie, Srí Lanka, Bangladéš, Barma, Thajsko, Laos, Kambodža, Vietnam, jih východní Číny; ostrovní státy: Malajsie,

Indonésie, Filipíny, Papua Nová Guinea, Federativní Státy Mikronésie,  
Šalamounovy ostrovy;  
- horké tropické podnebí

### **C. Umění Austrálie a Oceánie** (mezi 10°-55° rovnoběžkou j. š.)

Oblasti: Austrálie, Nový Zéland, Nová Kaledonie, jižní Melanésie  
(Fidži, Samoa...), Jižní Polynésie;  
- tropické, subtropické klima

### **D. Umění Severní Ameriky**

#### **Umění severu SA** (mezi 85°- 55° rovnoběžkou sv. š.)

Oblasti: Arktida a Subarktida;  
- arktické klima

#### **Umění středu SA** (mezi 55°- 35° rovnoběžkou sv. š.)

Oblasti: Severozápadní pobřeží, Velké Pláně, oblast Velkých jezer;  
- vlhké klima mírných šířek, kontinentální podnebí, subtropy

#### **Umění jihu SA** (mezi 35° rovnoběžkou sv. š. a obratníkem Raka)

Oblasti: Kalifornie, Velká plošina, sever Mexika, jižní pobřeží;  
- tropické vlhké podnebí

### **E. Umění Mezoameriky a Karibské oblasti** (mezi obratníkem Raka

a 10° rovnoběžkou sv. š.)

Oblasti: Mexiko, státy střední Ameriky, Kuba, Jamajka, Bahamy,  
Dominikánská Rep., Portoriko, Haiti a ostatní karibské ostrovy;  
- horké tropické podnebí

### **F. Umění Jižní Ameriky**

#### **Umění severních států JA** (mezi 10° rovnoběžkou sv. š. a rovníkem)

Oblasti: Kolumbie, Venezuela, Guyana, Surinam, Fr. Guyana;  
- tropické, rovníkové podnebí

### **Umění středu JA** (mezi rovníkem a 30° rovnoběžkou j. š.)

Oblasti: Ekvádor, Peru, Bolívie, Brazílie, sever Chile, sever Argentiny, Paraguay;  
- tropické podnebí

### **Umění jihu JA** (mezi 30° a 55° rovnoběžkou j. š.)

Chile, Argentina, Uruguay;  
- subtropické podnebí, mírné klima - Patagonie

Klasifikace jednotlivých kontinentů do pásů podle zeměpisné šířky, pomáhá jasněji určit hranice konkrétního klimatu, vymezit je vůči rovníku. Tak se vyskytlo logické rozdělení většiny kontinentů na části severní, střední a jižní, jejichž společnosti žijí v obdobných klimatických podmínkách, zásadně ovlivňujících psychiku i fyzické dispozice jednotlivců v dané oblasti. Na klasifikaci umění podle typu přírodních podmínek má ale největší zásluhu materiální zásoba přírodnin, jimiž dané oblasti disponují, protože pro mnohá společenská uspořádání jsou stále přírodní suroviny základním materiálem jejich uměleckého vyjádření. Můžeme si také všimnout, že i ve společnostech, které jsou schopny obstarat si jakékoliv suroviny pro své umělecké počiny, se stále najdou minority, zejména ty chudší, které navzdory pokroku využívají přírodních materiálů ze svého životního prostředí. Zde můžeme spekulovat, zda se jedná o skupiny tzv. přírodních lidí - myšleno s hanlivým přívlastkem (jako například hippie, cikánské skupiny a mnoho dalších) nebo zda to jsou ekologičtí vizionáři, krácející proti proudu konzumní a sebe-devastující společnosti...

Zpravidla se ještě zmíněné geografické oblasti dělí do mnoha dalších kategorií podle oblastí či území konkrétních kmenů. Jejich výčet je obrovský a nejednotný. Ovlivnění jejich uměleckého stylu podléhá tedy lokaci dané kultury - charakteristice životního prostředí (klima, fauna a flóra), ale také intenzitě kulturní výměny, a konkrétním životním podmínkám.

V každé z uvedených skupin se tak nacházejí příbuzné znaky, typické pro danou geografickou oblast a variující v rámci většiny jejich oblastí a kultur.

### ***3.2 Politicky rozdělený svět***

Umění můžeme kategorizovat podle dnešních států, na jejichž území bylo vytvořeno. Jedná se o klasifikaci přehlednou, srozumitelnou a nespornou, na rozdíl od kategorizace sociálně-kulturní, kde je situace, zejména na okrajích společností, více nebo méně „nečistá“. Tento způsob klasifikace umění je oblíbený zejména v amerických publikacích.



### **3.3 Lingvistické okruhy uměleckých tradic**

Samozřejmě nesmíme také opomíjet jeden z dalších pilířů reality, a tím je lingvistika. Rozdělení světa na oblasti jazykové příslušnosti je zobrazeno již v zeměpisném atlase pro základní školy, proto o jeho důležitosti není pochyb. S větší vážností rozpracoval tuto myšlenku roku 1921 ve své světoznámé práci *Jazyk* Edward Sapir, který jako jeden z prvních formuloval myšlenku jazykového relativismu.

Jednotlivé jazykové rodiny interpretují svět za pomoci originálního souboru slovní zásoby, gramatických pravidel, fonetiky a ostatních složek vyjadřování. Tyto jazykové rodiny tvoří jazykové bloky, vykazující jistou příbuznost svých prvků v rámci konkrétního území.

Proto nám i lingvistické rozdělení světa nabízí jistou logickou možnost klasifikace uměleckých tradic. Jednotlivé kultury uchopují své bytí prostřednictvím věcí v jejich bezprostředním okolí, vysvětlují si skutečnosti a reagují na ně - to vše se děje konkrétní podobou lokálního jazykového systému a jeho prostřednictvím, skrze lidskou mysl, vznikají i umělecké artefakty. Tak se někdy stane, že je nám exotické umělecké dílo nesrozumitelné a jediným klíčem k jeho správnému pochopení je jazyk. Pokud budeme toto dílo odsuzovat jako nepochopitelné, je chyba pouze v nás - při dobré znalosti domorodého lingvistického systému a jeho tradic, se může jednat o běžnou, či alespoň pochopitelnou, konstantu. Do takovéto situace se můžeme dostat zejména při studiu mýtů, písní nebo jakékoliv jiné mluvené či psané podoby uměleckého projevu. Původní poselství může být špatně interpretováno nebo „ztraceno v překladu“.

Lingvistickou kategorizaci umění využijeme zejména při klasifikaci umění přírodních národů v oblastech jejich hojného výskytu, jako je například Amazonie, kde najdeme řadu příbuzných jazykových rodin se specifickými společenskými znaky.

### **3.4 Sociálně-kulturní kategorie**

Pro potřeby vymezení hlavního typu sociálně-kulturní kategorizace exotického umění, jsem po zvážení rozdělila toto umění do dvou základních skupin - *umění civilizací* a *umění přírodních národů*. Tato klasifikace je inspirována myšlenkami Josefa Čapka z jeho knihy *Umění přírodních národů*<sup>11</sup>.

#### **3.4.1 Umění civilizací**

Jako civilizace chápeme lidské společnosti disponující písmem, složitější sociální stratifikací, společenskou organizací, duchovní a technickou vyspělostí.

---

<sup>11</sup> ČAPEK, J.: *Umění přírodních národů*, 1996

Umění v rámci jedné civilizace můžeme klasifikovat několika způsoby. Mezi povedené příklady se řadí schéma amerického kritika umění Clementa Greenberga<sup>12</sup>. Ten prakticky rozdělil kulturu jedné civilizace do tří oblastí:

1. kultura umělecká, která je novátorská, avantgardní a experimentuje
2. kultura akademická, která dokonale zvládá techniku, ale je konzervativní a nudná
3. zvlgarizovaná akademická kultura neboli kýč

Toto schéma je k nalezení u největších moderních civilizací, nebo oblastí s nimi sousedících. Jedná se o nesporná stadia vývoje umělecké scény u kultur, které mají velké množství publika a ekonomických prostředků, spolu s komerčním a masovým přístupem jejich členů k uměleckým dílům.

V této práci tak za umění civilizací bude považováno, kromě civilizace Západní, zejména umění Orientální (Japonské, Čínské, Indické, Turecké, Blízkovýchodní, Arabské), Egyptské, Ruské, Aztécké, Incké a Mayské.

### 3.4.2 Umění přírodních národů

Přírodními národy máme na mysli, stejně jako Josef Čapek<sup>13</sup>, národy nedisponující písmem, mající jednoduchou společenskou stratifikaci, organizaci a jednoduché technologie. U umění přírodních národů platí, že „...mnoho uměleckých artefaktů hraje určitou úlohu při obřadech, a pak nejde o to, je-li socha nebo obraz podle našich měřítek něco krásného, nýbrž zda „plní svůj účel“, to znamená, zda dokáže vyvolat žádané kouzlo. Umělci navíc pracují pro příslušníky vlastního kmene, kteří přesně vědí, co každý tvar nebo každá barva znamená. Nepožaduje se po nich, aby něco měnili, nýbrž aby svému dílu věnovali veškerou dovednost a um.“<sup>14</sup>

„...nemůžeme rozumět umění minulosti, neznáme-li účel, jemuž mělo sloužit. To můžeme pochopit ... když odjedeme z civilizovaných zemí a navštívíme národy, jejichž způsob života se stále ještě podobá podmínkám, v nichž žili naši dávní předkové. Nazýváme tyto národy primitivními nikoli proto, že jsou jednodušší než my- jejich myšlení je často složitější než naše, nýbrž proto, že mají mnohem blíže ke stavu, z něhož se veškeré lidstvo kdysi vyvinulo. Pokud jde o užitečnost, neexistuje pro tyto primitivy rozdíl mezi budováním něčeho praktického a uctíváním model. ... obrazy a sochy mají působit jako kouzlo. Nemůžeme doufat, že tyto zvláštní začátky umění pochopíme, jestliže se nepokusíme vmyslet

<sup>12</sup> GREENBERG, C.: *Art and Culture/Critical essays*, 1972

<sup>13</sup> ČAPEK, J.: *Umění přírodních národů*, 1996

<sup>14</sup> GOMBRICH, E. H.: *Příběh umění*, 1995, s. 43

*do duševních pochodů primitivních národů a poznat, jaké zážitky je vedly k tomu, aby obrazy nepovažovaly za něco, na co se člověk rád dívá, nýbrž za cosi mocného, co používá. Myslím, že není těžké znovu takový pocit zakusit. Je k tomu třeba pouze vůle být sami k sobě zcela upřímní a zkoumat, zdali něco z primitiva nezůstalo i v nás. ... Primitivové nikdy zcela přesně nerozlišují mezi skutečností a obrazem.“<sup>15</sup>*

Pod nálepkou „mimoevropské umění“ si dlouho mnohé generace představovaly právě umění přírodních národů. V dnešní době je nanejvýše nutné tuto chybu napravit, protože přírodních národů rychle ubývá a i do velmi odlehlých končin se dostává v odstředěné podobě ekonomický požadavek globalizovaného světa, požadavek na místní obyvatele, komerční vetřelec jménem turismus. Tomuto stále silnějšímu vládci podléhají chudé exotické oblasti v podobě degradace jedné složky své kultury na komerční zábavu pro kulturu jinou, bohatší. To se projevuje například ve velkovýrobě suvenýrů autonomních kulturních skupin, prodávaných jako originální nativní předměty. Tento jev můžeme také najít ve hraných tradičních rituálech, kdy jejich účastníci za drobné spropitné odhalují sakrální zázemí svého společenství. Tento přístup k vlastnímu umění se tak nutně přibližuje onu schématu umění civilizací podle C. Greenberga, ještě lépe jedné z jeho složek. A to té poslední, zvládnuté akademické kultuře neboli kýči. Pokud jsou ještě nějaké pochyby, je nutno je vyvrátit - samozřejmě, je to důsledkem chování „naší“ civilizace.

Jako umění přírodních národů chápe tato práce umění domorodé Afriky, obou Amerik (s výjimkami civilizačního umění Aztéků, Inků, Mayů a oblastí přistěhovalců z Evropy a jejich potomků), dále domorodé umění Grónska, Austrálie a Oceánie a izolovaných venkovských oblastí Asie.

### **3.5 Náboženství jako klasifikační systém**

Původ všeho umění je v magii, jejímž vznešenějším názvem je náboženství.<sup>16</sup> Proto jedním ze základních pilířů kategorizace umění jsou také oblasti náboženské příslušnosti.

V sociálně-kulturních kategoriích uměleckých regionů jsou nespornou inspirací klasikové cyklických koncepcí schematizace světa, kterým fakt náboženské příslušnosti také jistě při členění světových společností pomohl, Oswald Spengler a Arnold J. Toynbee. O. Spengler nechal svému světu dominovat osm kultur<sup>17</sup> (čínskou, indickou, babylonskou, egyptskou, antickou, arabskou, mexickou a dnešní faustovskou - západní) a A. J. Toynbee pět

---

<sup>15</sup> tamtéž, s. 41

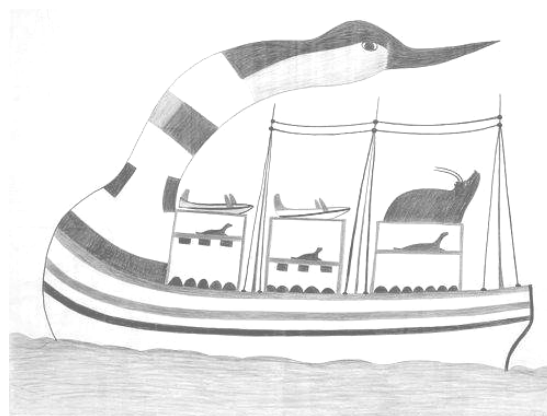
<sup>16</sup> ČAPEK, J.: *Umění přírodních národů*, 1996

<sup>17</sup> SPENGLER, O.: *Das Ende der Geschichte*, 1922

současných civilizací<sup>18</sup> (Západní, Ortodoxně-křesťanskou, Islámskou, Hindskou a civilizaci Dalekého východu). Na tomto typu schématu lze pozorovat právě převážně náboženskou vyhraněnost, jež ovlivňuje celou další podobu konkrétních kultur, a tím je řadí do zmíněných okruhů.

Je nutno souhlasit, že většina civilizací, nejen tak, jak byly vymezeny O. Spenglerem a A. Toynbeem, udržují psychologické pouto svých členů právě prostřednictvím náboženské svrchovanosti a povinnosti, která dává jejich činům jednotný směr. Náboženskou orientaci považují za jeden z hlavních pilířů společenské jednoty uvnitř velkých civilizací. A to i v době největší sekularizace, době dnešní globální kultury, protože ještě stále tvoří většinu našich kulturních dějin, tak jak je předáváme dalším generacím, doba ovlivněná konkrétním bohem.

Jednotlivé umělecké artefakty z konkrétních kultur můžeme vždy rozdělit do sekcí posvátné nebo profánní. Naopak pokud si skládáme obraz konkrétní kultury z jejich jednotlivých artefaktů, musíme brát obě tyto složky v potaz, v rovnoměrném zastoupení.



---

<sup>18</sup> TOYNBEE, A. J.: *Studium dějin*, 1995

## 4. Nástin historie evropského zájmu o exotické umění

Exotické umění, jako umění těch druhých, fascinovalo cestovatele a dobrodruhy již od starověku, a to nejen odlišností svého projevu, využitého materiálu, ale i variabilitou forem při vyjádření základních uměleckých konstant.

*„Exotismus je trend, který má dávnou tradici, souvisí se složitými peripetiemi kulturní výměny mezi kontinenty a jejich částmi, které byly důsledkem řady dramatických dějinných zvratů a událostí. Vynořoval se v různých dobově podmíněných vlnách, které se od sebe odlišovaly historickými a společenskými souvislostmi, motivacemi i různou mírou komplexnosti či naopak dílčího působení na evropské i české umění.“<sup>19</sup>*

### 4.1 Blízké bohatství

Za první hlubší „setkávání“ Evropanů s cizími kulturami, jež mělo za důsledek i poznávání odlišných uměleckých tradic, je považována pozornost Evropy věnovaná Orientu již na začátku 11. století. V této době nacházíme dvě hlavní oblasti střetu Evropy se zcela odlišnou kulturní tradicí- území dnešního Blízkého východu a maurské Španělsko.

#### 4.1.1 Křížové výpravy

Úkolem prvních křížových výprav bylo, jak známo, osvobodit posvátná křesťanská místa od cizí nadvlády, zejména muslimské. Založení křesťanských území ve Svaté Zemi tak zajistilo dostatečný, i když svérázný, kontakt s kulturami Blízkého východu, který se rozvíjel téměř nepřetržitě dvě stě let. Během této doby, od první výpravy roku 1096, se křížáci intenzivně setkávali s novými kraji a jejich mravy. Přestože se většinou jednalo o střety násilné, nemohli se však evropští křížáci vyhnout i vnímání odlišných uměleckých tradic. Křížové výpravy trvaly až do konce 13. století a někteří vysoce postavení vojáci, kteří se v křížáckých koloniích usadili, se začali věnovat intenzivnímu zprostředkovávání obchodu mezi Evropou a Asií. Hlavní křížácká síť vedla z Jeruzaléma, přes Kypr, do Řecka, Turecka a dále do Evropy, později se připojily tábory například v Egyptě a Alžíru.

Okouzlení šlechty nebývalým importem uměleckých předmětů z Orientu (ze zemí Blízkého, Středního a Dálného východu, odkud se odedávna vozilo koření, porcelán, sklo a drahokamy) vyvolalo nebývalý zájem o exotické artefakty, neznámé plodiny a zvířenu,

---

<sup>19</sup> POTUČKOVÁ, A.: katalog k výstavě *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě*, 2008, str. 8

také však o otroky z „exotických ras“. Aristokracii lákala představa pohádkového bohatství, kterého v Evropě skokem ubývalo, proto se ho snažila zmocnit na východě, jak se dalo. Povaha vztahu Evropy k tomuto muslimsko-orientálnímu území i nadále zůstala ve většině ziskuchtivá. Jedny z největších pokrokových událostí, které se v evropské a blízkovýchodní kultuře v této době vzájemně udály, byly, díky křižáckým výpravám, kulturní reflexe a revoluce ve vývoji zbraní na obou stranách.

Důležitou složkou importu uměleckých tradic z Blízkého východu, byly textilie: damašek, mušelín, hedvábí, bavlna; hudební nástroje: trubka, buben, dudy; a nové obyčeje: mytí rukou před jídlem, užívání horké lázně, a zobrazování erbů na štíty.

#### **4.1.2 Maurové**

Téměř celé území Španělska bylo postupně v maurské državě, od roku 711 až do velkolepého dobytí Granady křesťanskými králi roku 1492. Maurové - severoafričtí muslimové, a jejich kultura, dodnes velmi významně ovlivnili podobu nejen španělského umění, ale i jeho kulturní krajiny vůbec. Ostatní evropské velmoci na ně pohlížely jako na nečisté barbary a jejich příslušnictví k Evropě spíš považovali za hrozbu. Ovšem odlišná krása a tajemnost maurského stylu byla věhlasná, stejně jako záhadně bohatá atmosféra Orientu. Mnozí evropští panovníci byli okouzleni dary či lupy, kterých se jim z těchto oblastí dostávalo.

Doménou maurského umění byla zejména dekorativní architektura paláců a zahrad, s jasným arabským rukopisem. Bohatší Španělé tak v 15. stol. běžně používali tradiční muslimskou techniku při výrobě kachlů - *azulejos*, arabské lázně, seděli doma na polštářích a jedli pokrmy, které zbytku Evropy připadaly barbarské až d'ábelské. Také španělská hudba, je více než inspirována orientálními stupnicemi a, v Evropě té doby nezvyklými, melodiemi.

Ostatním Evropanům se tato muslimská kultura zdála příliš divoká, a barva pleti jejích představitelů příliš odlišná, než aby ji uznali za právoplatně evropskou, přestože několik maurských generací se na území Španělska narodilo a zemřelo. Proto mluvíme o jednom z prvních intenzivních proudů ovlivňování evropské kultury exotikou, přestože se obě společnosti vyskytovaly na jednom, evropském, území. Díky obchodu se pozvolna šířily artefakty muslimského světa mezi aristokracii, a to zejména ve státech přilehlých, jako je Francie, nebo ve státech s čilými obchodními vztahy, například Itálií.

## 4.2 Zámorské objevy

Po dlouhou dobu zajišťovali spojení s Orientem arabští kupci, ale po dobytí Blízkého východu Turky byla suchozemská cesta uzavřena a bylo třeba hledat jiné varianty. Evropané byli již touto dobou zvyklí na dovoz z Indie (pepř a jiné koření, drahé látky a kovy). Proto se rozhodli pro náročnou cestu do Indie kolem tehdy neznámého kontinentu Afriky, přes Indonésii, a pak až k Číně a Japonsku. Nastalo tak období dnes interpretované jako období zámořských objevů. Během něj bylo shromažďováno rozličné přírodní i kulturní bohatství z mnoha vzdálených krajů, do pokladnic evropských králů a šlechty, zejména v Portugalsku, Španělsku, Francii, Británii a Nizozemsku.

Zámorské objevy tak do Evropy přinesly exotické artefakty, jejichž provedení bylo jednoznačně velice odlišné od uměleckých projevů západních umělců a řemeslníků. Spolu s těmito předměty bylo před Evropany postaveno mnoho nových a nečekaných otázek. Otázek o jiných lidech, kulturách, o neznámém bohatství, odlišných bozích, divoké krajině... Exotické umění, a zejména umění přírodních národů, bylo zprvu považováno za barbarské, nutné k obrácení na víru ke křesťanskému bohu, bylo haněno a považováno za nečisté, nebezpečné z hlediska jeho neznámé spirituality. Výjimku tvořilo umění civilizací (jako například u Mayů nebo v Japonsku), kde byla jeho hodnota očividná. Jednalo se buď o hodnotu materiální - předměty zhotovené ze zlata, jiných drahých kovů či kamenů, nebo o hodnotu uměleckou, když byl artefakt zhotoven po estetické a řemeslné stránce podobně precizně, jako v umění evropském. V kronikách, denících a pramenech z této doby je zmiňován především import exotických šperků a klenotů, zdobených rituálních předmětů, zbraní a materiálně hodnotných sošek a řemeslných předmětů.

Nejstarší známý doklad o importu exotického umění do evropské společnosti je poukázka Karla Smělého (1433-1477), burgundského aristokrata, vyplatit „21 liber... *Alvarru de Verre, služebníku pana Jehana d'Aulvekerque, rytíře portugalského... neb mu onehdy nabídl meč a dřevěné sošky jako idoly*“,<sup>20</sup> pravděpodobně dovezené ze severu Afriky.

Mezi jedny z nejloupeživějších vpádů do mimoevropské civilizace se jednoznačně zapsaly „objevné výpravy“ Hernanda Cortéze a Francisca Pizzara, kteří kolem roku 1521 přivezli do Evropy velkou část hmotného dědictví kultury Aztéků a Inků z Mezoameriky. Poklady, které uloupili, dodnes plní několik desítek výstavních prostor v různých státech Evropy.

---

<sup>20</sup> LAUDE, J.: *Umění černého světadílu*, 1973, s. 7

### ***4.3 Impéria a kolonie***

Portugalci se, pravděpodobně jako první, snažili cíleně navázat přímé styky s domorodci a využít tak „nové území nikoho“ ke kultivaci krajiny a vytvoření nového Portugalského zázemí jako obchodní a politické základny. Na cestě kolem Afriky do Přední Indie, se budovalo mnoho námořních pevností, které sloužily jako základny při dlouhé cestě evropských mořeplavců do Indie a zpět.

Jako další expandovali tímto způsobem svoji moc samozřejmě Angličané, Francouzi, Španělé a Nizozemci. Aristokratictí nebo vojenští zástupci velkých evropských mocností na území kolonií, měli na starosti kontrolu zboží posílaného do jejich rodné země, měli proto přístup k hodnotným předmětům posílaným na evropský trh. Stali se tak prvními velkými sběrateli exotických kuriozit a vzácností. Zprvu, jako předmět chlouby a důkaz odvahy žít v „divoké zemi“ daleko od své domoviny, shromažďovali rozličné předměty do svých sbírek. Oblíbenou politickou a obchodní destinací evropských impérií se stala Asie, Severní a Jižní Amerika a Afrika.

Z těchto oblastí proudily do Evropy exotické předměty, které se dostávaly do sbírek sponzorů, mecenášů či obchodníků. Například Tyrolský arcivévoda Ferdinand II. disponoval v 16. století sbírkou slonovinových předmětů (lžíce, vidličky, rohy), pocházejících z kolonie v africkém Beninu a ze západního pobřeží Afriky, kde byla slonovina oblíbeným sběratelským artiklem, z něhož se pak vyráběly zejména právě příbory a čajové servisy.

Mořeplavci v anglických službách měli úspěch s objevením cesty spojující Severní Ameriku s Ruskem až k Číně. Tím velice významně ovlivnili obchodní styky těchto zemí a tak i novou cestu trhu s exotickým uměním. Díky tomuto plánu, spojení s Indií přes Rusko a Persii, obsadilo Rusko obrovské prostory od Asie až k Tichému oceánu a v polovině 17. století se tak stalo nejrozsáhlejším státem na světě. Rusko si vytvořilo svůj vlastní trh s uměním, zabývající se především transakcemi s uměním pravoslavným a uměním z Blízkého a Dálného východu, jehož předměty se nezdálo dostaly touto cestou až do Evropy.

Sběratelství exotických artefaktů, nejprve v koloniích a později díky importu i na území evropském, rychle přerostlo v módu především vyšších kruhů, která se udržela po poměrně dlouhou dobu. Tato móda přetrvala až do 17. století a byla oblíbená natolik, že vedla k otevření specializovaných trhů. V nákupu exotických děl, která byla na konci této etapy vytvářena už téměř jen na objednávku, se předháněli jak šlechtici, tak panovnické dvory. Pozdější sbírky kuriozit obsahovaly cizokrajná, zejména africká díla, ovšem většinou



již silné evropské inspirace nebo přímo na zakázku kolonialistů. Již na konci 18. století se tradiční práce vyskytovaly jen zřídka a bylo poměrně těžké je sehnat.

Velké poptávce, zejména po africkém umění, odpovědělo tzv. *Afro-portugalské umění*, jež bylo vyráběno v Portugalsku na evropskou zakázku. Jednalo se o „turistické umění“-africký styl v evropském, a hlavně finančně dostupném podání. Jednotlivé artefakty byly degradovány ve své tradiční hodnotě, v podstatě se staly zárodkem suvenýrů. Podobné výroby falzifikátů, suvenýrů byly i ve Velké Británii, kde se specializovaly na orientální keramiku a drobný nábytek.

Nejznámější originální exotické sbírky této doby byly například: unikátní artefakty ze 16. století ve sbírce Francouze Nicolase Clauda Fabri de Peirese, který působil v Aix-en-Provence a věnoval se sbírání arabských, perských, čínských, japonských, egyptských rukopisů. Rejdaři bratři Angové, měli ve své sbírce indické látky, zlatnické výrobky, fajáns, africké hroty ze slonoviny, idoly a kuriozity z „papouščí země“ - Brazílie. Britský muzeolog John Tradescant ml. se účastnil 3 etnologických výprav do severní Ameriky, odkud přivezl oděvy, nástroje a zbraně severoamerických indiánů - nejcennější je tzv. *Powhatanův plášť*. V uznávané *Kunstkammer* v Drážďanech se nacházely sbírky originálních orientálních zbraní<sup>21</sup> a ve Weickmannově sbírce v Ulmu byla umělecky zpracovaná africká měděná kopí kmene Mangbetu, sametové látky z Kasaje, originály ze slonoviny a z vyřezávaného dřeva z království San Salvador a Nigeru. Také královské sbírky v Paříži (dnes *Musée de l'homme*) byly obohaceny o jemně vyřezávané rohy z klíčové africké destinace - Beninu.

Bohužel, přesná datace většiny exotických artefaktů, které se do Evropy v období od 11. - 18. století dostaly, chybí. Pokud ji u některých předmětů máme, bývá neúplná či nekonkrétní. Pouze u několika uměleckých děl této doby známe přibližnou lokaci původu (například Benin, Niger) a doby vzniku (přivezeno roku 1769), téměř nikde však nenajdeme konkretizaci území nebo dokonce název kmene, od kterého dílo pochází.

#### **4.4 Hlavní exotické inspirace přelomu 18. a 19. století**

Kontakt s exotikou přinesl uvolnění evropského umění, zatíženého očekáváním odkazu renesance a těžkopádností baroka. Osvěžující nádech, který cizokrajné umění přinášelo, byl alternativní inspirací čerící vyčerpané akademické vody.

---

<sup>21</sup> V roce 2010 bude původní expozice *Türkische Cammer* slavnostně obnovena (viz [http://www.sk-dresden.de/media/files/information/Highlights\\_2010\\_cz.pdf](http://www.sk-dresden.de/media/files/information/Highlights_2010_cz.pdf) dostupné 11. 1. 2010)

#### 4.4.1 Egyptománie

Egyptománie, která zachvátila Evropu 18. a 19. století, měla svůj původ v Napoleonově expedici do Egypta v letech 1798-1801 a byla silným inspiračním zdrojem zejména pro francouzskou a italskou uměleckou obec. Egyptské vlivy najdeme ve francouzské keramice (královská porcelánka v Sèvres), módě (styl líčení, egyptská barevnost oděvů), architektuře (monumentální obelisky), poezii a divadelní tvorbě (zejména silné příběhy a básně o královně Kleopatře).

Jejím důsledkem byl nástup nového životního a výtvarného stylu - empíru. Stylu zdobnosti, ornamentů, obelisků, sfing a nové stylizace interiérů, jako alternativu k inspiraci asijskými styly (viz níže).

Egyptská kultura byla plna symbolických a dekorátérských prvků úzce propojených s náboženskou tradicí. A protože byla na území poměrně dosažitelném, stala se jednou z prvních destinací evropských dobrodruhů, pátrajících po jiných kulturách „na vlastní pěst“.

#### 4.4.2 Chinoiserie a japonerie

Během 18. a zejména 19. století Evropané upírali svůj dobytelský zájem zejména k asijským velmocím - Japonsku a Číně. Díky čilému obchodu a výměně technologií byl kulturní kontakt intenzivní, a tak si Evropa mohla tvořit idealizovanou představu o asijském životním stylu, jehož nápodoba se stala na řadu let módou. Aristokratické reprezentativní prostory překypovaly japonským a čínským nábytkem, dekoracemi a atmosférou. Orientální styl ovlivňoval umělce ve všech tvůrčích oblastech.

Jako příkladné ovlivnění evropské tvorby dovozem čínské kultury, zmiňme přímé napodobení čínského porcelánu - *fajáns* (zejména čajové servisy) a interiérové dekorace mísící se se stylem evropského rokoka (mahagonový vykládaný nábytek). Ze studia orientalismu vycházelo dílo jezuitského kněze a vědce Athanasiuse Kirchera a později díla malíře Françoise Bouchera. Jedním z nejznámějších tvůrců ve stylu chinoiserie byl Francouz Jean Baptiste Pillement, jehož výjevy, evokujícími pohádkový život v exotické krajině, se inspirovala celá umělecká Evropa.

Samostatnou kapitolu tvoří specifická architektura čínských zahrad. Je předpokladem, že nejvýraznější evropský zahradní styl, tedy anglický park, vznikl právě pod vlivem dojmů z čínských zahrad. Ty sloužily jako koncept prvním nepravidelně uspořádaným zahradám v Evropě. V pozdějších obdobích se přidaly dekorace ve formě altánků, pagod a dalších prvků čínské architektury. Roku 1838 byl v anglickém Stowe House, Buckinghamshire, postaven první čínský dům, který tak započal módu exotické architektury v parcích. Architektonické

prvky z Číny popularizoval v 18. století William Chambers, nejen ve své knize *Drawings, buildings, furniture, habits, machines and utensils of the Chinese* z roku 1757. V tomtéž roce vznikla zahradní pagoda a další čínský dům v Kew, Londýn. Během tohoto století vznikly další významné stavby čínského typu po celé Evropě, například v parku Bagatelle, Paříž.

Nápodoba Japonského stylu je spíše pozdějšího data, nicméně přišla se stejnou intenzitou. Barevné dřevořezy zásadně ovlivnily impresionisty, japonské kamélie a zlatí kapřící *koi* zahradní architekty a dekoratéry, klenotníci a krejčí měli mnoho podnětů k oživení tradičního evropského šatu.

Japonské dřevořezy, známé jako *ukijoe*, takzvané „obrázky prchavého života“, s motivy dívek, herců, válečníků, měst a krajinných scénérií doplněné o výjevy běžného života, kupovali obyčejní měšťané jako levnou dekoraci pro své interiéry. Od poloviny 19. století se tyto tisky staly vyhledávaným artiklem evropských sběratelů, a proto lze dnes i v Českých zemích nalézt jejich sbírky, často bohatší než v samotném Japonsku. Autory nejznámějších dřevořezů 19. století jsou například Utawaga Kunisada, Kejsaj Ejsen, Ičijúsaj Kunijoši, Ando Hirošige, Tojohara Kuničika, Utawaga Jošitora a Tajso Jošitoši.

#### 4.4.3 Turquerie

Turquerie je označení pro artefakty z 16. až 19. století, napodobující turecký umělecký styl a kulturu. Móda Osmanské říše rostla spolu s intenzitou obchodních kontaktů, zejména pak díky francouzsko-osmanské alianci a Perskému velvyslanectví Ludvíka IV. Zajímavým, nově zpracovaným fenoménem, se stávají například hodinky. Jejich design, celý laděný do arabského stylu, podtrhuje příjemné kapesní zpracování. Můžeme konstatovat, že - v druhé polovině tohoto období - vlastnictví hodinek od tureckého výrobce vyznačovalo vysoký sociální status. Také turecké textilie zajišťovaly evropským domácnostem vysoké postavení. Většinou se jednalo o látky sametové s květinovými vzory a jinými drahými výšivkami. Časem začaly napodobovat tento styl italské textilky, které se staly konkurentem díky nižším nákladům.

V evropském malířství inspirovaném Tureckou módou jsou nejznámější portréty v osmanských volných splývavých oděvech, často se zdobným turbanem na hlavě modelu. Na pozadí se vyskytují vzory perských koberců a ve většině případů model odpočívá na pohovce, která byla v té době symbolem relaxujícího, až erotického uvolnění. Jedním ze známých portrétistů, pracujícím ve stylu turquerie, byl francouzský rokokový malíř Maurice Quentin de La Tour.

Mezi další revoluční novinky, které turquerie přinesla, byl například župan, turecká dýmka a neznámé orientální příběhy, jako nové náměty pro libreta. Naopak turecká hudba byla pro Evropany kakofonická nebo, jak ji nazval sám Wolfgang Amadeus Mozart, „útokem na uši“. Orientální stupnice si získaly obdiv až o několik desítek let později.

#### **4.4.4 Opomíjená Afrika**

V Africe (mimo oblast Egypta) Evropané nenašli takový druh myšlení a náboženství, který by vzbudil jejich intelektuální a umělecký zájem, jako se to v 18. století podařilo například orientální filosofii díky Voltairovi a jezuitům, kteří překládali taoistické spisy. Proto v 18. století představovala Afrika pouze nevyčerpatelnou zásobárnu pracovní síly-otroků, které potřebovala Evropa po vyhlazení Indiánů v obou Amerikách<sup>22</sup>.

Významnou událostí evropského kolonialismu v Africe byla trestná výprava Britů roku 1897 do Nigeru. Vedli ji proti hlavnímu královskému městu Beninu, s nímž měli Evropané obchodní styky od středověku. Do této doby si Evropa myslela, že africké umění je staré nanejvýš sto let, nechtěla mu přiznat jakoukoli historičnost, a tím i důležitost. Britská výprava ukořistila přes dva tisíce bronzových předmětů, rituálních objektů, profesionálně odlitých hlav panovníků a stovek reliéfů s historickou tematikou, prokazatelně starších 350 let. Tímto nálezem získala africká tvorba historický rozměr. Význam tohoto objevu museli postupně uznat všichni evropští teoretici umění. O několik let později následoval podobný objev v Ife, dvě stě kilometrů od Beninu, kde se našly předměty z 12. - 15. století. Historičnost afrického umění se tak stala nespornou. Dalšími nálezy byly předloženy důkazy vyvinuté umělecké činnosti v Africe již kolem roku 400 po Kristu.

Bronzy, uloupené v Beninu, měl později ve své sbírce například německo-švýcarský baron Eduard von der Heydt, majitel jedné z největších světových soukromých sbírek čínského a indického umění v 1. polovině 20. století.

#### **4.4.5 Rusko**

Silná orientace na pravoslaví zajistila Rusku v evropských očích také jistý nádech exotiky. Byzantské umění, které mělo na pravoslaví velký vliv, mu dávalo jemný nádech orientu a konzervovalo v něm staré praktiky a tradice. Zejména v sakrální architektuře a knižních iluminacích pozorujeme vysoký výskyt zlatých dekorací, typických pro Evropě vzdálenou Byzanc. Právě kontrast tradice středomořské, pocházející z teplého podnebí,

---

<sup>22</sup> LAUDE, J.: *Umění černého světadílu*, 1973, s. 10

ve zmrzlém Rusku, utváří ojedinělou ideu autonomního kulturního prostoru. Tuto představu podporuje pilíř světové literatury, ať již přímo z tradice Ruské nebo o ní.

#### 4.4.6 Romové

I toto evropské etnikum bylo vnímáno jako cizokrajné, zejména v 19. století. Cikáni, díky svému kočovnému životu materiální umění nevytvářeli, zato nehmotnými prvky umělecké stránky vládli, v jistém směru, bezkonkurenčně. Jedná se o jejich nespornou hudebnost a pohybové nadání.

Velkou pozitivní popularizaci zajistila tomuto exotickému etniku, *la femme fatale*, *Carmen*, od Prospera Mérimée, jež nadčasově zhudebnil roku 1875 George Bizet.

Evropa viděla cikány jako nomády indického původu, které do jisté míry respektovala, ale z jejich přítomnosti se nikdy moc neradovala. Právě neznalost dala vzniknout mnoha mýtům a tajemstvím, které byly kolem tohoto etnika opředeny. Na jistou dobu tak byla romantická představa cikána žádaným literárním tématem.

Mezi nejznámější evropská díla této doby s romskou tematikou patří *Španělské capriccio* Nikolaje Rimského Korsakova (vzniklé 1887), *The Romany Rye* od George Henryho Borrowa z roku 1857 a *Cikáni* Alexandra Sergejeviče Puškina, 1824, kde Puškin cikánskou skupinu vybarvil jako společenství svobodných živočišných lidí s kočovnou duší.

Ovšem jen Španělští *gitanos*, převážně v Andalusii, byli považováni za autonomní součást populace, zejména kvůli jejich hojnému počtu, představě historické zakořeněnosti a spřízněnosti s maury. Všude jinde byli většinou nevítanou kočující společností.

#### 4.4.7 Evropané

V Londýně se roku 1851 konala výstava evropského a exotického umění, jako vrchol trendu britské integrační tendence. Byly zde vystaveny artefakty ze starého Egypta, antického Řecka a Říma, Indie, maurského Španělska, italské renesance, Asýrie a Číny.

Několik let poté vydal Owen Jones, jeden z předních britských architektů, knihu *Gramatika ornamentu*, velké dílo viktoriánské epochy. Bylo vydáno roku 1856, po mnohaletém Jonesově zkoumání motivů orientálních, staroegyptských, mexických a divošských. Píše, že „...tvůrčí činnost je první ctižádostí člověka a že tento pud je společný jak primitivním, tak civilizovaným národům. Čistotu uměleckého výrazu bychom měli hledat spíše ve zdánlivě hrubých ornamentech primitivních národů, než v produktech kultury, která pozbyla přirozenou původnost...“<sup>23</sup>. V této době byla také kolem původu ornamentu

---

<sup>23</sup> citace in SLAVÍKOVÁ, Z.: *Umění subsaharské Afriky*, 1988, s. 21

vedena závažná diskuse mezi vědci Velké Británie a Německa. Jediné na čem se obě strany shodovaly, byl fakt, že ornament je začátkem všeho umění.

Důležitým datem byl také rok 1887, kdy Richard Andree ve studii *Das Zeichen bei den Naturvölkern* tvrdil, že národy stojící na nízkém stupni kulturního vývoje mohou disponovat rozvinutým stupněm oblasti umělecké, proto konstatuje, že kulturní vývoj jedné společnosti nemusí být totožný s úrovní jejího umění.

#### 4.4.8 Primitivní umění

Je třeba říci, že v evropské společnosti zpočátku valně převládal národopisný zájem o umění přírodních národů a civilizací nad zájmem estetickým.

Shromažďování exotických děl mělo dva pragmatické cíle:

- 1) usnadnit studium a výzkum domorodých předmětů: dokumentovat vývojové stupně lidstva, a tím prokázat evoluční teorii
- 2) seznamovat s tradičními výrobky veřejnost: zejména tu, která kolonizovala nebo se k tomu chystala. To mělo posloužit lepšímu poznání jejich budoucího prostředí (například misionáři se mohli lépe připravit na domorodé kultury, jež budou programově obráceny na křesťanství nebo vojáci mohli studovat techniku cizokrajných zbraní), v neposlední řadě byly poskytnuty i podklady pro evropské sběratele cizokrajného umění.

Od roku 1840 se v Evropě shromažďovalo značné množství materiálu, které rozšířilo základnu kuriozit. Adolf Bastian tehdy propagoval, aby lidé hromadně nakupovali výtvoř divošských civilizací, shromažďovali je v muzeích, a tím je uchránili od zkázy. Můžeme mluvit téměř o legalizaci loupežení, organizovaném a soustavném plnění exotických zemí. Proti této skutečnosti se v roce 1914 vzbouřil Arnold van Gennep, který kritizoval například výpravy Leo Frobenia, který při svých expedicích ukořistil tolik domorodých artefaktů, že tím v několika případech totálně zničil domorodou výrobu (zejména v oblasti afrického Konga).

Část Evropanů koketovala s myšlenkou rozdělení neevropských národů podle úrovně jejich technické vyspělosti. Panovalo přesvědčení, že nevyspělost v jedné oblasti se musí projevit i v oblastech dalších. Vytvářely se názory, že technicky nevyzrálá civilizace je též zaostalá umělecky. To umocňovala idea zděděná po Leonardu da Vinci - hierarchie různých oborů umění je v souladu s úrovní civilizací, které je pěstují. Malířství je podle Leonarda nejvýznamnějším uměleckým oborem, proto černoši, kteří znají jen sochařství, jsou umělci podřadnými.

Jak již bylo zmíněno dříve, umění přírodních národů, které nebylo shledáno materiálně nebo umělecky hodnotné, bylo nezajímavé či dokonce ostudné. Kuriózní kusy ve sbírkách evropských mocnářů, byly uloženy v depozitářích a předváděny pouze ojediněle a spíše za účelem pobavení.

Je téměř nemožné zmapovat tehdejší situaci těchto exotických děl. Byla často prodávána a směňována, takže jména majitelů známe jen zřídka, stejně tak i počty přivezených pokladů.

#### ***4.5 Vznik moderního přístupu k exotice***

První tři desetiletí 20. století jsou dobou plynulého přísunu exotických objektů do Evropy prostřednictvím koloniálních dohod a obchodu. V pozdějších 20. letech vzniká stabilní trh s tímto uměním, které jde rychle na odbyt a hodnotné kusy se tak stávají vzácnými. Ovšem již po roce 1950 začínají být klasické zdroje vyčerpány.

Souběžně probíhají v druhé polovině 20. století velké a zásadní výstavy ve většině světových metropolí. Po roce 1980 budí velký zájem i výstavy specializované, věnované konkrétní etnické skupině nebo druhu objektu.

Moderní Evropa začala přistupovat k exotickému umění novátorsky. Exotika se pomalu dostávala do povědomí širší veřejnosti, díky množství replik, které se prodávaly, byla v jisté podobě více dostupnou, a také více diskutovanou. Tomu pomohla i nová média, jako jsou film a fotografie. Stavěla se nová divadla a koncertní sítě a mnohé reprezentativní prostory byly inspirovány právě exotickou architekturou. Moderní byla zdobnost, symbolika, mozaika a textilie se všemi druhy vzdálených ornamentů.

##### **4.5.1 Malba, kresba, grafika**

Na začátku 20. století zaznamenala výraznou změnu zejména evropská kresba a užitá grafika, kterou ovlivnil japonský barevný tisk z 18. a 19. století. Mezi hlavní inspirátory patří japonský umělec Katsushika Hokusai, se svými minimalistickými pohledy na mocnou přírodu. Dále na Evropany působila díla umělce Harunobu a Utamaro, a také předního tvůrce dekorativní školy Rimpa Ogata Kórin. Z jejich děl čerpali převážně francouzští impresionisté, což je v jejich práci patrné nikoliv na námětech či barevnosti, ale právě v uvolněnosti formy a kompozice.

Barevný japonský dřevoryt se stal mezi bohatými Evropany velice žádaný. Umělcům, kteří se jím inspirovali, nešlo tolik o přejímání exotické stránky, ale o obohacení a posílení vlastní umělecké koncepce. Asijská volná kompozice, svěžejší vztah k námětu,

minimalistické vyjádření, sytost barev, to vše v poevropštěném provedení. Asi tak v podstatě zavdala novému způsobu vymanění se z akademismu.

Mezi rané příklady vlivu Japonské kultury na evropské umělce se uvádí práce Toulouse Lautreca, jež za pomoci výtvarného minimalismu, zkratky a nadsázky, přináší nový styl pařížské scéně. Opět se ovšem jedná o vnitřní malířské metody, které na námětu a modelu nejsou neznalému divákovi zjevné.

Historikové umění, etnologové i estetikové se shodují, že až do prvních let 20. století se divošskými artefakty, zejména africkými, spíše pohrdalo. Pokud byly Africké masky zkoumány blíže, v počátcích to nebylo kvůli jejich estetické hodnotě, ale spíše pro doložení pozitivistického charakteru unilineární evoluce lidstva. Do poloviny 19. století v evropských sbírkách převažovaly artefakty z oblastí Oceánie a obou Amerik, od druhé poloviny století se dostala do středu zájmů Afrika.

Novátorským malířem, ve vztahu k „*barbarské exotice*“, byl bezpochyby svérázný Francouz, Paul Gauguin (1848-1903). Škála teplých barev jeho děl, zobrazující klidný život obyvatel Tahiti, mu vynesly primát v přístupu k lidem odlišné barvy pleti a cizí kultuře vůbec. Jeho bezprostřednost a prostost v zobrazení domorodých společností, je naturalistickým pohledem na realitu přírodních národů, v takové podobě, kterou ještě evropská veřejnost neměla šanci poznat.

Na Tahiti hledal Gauguin únik od škrobeného akademismu a povrchního života vůbec, „...*docházel ke stále většímu přesvědčení, že umění se ocitá v nebezpečí, že se stane povrchně atraktivním a že veškerá důmyslnost a vědomosti, které se v Evropě nashromáždily, připravily lidi o největší dar - o sílu a intenzitu citu a přímočaré vyjadřování.*“<sup>24</sup>

Práce, které si z Tahiti přivezl, uváděly veřejnost i odborníky do rozpaků a byly označeny za divošské, barbarské, až primitivní. To ovšem autora, který v terénu pečlivě zkoumal domorodé umělecké techniky a učil se všudypřítomné životní střídmosti, nadchlo, přestože neměl téměř žádné zisky z prodeje. Gauguin, zakladatel nového trendu, známého jako *primitivismus*, obětoval svému ideálu život.

Roku 1904 byla v Paříži uskutečněna výstava s názvem *Francouzští primitivové*, kde byly vystaveny práce nejen P. Gaugina, ale i jeho následníků.

Němečtí expresionisté ze skupiny *Die Brücke* a do jisté míry i Maurice Vlaminck a André Derain, se také nechali svést barbarismem, ale stále ještě nepovažovali africké umění

---

<sup>24</sup> GOMBRICH, E. H.: *Příběh umění*, 1995, s. 551



za plnohodnotné a odklonili se spíše k „primitivnímu“ vidění světa dětmi nebo duševně chorými.

Před první světovou válkou vrcholila nezbytná umělecká revoluce, která se snažila o nalezení nové cesty. Pokračovalo se v cestě zpět k jednoduché a základní formě, až umělci stanuli před opovrhovanými africkými maskami. V této době již byly Africké artefakty k dostání v mnoha obchodech s uměleckými kuriozitami velice levně. Umělci pochopili, že právě v maskách se skrývá to, co evropské umění časem ztratilo - intenzivní expresivita, jasnost struktury a přímočará technická jednoduchost. Fakt, že tím tito výtvarníci „primitivní umění“ velice zjednodušili a do jisté míry podcenili, nechme stranou, protože svůj úkol Evropě tehdy splnili.

Skutečnost, že v Africe neexistoval vztah mezi výtvarným dílem a literárním dokumentem, umělcům vyhovovala. Utvrdilo je to ve snaze odtrhnout výtvarné umění od okolních vlivů, osamostatnit ho. Tuto myšlenku podporovali zejména fauvista Henri Matisse, George Braque a Pablo Picasso.

Přesvědčení o podřadnosti Afrického umění se viditelně změnilo až s příchodem kubismu. Během let 1905-12 byl zaznamenán nejintenzivnější import Afrických dřevorezby do Evropy. Picasso se nechal unést sochařstvím Afriky a Oceánie a čerpal z něj styl pro svá díla (obraz *Avignonské slečny*). Od roku 1909 přecházel od studia geometrie divošských masek k určitému cézannismu svého vlastního pojetí. Učil se nové umělecké výrazovosti, citu pro formu, elementárnosti a intenzitě exotických koncepcí. Primitivní brutalitu, jak tuto formu někteří kunsthistorici pojmenovávají, nazval syrovým a bezprostředně přímým pohledem. Primitivismus kubismu v podstatě nahrával ve způsobu zpracování a linearitě.

Umělci začali navštěvovat etnografická muzea stejně horlivě, jako kdysi chodili do sálů s antickým uměním. Za všechny například Henri Rousseau, Gustav Klimt a Salvador Dalí.

Primitivismus tak ovlivnil kubisty - P. Picassa, Constantina Brancusiho, Ferdinanda Henriho Légera, ale i expresionisty, jako byli Emil Nolde, Hermann Max Pechstein a dadaisty (Tristan Tzara, Paul Klee). Také umělci pracující pod vlivem surrealismu a imaginativní tvorby nemohli být k tomuto fenoménu lhostejní (Joan Miró, Max Ernst), stejně jako literáti, kteří si hojně pořizovali vlastní Africké sbírky (Guillaume Apollinaire, André Breton).

Jedním z posledních výkřiků „barbarismu“ je malba německých neo-expresionistů skupiny „*Neue Wilde*“ v 70. a 80. letech, kteří nepřímo inspirovali i českou postmodernu.

Návaznost malířů naivního umění na exotické vlivy unikátně mapuje německá publikace *Weltenzyklopädie Naive Kunst*<sup>25</sup>, která poskytuje kvalitní reprodukce naivistických děl vedle exotických motivů, podobných námětem nebo zpracováním.

Další exotické tendence jsou spíše individuálním zájmem či potřebou konkrétních umělců roztroušených, zatím nezávisle, po celé Evropě.

#### 4.5.2 Architektura a sochařství

Moderní architekt Victor Horta se na počátku 20. století poučil z japonské tradice o zachování symetrie spolu se zakomponováním vinoucích se křivek. Vše spojil s moderními materiály a dal tak vzniknout novému slohu - *Art Nouveau*.

Evropská architektura tohoto období se předháněla v odlišných nápadech pramenících ze severu Afriky, Číny, Japonska, Blízkého Východu... Nejhojnější počty takovýchto staveb najdeme ve Španělsku, Francii, ale i Německu a Belgii. Například v Bruselu můžeme najít, svou rozlehlostí jedinečný, čínský pavilon a japonskou věž, které na počátku 20. století nechal postavit pro reprezentativní účely Leopold II. Jiným příkladem je španělský architekt Antonio Gaudí, který při stavbě světoznámého chrámu *Sagrada Familia* v Barceloně, vycházel z exotického maurského stylu.

Z oblasti evropského sochařství je neméně důležitý, stejně jako v malířství, Paul Gauguin, který do svých soch vnesl nádech polynéské a indonéské tradice. Přímým osobitým stylem oslovil Picassa, Deraina, ale i Auguste Rodina.

Primitivismus se stal novým ideálem i ve strnulém sochařství. Umění přírodních národů se stává lékem pro vlastní, akademicky do dna vytěženou, řecko-latinskou tradici. „*Postava vyrůstá na zalomených rovnoběžně postavených nohách a v proporčním rytmu afrických dřevěných soch- alternativně ke klasické kontrapozici. Pod vlivem masek se prosazuje odvážné nové zobrazení lidské tváře podle fyziognomických prvků. Především ale: bezprostřední prosekávání a prořezávání ve dřevě a kameni,...*“<sup>26</sup>

Významní sochaři čerpající z exotických tradic byli například Constantin Brancusi, Amedeo Modigliani, Ernst Ludwig Kirchner, Jacques Lipchitz a Karl Schmidt-Rottluff.

---

<sup>25</sup> *Weltenzyklopädie Naive Kunst: Hundert Jahre Naive Kunst*, 1989

<sup>26</sup> *Umění 20. století*, 2004, s. 420

### 4.5.3 Divadlo, tanec, hudba

Inspirace exotikou v evropské dramatické tvorbě začala bezpochyby proudit z Východu. Turecké, Byzantské, Japonské a Čínské podněty byly pro Evropany poutavě neznámé. Orientální příběhy o gejšách, Šeherezádách, Kleopatrách, Sultánech a bohatých kupcích podtrhovala nebyvalá barevnost scén i kostýmů, vše v okázalém provedení. Najdeme zde klasická díla jako *Madame Butterfly* a *Turandot* od Giacoma Pucciniho, *Aida*, odehrávající se v Egyptě, od Giuseppe Verdiho, *Únos ze Serailu* z tureckého prostředí od W. A. Mozarta, a ze symfonické hudby například *Šeherezáda* od Rimského-Korsakova. Prostor Nového Světa se snaží unikátně zprostředkovat opera *Montezuma – la Conquista*, italského skladatele Lorenza Ferrera (toto hudební dílo, na základě historického námětu dobytí říše Aztéků, umělecky ztvárňuje nadčasovou myšlenku vzájemného porozumění mezi odlišnými kulturami), či britská *Indiánská královna* již z roku 1695 (H. Purcell, J. Dryden, R. Howard).

Od této doby vzniklo mnoho představení s exotickými náměty, od opery až po konzumní muzikály, kterými každé evropské velkoměsto dnes přetéká.

Exotické tanečnice byly do Evropy přiváženy již od počátků objevování dalekých krajů jako kuriozity. Jejich statuty se s časem zásadně proměnily. Z role „otrokyň a kurtizán“ se staly majitelkami exotických tančíren a lektorkami divokých kurzů. Na této cestě, někde blíže dnešnímu konci, najdeme například i fenomén Josephine Bakerové, francouzsko-americké herečky, tanečnice, zpěvačky a bojovnice proti rasismu. „*Negrofilství*“, neboli fascinace fyzickou odlišností černochů od Evropanů, jehož byla J. Bakerová hlavní modlou, vyvrcholilo roku 1931 koloniální výstavou ve Vincennes, Francie.

Zejména po druhé světové válce začala být v Evropě populární vystoupení „tanečních souborů“ s tradičními tanci vzdálených kultur. Pořádaly se například japonské večery, indické dýchánky a další podobné aktivity, na kterých se demonstrovaly vzdálené kulturní projevy.

Hudební zájem o geograficky daleké tendence se projevil zpočátku zejména v instrumentáři a později hostování exotických hudebníků na nahrávkách (například britští Beatles spolupracovali s indickým hráčem na sitár a skladatelem Ravi Šankarem). Další etapou tohoto vztahu byla účast evropských hudebníků přímo v exotických krajích, kde se učili používat Evropě neznámé hudební nástroje (zprvu zejména asijské).

Mezi světovými válkami působil na starém kontinentě první stylový reprezentant exotické hudby, který zpestřoval smutnou poválečnou atmosféru, a tím byl afroamerický jazz

a blues. Díky gramofonu a později i rozhlasu, se stal symbolem povědomí o vzdáleném afro-americkém světě, který se prostřednictvím hudby zdál rozvojový, přívětivý a lepší. Doba dostala nové tempo, rytmy jazzu a blues byly znamením svobody a emancipace minorit. Motiv černošského zpěváka s trubkou se stal značkou mnoha výrobků a míst, které přinášely uvolnění do vyhaslé poválečné Evropy. A to zejména do Francie a jejího proslulého klubu v Quintette *Hot Club de France*, jehož zakladatelem byl Jean Baptiste Reinhardt, kytarista romského původu, zásadně ovlivňující podoby francouzského jazzu.

Francouz Darius Milhaud, který pobýval nějaký čas v Brazílii a jiných vzdálených zemích, napsal „černošský balet“ *Stvoření*, který byl inspirován jeho pobytem v New Yorku. V tomto představení byl poprvé v Evropě jazz uvedený jako platforma vážné hudby.

Nové hudební styly inspirované cizími kraji šířili v polovině století umělci jako Louis Olivier Messiaena (zavedl do hudby i přírodní zvuky), Moreau Gottschalk a Paul Oliver. Jedním z hlavních hudebních proudů ovlivněných exotikou je také minimalismus, inspirován zejména japonskou hudební tradicí.

Postmoderní směry inspirujícími se v cizích krajích jsou zejména world-music, spojující více tendencí dohromady či etnická hudba, která se naopak snaží udržovat tradiční podobu hudebního projevu konkrétních společenství.

#### **4.5.4 Fotografie a film**

Za první dokumentární využití fotografie, jako obrazu exotické společnosti, je považován soubor z roku 1942 s názvem *Balijský charakter*, který pořídila antropoložka Margaret Meadová se svým manželem Gregory Batesonem, na ostrově Bali. Vytvořili katalog 2.500 snímků a šesti krátkých filmů, jako nový typ antropologického materiálu ke studiu odlišných kultur. Řada snímků zachycuje výrobu tradičních domorodých artefaktů.

Od té doby ušla dokumentární fotografie dlouhou cestu přes černobílé národopisné listy jednotlivých států, knižní publikace o vzdálených krajích, přes kvalitní multikulturní magazíny, jako jsou časopisy National Geographic, Geo a Life, až k dnešnímu internetu, kde jsou dostupné snímky ze všech světových oblastí a jejich kultur.

Profesionální fotografové, kteří se snažili ovlivnit veřejné mínění o exotice, jsou mimo jiné Werner Bischof (fotil v Indii), John Peffer (materiály z Konga), John Collier jr. (fotil indiánské kmeny z And a Mexika), Sebastiao Salgado (Afrika, jižní Amerika). Nejen jejich fotografie mohla obdivovat široká evropská veřejnost na mnoha výstavách.

Dokumentární film odstartoval svou popularitu snímkem o kanadských Inuitech *Nanuk, člověk primitivní*, který byl poprvé vysílán roku 1922. Jeho autor, Robert Joseph

Flaherty, natočil po tomto divácky úspěšném snímku i další dokumenty z exotických končin. V této době bylo vděčným tématem, především francouzských filmařů, zachycení exotické krajiny. Téma dalekých a evropskému divákovi nedostupných končin, bylo ostatně celá dvacátá léta oblíbené, i když mělo spíše turisticko-koloniálního ducha (Léon Poirier, *Černá plavba*, 1925; A. Sauvage, L. Poirier, *Žlutá plavba*, 1934).

Také fenomén Britské dokumentární školy vytvořil v letech 1927-37 mnoho kvalitních dokumentárních filmů z nejrůznějších koutů světa. Na jeho tradici pak navázaly velké a dnes dobře známé projekty, jako National Geographic, Lonely Planet, Discovery Chanel a jiné. Mezi hlavní osobnosti této sféry patří například Joris Ivens, Jean Rouch, Robert Gardner, Tim Ash a John Marshall.

#### 4.5.5 Literatura

S šířením tištěného slova se časem začaly k veřejnosti dostávat cestopisy z dalekých krajů, přibližující tamní život a přírodu. Prvotními autory děl o exotice byli cestovatelé, misionáři, obyvatelé kolonií, obchodní cestující a vědečtí dobrodruzi. Zpočátku, zejména ve francouzské literatuře, byl nově objevený primitivní svět idealizován a kladen do protikladu k namyšlené a zjemnělé společnosti Evropy.

Spisovatelé přibližovali fiktivní svět cizích krajů díky vyprávění cestovatelů, jako tomu bylo v případě Olferta Dappera, který, přestože nikdy neopustil svou rodnou zem, napsal řadu poutavých publikací o Africe (*Description de l'Afrique roku 1668*), Číně, Indii a Arábii. Pozdější je příklad Daniela Defoa, který roku 1719 vydal *Robinsona Crusoe*, první dobrodružnou knihou z prostředí exotiky, zcela přístupnou veřejnosti.

V 19. a 20. století začali cestovat i spisovatelé, jako dříve Francois René de Chateaubriand, a později například Thor Heyerdahl. Navštěvovali exotické kraje, psali o nich své příběhy a přibližovali tak vzdálené prostředí veřejnosti, která si zvolna vytvářela ideu exotiky. Díky rostoucím finančním možnostem jednotlivců se cestování stalo obecně dostupné, množství dobrodruhů bylo a je stále větší, stejně tak jejich cestopisů, ztrácejících kvalitu a originalitu s každým následujícím rokem.

Do Evropy se dostaly v 19. století americké „indiánky“, nejznámější byla od Jamese Fenimora Coopera - *Příběh kožené punčochy*. Již v roce 1910 vychází Frobeniův *Černý dekameron* a o jedenáct let později vydává švýcarský přítel pařížské umělecké scény Blaise Cendrars *Anthologie Nègre*, africké lidové pohádky. Příběhy odehrávající se v exotickém prostředí byly populární, zejména z oblastí Afriky, jižní Ameriky a Indie. Italský spisovatel Emilio Salgari zaujal svým cyklem o Sandokanovi, Rudyard Kipling dostal za svou *Knihu džunglí* Nobelovu cenu za literaturu, notoricky známé jsou i příběhy o Tarzanovi. Během

minulého století se zrodilo mnoho děl odkazujících a přibližujících exotické prostředí evropské veřejnosti.

Z oblasti antropologického zájmu o umění přírodních národů je stále nejpoptatnější světovou literaturou klasická práce od otce Americké antropologie, Franze Boase, kniha *Primitive Art* z roku 1927.

Populární knihy byly hojně ilustrovány, což bylo, z našeho hlediska, hodnotné zejména kvůli přiblížení podoby domorodých kultur čtenáři. Ti si mohli prohlédnout oděvy domorodců, některé jejich výtvarné projevy a umělecké tradice.

Zejména v poslední době vděčíme nebývalým nakladatelským možnostem a překladatelským síťím za zprostředkování i literatury velice vzdálené. Překládání odlišných tradičních textů umožňuje vzrušující setkávání s neznámými kraji a netradiční filosofií, i když musíme mít stále na paměti, že máme s autory odlišnou nejen kulturu, ale i lingvistické systémy.

Historie překladatelství cizokrajných děl publikovaných v Evropě a kompletní seznam literátů inspirujících se exotikou, je objemným celkem, který by vydal na samostatnou práci, nechávám jí proto na vlastní iniciativě čtenářů.

#### 4.5.6 Sběratelství

Během 19. a 20. století vznikla významná metropolitní muzea, schraňující zásadní etnologické a umělecké sbírky exotických artefaktů. Pořádaly se velké výstavy, jako roku 1923 v Marseille, 1925 v Pařížském *pavilónu Marsah* a na hranicích Evropského kontinentu - v Petrohradě byla k vidění slavná orientální sbírka Petra I. Velikého.

Roku 1931 byla v Paříži pořádána velkolepá koloniální výstava, která zásadním způsobem ovlivnila představy Evropy o exotice. Na tuto výstavu se z i Čech pořádaly zájezdy, návštěvníci si mohli zakoupit cizokrajné látky i umělecké suvenýry. Vystavované předměty byly z Afriky, Asie, Oceánie a obou Amerik.

Důležitým byl rok 1937, kdy byl alespoň symbolicky splacen dluh Africe a „primitivnímu světu“ otevřením Etnografického muzea v pařížském Trocadéru, Muzea člověka (*Musée de l'homme*)<sup>27</sup>.

Některé významné národní ústavy:

---

<sup>27</sup> LAUDE, J.: *Umění černého světadílu*, 1973, s. 26

- *Musée des Arts africains océaniens, amérindiens*, Marseille, Francie;
- *Afrika Museum*, Berg en Dal, Holandsko;
- *Staatliches Museum für Volkerkunde*, Mnichov, Německo;
- *Etnographic Museum*, Antverpy, Belgie;
- *Musée Royal de l'Afrique*, Brusel, Belgie;
- *Museum D'Art Precolombi De Barcelona*, Španělsko;
- *British Empire and Commonwealth Museum*, Bristol, Velká Británie;
- *Museum für Völkerkunde*, Vídeň, Rakousko;

V současné době je v Evropě mnoho dalších institutů věnující se exotickému umění, ať již na úrovni prodeje (aukční síně, trhy se starožitnostmi), vědy (antropologická muzea a výstavní síně) či záliby (soukromé sbírky). Postoj k tomuto umění se od podstaty změnil a jeho plnohodnotnost je dávana na odiv odborné i laické veřejnosti.

Mezi nejvýznamnější evropské sběratele umění přírodních národů dnes patří:

#### Slovensko

PhDr. Ivan Melicherčík je vlastníkem unikátní sbírky Afrického umění na území Slovenska, vydal řadu publikací k této problematice a je předsedou *Spoločnosti zberateľov umenia*.

O současné situaci umění v Africe píše v úvodu do publikace o své sbírce: „*Tvrdí sa, že to najlepšie, najvzácnejšie už Afriku opustilo a skončilo v európskych či amerických múzeách, galériách a súkromných zbierkach.*“<sup>28</sup>

„*Kmeňová mytológia a mágia sa však z nich postupne vytráca, ochabuje, tradičný výtvarný prejav deformujú a urážajú manufaktúra suvenírov a napodobenín, tvar ktorých sa už často výrazne vzdáľuje od pôvodných predlôh a estetických noriem. Svet zavaluje množstvo lacných a nekvalitných kópií a replík. Internet je plný ponúk gýčov a produktov stoviek pokútnych dielní a firiem suterénovej kvality. Najmä kúpa ebenových artefaktov je holým nezmyslom, pretože staré kmeňové umenie vyleštený eben nepoznalo. Koniec koncov bol príliš tvrdý na to, aby sa doň mohlo bez väčšej námahy vyrezávať. Ale Afričan dávno zistil, že naivný beloch kupuje najmä vyleštené sošky z ebenu a vitríny turistov sa v ostatných svetadieloch úspešne plnia takýmto haraburdami.*

<sup>28</sup> MELICHERČÍK, I.: *Africké umenie: zbierka Ivana Melicherčíka*, 2008, s.7

*Do tropickej Afriky vpadli vplyvy Západu a komercia devastuje oblasť tradícií, dávnych kánonov a kmeňovej kultúry. “<sup>29</sup>*

---

<sup>29</sup> tamtéž, s. 11



## Německo

Prof. Ulli Beier je kunsthistorik, znalec exotických moderních kultur, sponzor a objevitel pozoruhodných, akademicky neškolených talentů Třetího světa. Studoval v Africe novou jorubskou kulturu a umění na Papui Nové Guineji. Roku 1972 se v pražském Náprstkově muzeu konala *Výstava moderního Afrického umění 60. let* s exponáty zapůjčenými právě z jeho sbírek. U. Beier se intenzivně věnuje překladům a popularizaci africké literatury. Nyní žije a píše v Austrálii.

## Velká Británie

Unikátní je sbírka v Oxfordu, v *Pitt Rivers Museum*<sup>30</sup>. Zdejší foto a video materiál je světového významu. Muzeum bylo založeno roku 1884, věnováním svých sbírek evolučním antropologem a generálem Pitt Riversem, který materiál odkoupil a nashromáždil od cestovatelů a dobrodruhů.

Judith Millerová je od 60. let 20. století sběratelkou starožitností a exotického umění. Vydala řadu publikací, pro naše téma nejdůležitější a ojediněle zpracované *Primitivní umění* z roku 2006, na kterém spolupracovala s Philipem Keithem a Jimem Haasem. Publikace kombinuje historické informace, začlenění předmětů do lokálního kontextu, ocenění jednotlivých artefaktů a sběratelské tipy. V závěru knihy je kvalitní seznam muzeí, galerií a sběratelů umění přírodních národů z celého světa. Na internetovém blogu Millerové<sup>31</sup> najdeme aktuální nabídku originálních uměleckých děl, se všemi náležitými informacemi.

Philp Keith je vystudovaný antropolog a sběratel afrického a oceánského umění. Vede společnost *Bonhams Auctioneers*<sup>32</sup> v jižním Walesu, internetovou aukční síň, prodávající exotické umění z celého světa. Má pobočky ve většině evropských států, a v dalších zemích na všech kontinentech.

## Francie

Paul Guillaume v roce 1911 otevírá v Paříži první galerii věnovanou výhradně africkému umění a v následujícím roce inzeruje, v tisku pro koloniální vrstvy, koupí exotických objektů.

<sup>30</sup> <http://www.prm.ox.ac.uk/> dostupné 8. 1. 2010

<sup>31</sup> <http://www.millersantiquesguide.com/catalogue/tribal-art/full/> dostupné 8. 1. 2010

<sup>32</sup> <http://www.bonhams.com/cgi-bin/public.sh/pubweb/publicSite.r?sContinent=EUR&Screen=AfricanandOceanic> dostupné 8. 1. 2010

Jako další expozice vzniklo v Paříži roku 1986 uznávané soukromé muzeum Afrického umění *Musée Dapper*, spolu s nadací *La Fondation Olfert Dapper*, specializované na masky. Založila ho Afričanka Christiane Falgayetes-Leveau se svým manželem, francouzským sběratelem Michele Leveau, jako poctu obdivovateli Afriky ze 17. století, Olfertu Dapperovi (viz kapitola 4. 5. 5).

Hubert Goldet (1945–2000), francouzský znalec afrického umění, se již od šestadvaceti let učil rozeznávat autentická africká díla od falzifikátů. Disponoval jednou z nejlepších sbírek na světě. Ve svém bytě měl vystaveno 640 unikátních předmětů afrického kmenového umění. Po jeho smrti byla sbírka vydražena. Vynesla přes jedenáct miliónů dolarů.

I dnes je Paříž hlavním městem Africké umělecké kultury v Evropě. Je zde nespočet sbírek, galerií a aukčních síní světové kvality. Jediným konkurentem je jí New York.

### Švýcarsko

*Muzeum Barbier-Mueller*<sup>33</sup> bylo zpřístupněno tři měsíce po smrti sběratele Josefa Muellera, roku 1977. Otevření bylo událostí spojující mnoho milovníků umění a znalců z celého světa. Sbíрка nyní obsahuje nad 5.000 artefaktů, soch, masek, textilií, předmětů prestiže nebo ozdob. Tento unikátní, neustále obohacovaný soubor, je jednou z největších sbírek umění přírodních národů na světě. Hlavními oblastmi jsou, v pořadí podle důležitosti, předměty z Afriky, Oceánie, Jižní Ameriky, Asie, východní Indie. Dále zahrnuje sbírka díla z historie velkých civilizací (Řecko, Itálie, Japonsko, jihovýchodní Asie). Toto muzeum má své zastoupení, kromě Švýcarska, i ve Španělsku.

#### Umění exotických civilizací v největších sbírkách:

- *Musée Louvre*, Paříž, Francie; kolos sbírek světových kultur, kvantitativně bezkonkurenční zastoupení několika civilizačních okruhů
- *Musée Cernuschi*, Paříž, Francie; muzeum Čínské kultury
- *Rijksmuseum*, Amsterdam, Holandsko; asijské umění
- *Vatican Museums*,<sup>34</sup> Řím, Itálie; etnologická sbírka exotického umění z misí
- *The British Museum*, Londýn, Velká Británie; rozsáhlé multikulturní sbírky

<sup>33</sup> <http://www.barbier-mueller.ch/> dostupné 8. 1. 2010

<sup>34</sup> [http://mv.vatican.va/3\\_EN/pages/MET/MET\\_Main.html](http://mv.vatican.va/3_EN/pages/MET/MET_Main.html) dostupné 8. 1. 2010

- *Ashmolean Museum*, Oxford, Velká Británie; Tradescantská sbírka
- *Museum für Völkerkunde*, Drážďany, Německo;
- *Museo Arqueologico*, Madrid, Španělsko;
- *Nationalmuseet*, Kodaň, Dánsko;

Sběratelství exotického umění zažilo největší rozkvět v Evropě 70. a 80. let 20. století. Individuální sběratelé byli ochotni platit za exponáty neuvěřitelně vysoké částky. Na dnešním světovém trhu se většinou originály představují jako předměty, které jsou pozůstatkem všeobecně známé sbírky, která je po smrti svého majitele rozprodávána za vysoké sumy, za které si je může dovolit koupit jen málokdo.

Vznikly specializované profese na porovnávání pravosti cizokrajných uměleckých děl a spolu s nimi se téměř legalizovala práce profesionálních vykradačů vytipovaných exotických lokalit.

Z cizích zemí proudí umělecké artefakty dvěma cestami - legální je situace, kdy za určitých podmínek, například se souhlasem ministra, zákon povoluje předměty ze země vyvážet. Nelegální cestou je provážet předměty bez vývozního povolení, zejména artefakty zakoupené na místních trzích, označené jako „současné umění“ či „exponáty na zahraniční výstavu“, přestože odborníci, jež předmět koupili, vědí, že jde o cenný historický materiál. Většina exotického umění na českém trhu byla přivezena také jednou z těchto dvou variant.

*„Podle odhadu, zveřejněného Interpolem, dosahuje hodnota ilegálního obchodu s uměleckými předměty na světě téměř pěti miliard dolarů, zatímco před deseti lety to byla zhruba miliarda. Podíl Afriky v tomto obchodě údajně představuje zhruba desetinu.“*

35



<sup>35</sup> <http://hn.ihned.cz/c1-15706000-mit-kousek-afriky-jen-pro-sebe> autor KLEVISOVÁ, N.: dostupné 15. 1. 2010

## 5. Český zájem o exotické umění na úrovni sběratelské

Možnosti poznávání a vnímání exotického umění v zemích koruny České je podstatně ovlivněno vývojem situace v Evropě, tak jak byla představena v předešlých kapitolách. Naše země nebyla v této oblasti nijak odlišně aktivní, místní situace vždy vycházela z Evropských dispozic, proto byl nezbytný jejich podrobnější nástin.

První zmínky o předmětech exotické povahy v Českých zemích nacházíme v soupisech šlechtického majetku z 16. století. Jedná se převážně o předměty z Blízkého východu, které byly směňovány mezi příslušníky české a cizí aristokracie, v rámci jejich sbírek nebo jako dary. Sběratelství a hromadění cenností, původně chápané jako kapitál pro případné zlé časy, změnilo v průběhu 16. století svůj charakter a stalo se základem reprezentativních sbírek estetických předmětů a kabinetů kuriozit šlechtických rodů. Této renesanční zálibě v estetice ovšem nepodléhali zdaleka jen ti nejbohatší, ale i drobná šlechta a měšťanstvo. Nebývalý zájem o umělecká řemesla dal vzniknout zcela novému typu obchodu - trhu s uměleckými předměty.

V českých zemích „...*pocit nadřazenosti, vyplývající z technické a vojenské převahy Evropy, tehdy ještě neexistoval a ostatně u nás nikdy nenabyl tak obudných rozměrů jako v zemích, které vlastnily kolonie.*“<sup>36</sup>

Zlatou dobou českého sběratelství byla první polovina osmnáctého století, kdy mnohé šlechtické sbírky dosáhly svého vrcholu.

### 5.1 Sbírký císaře Rudolfa II.

Pravděpodobně jedinou kolekcí, na začátku 17. století, která obsahovala předměty ze vzdálených oblastí, byla tehdy sbírka královská, sbírka císaře Rudolfa II. V té se nacházelo několik desítek předmětů z Afriky, Ameriky a větší množství předmětů z Dálného a Předního východu. Velkou část těchto „trofejí“ získal císař mezi lety 1607-1610.<sup>37</sup> Rudolf II. vytvořil unikátní síť císařských vyslanců (například Hans von Aachen a Josef Heintz), kteří cestovali po celé Evropě a sháněli vybraná umělecká díla do jeho kolekce. Díky nim se tak do sbírek dostaly i některé exotické artefakty. Přestože byla tato sbírka obrovská, vědělo

<sup>36</sup> HEROLD, E.: Katalog výstavy *Africké umění v Československu*, 1983, s. 19

<sup>37</sup> KANDERT, J.: Katalog výstavy *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě*, 2008, s. 19

o ní jen několik členů královského dvora. Znalci byli fascinováni významnými uměleckými jmény, vyskytujícími se hojně na mnoha dílech této kolekce, ale nejvíce vzrušení v nich vyvolávaly předměty z netypických materiálů jako je křišťál, exotická dřeva či organické látky z dalekých krajů. Vrcholem řemeslné části kolekce byl soubor tureckých, perských šavlí a postrojů na koně. Velkou cenu měly také orientální dýky vykládané drahými kameny a turecké oděvy, nechyběly ani indiánské předměty jako oštěpy, malované truhly, aztécké misky, nářadí, nádobí a šperky. Ceněný byl také soubor jednadvaceti rohů nosorožce a jiné exotické „přírodniny“, jako živočišné trofeje, neznámé nerosty a magické předměty. Roku 1619 byla rudolfínská sbírka oceněna na neuvěřitelných 17 milionů zlatých (čítala 1.230 kg zlata, 3.078 kg stříbra a několik set kilogramů drahých kovů, perel a organických látek)<sup>38</sup>. Zveřejnění těchto údajů veřejnost šokovalo a dalo impuls k rozkrádání sbírky, která díky svému rozsahu (mnoho sálů Pražského hradu) byla obtížně kontrolovatelná a špatně zdokumentovaná. České stavy se postaraly o rozkradení či rozebrání nejhodnotnějších kolekcí téměř okamžitě po panovníkově smrti, samozřejmě bez jakéhokoliv záznamu. Další zásadní újmu utrpěly exponáty během třicetileté války, během níž bylo rozbito a roztroušeno mnoho artefaktů této světově unikátní sbírky neznámo kam. Bez jejich písemné dokumentace se proto o většině předmětů můžeme pouze dohadovat, kdy a jak se do sbírek dostaly. Po částech byla sbírka rozebrána a posílána do celé Evropy (zejména do Vídně a na konci třicetileté války do Švédska, kde se většina předmětů stala částí sbírky královny Kristiny). Poslední zůstatky rudolfínských sbírek byly rozprodány v dražbě na Pražském hradě roku 1782.

## **5.2 *Móda 18. a 19. století***

Zcela novým ideovým vzorem se i pro České země stala orientální tradice, zahrnující inspirační oblasti od Maroka po Japonsko, v Evropě známá jako již zmíněná japonerie, chinoiserie, turquerie a egyptomanie. Tyto styly měly až do druhé poloviny 19. století výjimečné postavení. Hlavní, inspirující se skupinou, byla zejména šlechta, která si ve svých sídlech nechávala budovat orientální salónky a tematicky stylizovat obytné prostory a zahrady. Nejčtenějšími exponáty, zdobící aristokratické stěny, byly zbraně z tureckých válek, vykládaný dřevěný nábytek, porcelán a trofeje exotických živočichů. Během 19. století se orientální předměty staly běžnou součástí měšťanského interiéru.

Během období české egyptomanie, od první poloviny 19. století do začátku sedmdesátých let, byly řazeny artefakty starého Egypta do zámeckých sbírek šlechtických

---

<sup>38</sup> JANÁČEK, J.: *Rudolf II. a jeho doba*, 2003

rodin, ale již také do muzeí. Třemi nejvýznamnějšími českými muzei byly Královské muzeum v Praze, Moravské zemské muzeum v Brně a Slezské muzeum v Opavě. Ve sbírkách se nacházely jak skutečné starověké skvosty, tak i mnohé falzifikáty.

### **5.3 Sbírký šlechtických rodů**

Musíme brát v úvahu, že majitelé exotických trofejí se v průběhu historického vývoje našeho území měnili stejně rychle, jako umístění jejich kolekcí a dokumentace o výměnách často chybí. Mnoho artefaktů bylo rozkradeno a rozbito v období válek, a ty co války přežily, byly poškozené, rozprodané či ztracené následujícími režimy.

Po konci totalitního období byla snaha vrátit umělecké předměty do zámeckých sbírek, proto byly některé depozitáře obnovovány. Ovšem málokdy se podařilo shromáždit alespoň polovinu původních sbírek. Výjimkou jsou snad jen šlechtické rody, které si svoje sbírky odvezly či poslaly za hranice a v posledních letech je schraňovaly zpět na restituovaná panství.

Orientální salonky byly samozřejmostí prestiže a na svých sídlech je vlastnily téměř všechny šlechtické rody, později i bohatší měšťané. Od 20. let 19. století do nich často přibývaly originální, ale i falzifikované, předměty z umělecké tradice Egypta.

Pro příklad uveďme několik šlechtických sídel, kde se dnes významnější sbírky období 16. – 19. století opět nacházejí. Kolekce exotického umění v aristokratických sálech a depozitářích tak najdeme na zámku:

- Blatná - rod Hildprandtů, majitelů zámku, po II. světové válce emigroval do Etiopie, kde nasbíral řadu artefaktů, dnes umístěných v místním etiopském salonku
- Březnice - africký salon s etnografickým materiálem z výprav Jana Pálffyho (sbírky také na slovenském hradě Bojnice)
- Horšovský Týn - kolekce zaměřená na čínské a japonské textilie
- Hrubý Rohozec - nejcennějším exponátem zdejší orientální sbírky je figura samuraje s tradičním oděvem a zbrojí. Dále je zde kolekce dřevořezů, keramiky a prvních kusů čínského porcelánu ze sedmého století, dekorovaného zelenkavou glazurou - *seladon*. Také zde najdeme unikátní vějíře, hračky, rituální předměty, krabičky a podhlavníky.
- Zámek Chrast u Chrudimi - vyobrazení exotických krajín na stěnách čínského salónu, od místního umělce Antonína Machka
- Kynžvart - zámek má jednu z nejzajímavějších kolekcí exotického umění, jež je v našich zámeckých sbírkách. Pozoruhodný je kulečníkový salón s ruským

kulečnickovým stolem, darem od cara Mikuláše I. a kolekce malachitových váz z Ruska, dále také orientální chodba s kolekcí japonských lakovaných šperkovnic. Kynžvartský kabinet kuriozit z 19. století se může pyšnit unikátní sbírkou archeologických artefaktů, jako je egyptská kanopa, aztécké idoly (přivezl je hrabě Joseph Zichy, 1864) či úlomek mramoru z Jeruzalémského chrámu. Dále jsou zde domorodé hudební nástroje a luky ze Severní Afriky (věnoval Charles Duperré, kapitán námořní fregaty), čínský slunečník, oštěpy z Jávy, zlacená papírová čelenka čínské nevěsty (od rakouského diplomata Karla Alexandra Anselma, který cestoval převážně po Indii a Austrálii), japonská samurajská zbroj, arabská vodní dýmka, jezdecké sedlo a australský bumerang. V Egyptském salonu jsou umístěny předměty darované knížeti Metternichovi egyptským místokrálem Muhamadem Alim v roce 1828, jako jsou dvě, 3.500 let staré, egyptské mumie ve zdobených sarkofázích a kolekce idolů a amuletů. Místní knihovna vlastní originální 24 dílný popis Egypta z raných počátků české egyptologie. Do Kynžvartských sbírek přispívalo mnoho cestovatelů a dobrodruhů kuriozitami z celého světa, mezi hlavními hraběnka Melanie Zichy Ferraris, Cornelius von Danckelmann, Richard hrabě von Montgelas, Ida Pfeiffer a hrabě Victor Zichy Ferraris.

- Zámek Lednice na Moravě ukrývá umělecké trofeje z Afriky a Asie, které přivezl na svá panství rod Lichtenštejnů. Ze zahradního Minaretu si tehdy udělali sklad orientálních předmětů, nejzajímavější exponáty však umístili do vitrín afrického a čínského pokoje.
- Libochovice - sbírka hodnotného porcelánu z Číny a Japonska, další etnografické sbírky z Cejlonu a Indie, které ze svých cest přivezl Josef Herberstein.
- Litomyšl - orientální a empírová ložnice
- Zámek Lysice - jedním z držitelů zámku byl Ervín Dubský, 1836-1909, který se stal námořním admirálem a obohatil Lysice o četné sbírkové fondy fotografií, zbraní a knih. V následujících desetiletích a především po druhé světové válce, kdy musel rod Dubských zámek v Lysicích opustit, se většina exponátů poztrácela. Ale unikátní sbírka prvních japonských fotografií, která měla to štěstí, že se o její vzácnosti nevědělo, zůstala zachována v depozitáři zámku až do nedávna.
- Mnichovo Hradiště - sbírka východoasijského, převážně japonského porcelánu ve stylu *Imari* - soubory talířů, váz, dóz a porcelánových postav.
- Nové Město nad Metují - orientální jídelna s lustrem ve tvaru čínské pagody

- Zámek Opočno - vlastní jednu z nejvýznamnějších zámeckých sbírek exotického umění u nás. V Africké síni je uložena řada artefaktů černé Afriky a v přístěnku knihovny je národopisná eskymácká sbírka. Základ této sbírky tvoří exponáty z výpravy Josefa Colloredo-Mansfelda do Súdánu, v letech 1901 a 1902. Tento vášnivý cestovatel a sběratel nechal upravit přízemí zámku jako depozitář pro své etnografické sbírky. Kromě exotických živočichů zde můžeme spatřit i africké zbraně, dřevorezby kmene Bakotů, masky a arabský nábytek. Další výprava tohoto dobrodruha obstarala artefakty kultur Severní Ameriky, zejména préríjních indiánů.
- Velké Březno - rod Chotků si zde v 19. století zařídil orientální salon s černě lakovaným japonským nábytkem
- Vranov nad Dyjí - jako jedinečný doklad české chinoiserie vlastní zámek unikátní rokokový paraván

Další orientální salóanky nalezneme například na zámku Bruntál, Český Krumlov (intimní salónek), v Hořovicích, na Hrádku u Nechanic, v Jaroměřicích, na Konopišti, v Liběchově (orientální salónek s asijskou výzdobou, kombinovanou egyptským dekorem), na Sychrově a ve Veltruském zámku.

Od druhé poloviny 19. století připadaly postupně šlechtické sbírky majetku vědeckých společností, oficiálních přírodovědeckých a etnografických muzeí a knihoven a to z důvodu rušení velkých rodinných sídel, emigrace a finanční tísně majitelů kolekcí. Obrozenecké hnutí a *Společnost vlasteneckých přátel umění*, založená roku 1796, přispěly výrazně k záchraně rozprodávaných českých sbírek v době kulturní krize, ovšem jejich zájem se týkal zejména děl evropského původu, exotického umění jen v ojedinělých případech.

#### **5.4 Sběratelství cestovatelů**

Kromě již zmíněných cestovatelů z řad šlechtických rodů i měšťanů, má naše kulturní historie ještě několik osobností, které přispěly k obecnému povědomí o exotickém umění.

Zajímavou osobností dvacátých a třicátých let 19. století v oblasti cestovatelství byl Franz Wilhelm Sieber. Tento amatérský archeolog, etnograf, a profesionální přírodovědec byl pravděpodobně první Čech, který v moderní době odcestoval až na druhou stranu zeměkoule, tedy do Austrálie. Byl však velikou výjimkou. Česká veřejnost se o tolik vzdálenou exotiku téměř nezajímala. Zájem se upínal zejména k Orientu a do Egypta.



F. W. Sieber přivezl ze svých cest mnoho artefaktů, z nichž upřednostňoval právě ty egyptské, dokonce o nich vydal odborný katalog, se studií o mumifikacích. Jeho kolekce byly vystaveny v Praze a Vídni.

### 5.4.1 U Halánků

*„Žiji sám sobě jen tenkrát, zasvěcuji-li svůj život tomu nejvyššímu, co duši mou plní, co srdce moje unáší, totiž svému lidu, člověčenství a sociální volnosti. Srdce moje nechápe nutnost zla na zemi, a proto rád bych přinesl všechnu obět', aby bída, chudoba a nevědomost zmizely z povrchu země.“*<sup>39</sup>

V sedmdesátých letech 19. století bychom v Praze našli jedno z nejrozvojovějších etnologických pracovišť s vědecko-přátelskou atmosférou, jehož poslání mělo jen stěží v Evropě obdoby. Tehdy soukromá instituce, založená Vojtěchem Náprstkem, nesla oficiální název *České průmyslové muzeum*. Byl zde zastoupen etnologický materiál ze všech světadílů, bohatá dokumentace a unikátní knihovna.<sup>40</sup>

### Vojtěch Náprstek (1826-1894)

významný český vlastenec, národopisec, mecenáš a bojovník za pokrok, který díky svému finančnímu zázemí podporoval řadu umělců a vědců, kteří mu opláceli svým přátelstvím a dělili se s ním o své myšlenky.

Narodil se v Praze, v rodině majitelů lihovaru v domě *U Halánků* (v němž byly později umístěny sbírky). Již od raného dětství projevoval zájem o cizí kultury, chtěl studovat orientalistiku. Na přání matky ale začal studovat práva ve Vídni, kde však dobrovolně navštěvoval i přednášky orientalisty Augusta Pfitzmayera. Během studií práv se v roce 1848 zúčastnil povstání v Praze a Vídni.

Poté, co byla revoluce potlačena, odešel do emigrace do USA. Ve Spojených státech prožil celkem 10 let, v jejichž průběhu se živil různými činnostmi, jako například prací v truhlářství nebo knihkupectví, ale i politikou. Jeho knihkupectví v Milwaukee se stalo významným krajanským střediskem pro české přistěhovalce.

Stal se členem vládní expedice, jejímž úkolem bylo prozkoumat indiánský kmen *Dakota*, a toto byl pravděpodobně první impuls směřující Vojtěcha Náprstka k národopisu.

V roce 1858 se po udělení amnestie vrátil do Prahy a změnil rodinný pivovar *U Halánků* na centrum české inteligence. Scházeli se zde například František Palacký,

<sup>39</sup> NÁPRSTEK, V.: Tato slova si Náprstek napsal do svého deníku (Archiv Náprstkova muzea)

<sup>40</sup> Čerpáno z propagačního materiálu Náprstkova muzea: *Vojta Náprstek*

František Ladislav Rieger, Jan Evangelista Purkyně, Eduard Grégr, Miroslav Tyrš, Božena Němcová, Rudolf Dvořák (překladatel Tao-te-Ting), Karolína Světlá a další významné osobnosti české umělecké a vědecké scény. Náprstek se, s pomocí přátel, zasazoval o šíření osvětové činnosti, propagoval emancipaci žen a podporoval rozvoj v domácnostech.

Vojta Náprstek by považován za „Českého konzula“ našinců žijících v zahraničí. Češi mu z ciziny posílali literaturu, deníky a nejrůznější kuriozity. Díky této komunikaci stále více rostly jeho sbírky, a proto roku 1862 změnil svůj rodný dům na *České průmyslové muzeum*. Do jeho sbírek přispívali například cestovatelé Emil Holub, Josef Kořenský, Pavel Durdík, Enrique Stanko Vráz, zoolog Antonín Frič a jazykovědec Bedřich Hrozný. Součástí muzea se stala i neobvykle rozsáhlá sbírka české zahraniční literatury. Roku 1888 spolu s Vilémem Kurzem založil Náprstek Klub českých turistů.

Původní účel muzea, zaměření na průmyslový pokrok, se pomalu ztrácel, a stále větší důraz byl kladen na rostoucí národopisné sbírky z exotických krajů, které se, díky mnoha českým i zahraničním dárcům, měnily v unikátní projekt. V roce 1866, když už bývalý rodinný pivovar nestačil, dal Náprstek postavit budovu novou, která dodnes nese jméno svého zakladatele.

V závěti přičknul svůj majetek muzeu, součástí jeho osobních sbírek bylo mimo jiné na 46.000 svazků knih a 18.000 fotografií.

Toto muzeum, založené Vojtěchem Náprstkem, nese výrazné stopy dvou významných dobrodruhů, kteří utvářeli představy české společnosti o osobnosti „cestovatele a dobrodruha“. Byl jím Emil Holub a Enrique Stanko Vráz.

### **Emil Holub (1847-1902)**

lékař, přírodovědec, amatérský etnograf, ale především dobrodruh. Čtyři měsíce po promoci se vypravil na **první cestu do Afriky**. V roce 1872 přistál v Kapském městě, kde se zpočátku věnoval svojí lékařské praxi. Po více než půl roce se vydal v doprovodu místních lovců na **první, dvouměsíční, výzkumnou výpravu**. Shromáždil rozsáhlý soubor přírodovědných sbírek, které odeslal do Prahy.

**Na druhou výzkumnou výpravu** se vydal, spolu s manželkou a šesti průvodci, na podzim 1873 a zvýšenou pozornost věnoval sběru etnografického materiálu. Jeho cílem bylo projít Afrikou od Kapského města až na sever do Egypta. Tedy to, co se zatím nikomu nepovedlo. Po příjezdu do Afriky začaly nepříjemnosti, které výpravu stíhaly po celou dobu jejího trvání, například byrokracie britské koloniální správy, nečekaný úhyn velké části tažného dobytka na počátku cesty nebo onemocnění některých členů výpravy malárií.

Nejhorší však bylo přepadení expedice výbojnými Mašukulumby za řekou Zambezi. Holub přišel o většinu sbírek, zásob, vědeckých přístrojů a nenahraditelných deníků. Výprava přišla i o několik členů. Zbytek expedice se obrátil na zpáteční cestu do Kapského města a roku 1874 se vrátil do vlasti. Autentickou výpovědí o této cestě je dvoudílný Holubův cestopis *Druhá cesta po jižní Africe - Z Kapského města do země Mašukulumbů*.

**Třetí výpravu** uskutečnil roku 1875 a jejím cílem byla řeka **Zambezi a Viktoriiny vodopády**.

Roku 1876 přijel do Kimberley v USA, kde v lednu 1877 uspořádal výstavu svých sběrů, ta vyvolala značný ohlas. Když se vrátil do Evropy, dostalo se mu ovací, ale také četných zklamání. Proto s povděkem přijal nabídku na umístění svých sbírek ve výstavní Rotundě vídeňského Prátru. Dříve, než odjel do hlavního města mocnářství, vydal dvoudílný cestopis *Sedm let v jižní Africe*.

Ojedinelý přínos osobnosti E. Holuba byl nejen v objevitelské a sběratelské činnosti, ale i v jeho kresbách, které na svých cestách načrtával. Jeho nákresy afrických masek (především Zambijských kmenů) byly použity Leo Frobeniem v první publikaci o afrických maskách vůbec, v roce 1898.

Na „našem“ území se dostalo Holubovi zadostiučinění v podobě dvou velkých výstav - v roce 1891 ve Vídni a v roce 1892 v Praze. Ovšem závist a intriky, provázející Holubův život v rodné zemi, neskončily, navíc hlavní město nedokázalo nalézt umístění pro jeho četné sbírky. Roztrpčený cestovatel začal svoji kolekci postupně prodávat a hojně rozdávat muzeím, vědeckým ústavům a školám. Holub se posléze se svou ženou natrvalo usadil ve Vídni, odkud udržoval kontakty s přáteli z celého světa. Vydal řadu odborných spisů, příspěvků do novin a časopisů, absolvoval stovky přednášek. V letech 1894 až 95 pořádal přednáškové turné po USA. Stále více jej však sužovaly následky prodělaných tropických nemocí.

Dr. Emil Holub zemřel 21. února 1902 ve věku nedožitých 55 let, je pohřben na čestném oddělení vídeňského ústředního hřbitova. V jeho rodném městě Holicích u Pardubic byl roku 1964 otevřen na jeho počest památník. Jméno Emila Holuba stalo v Českých zemích synonymem afrického cestovatele a dobrodruha.

### **Enrique Stanko Vráz (1860-1932)**

záhadná osoba české cestovatelské scény. Vráz byl náruživým dobrodruhem, několikrát se snažil dostat do muslimského města Timbaktu, dnešní Mali, a při těchto pokusech musel čelit mnoha útrapám. Během svého pobytu v západní Africe nasbíral nesmírné množství přírodnin - na 15.000 kusů hmyzu, 1.200 ptáků, 600 savců

a asi 800 kulturních předmětů. Velkou část z této sbírky zakoupil britský guvernér, který ji nechal vystavit v Dublinu. Ovšem celou řadu přírodnin Vráz věnoval Českému Národnímu muzeu v roce 1885.

Podnikl i cestu přes Jižní Ameriku, z této výpravy vzešla roku 1900 práce *Napříč rovníkovou Amerikou*. Po sérii přednášek v českých a moravských městech, se Vráz v listopadu 1895 vydal do Severní Ameriky. Pořádal přednášky pro české menšiny v Chicagu a New Yorku. USA opustil až roku 1896, když odjel na výpravu po Asii. Při svém následujícím pobytu v Americe pořídil unikátní fotozáznamy indiánů kmene Hopi.

Enrique Stanko Vráz procestoval celý svět jako nadšenec. Nepěstoval sice tak četné aktivity jako Emil Holub, ale publikoval řadu děl, mezi nimi například *Z cest E. St. Vráze* (1898), *V Siamu, v zemi bílého slona* (1901), *Čína* a práce *Z dalekých světů*.

V roce 1884 uspořádal jednu z prvních soukromých výstav Japonských a čínských kuriozit Vilém Staněk, ve svém pražském obchodě s čajem a orientálním zbožím, nazvaným *Maison Staněk*.

#### 5.4.2 První polovina 20. století

##### **Josef Kořenský** (1847–1938)

První Čech, který uskutečnil dvě náročné cesty kolem světa. První v roce 1893, kdy poznal Severní Ameriku, Japonsko, Čínu, Hongkong, Jávu, Cejlon, prošel okrajem Himaláje a pak se přes Indii, Egypt vrátil domů. Druhá cesta mu otevřela Austrálii, Nový Zéland, Indonésii, Vladivostok, transsibiřskou magistrálu a Ural. Uskutečnila se v letech 1900-01.

Kořenský nebyl senzacechtivým dobyvatelem, jako mnozí jeho současníci, ale důkladným pozorovatelem, vědcem a sběratelem. O svých exotických cestách vyprávěl veřejnosti v mnoha hodnotných publikacích, například *Cesta kolem světa* (I, II), *K protinožcům*, *U cizích národů*, *Z Číny oklikami do vlasti*, *Ze všech končin světa* (1930).

V tomto období jsme mohli v Čechách narazit na osobnost sběratele světového umění a cestovatele po Japonsku, **Joe Hlouchu** (1881-1957)

Hloucha, jako účastník doby obrovského ohlasu fenoménu Emila Holuba, takto motivován, začal pracovat v Náprstkově muzeu. Tento finančně zajištěný dobrodruh, synovec cestovatele Josefa Kořenského, sbíral všechno umění, jádrem jeho sbírky však byla sbírka japonská. V Praze dvacátých a třicátých let existovaly pravděpodobně jen tři obchody

se starožitnostmi. Hloucha nakupoval ve všech, nejčastěji v podniku *Golbergová*, v dnešní Pařížské ulici, kde býval pravidelným hostem. Neustále své předměty prodával a měnil za lepší exponáty. U Hlouchy nakupovalo mnoho umělců, politiků a aristokratů, jako například Karel Čapek, Adolf Hoffmeister, Emil Filla a Bedřich a Werner Formanovi. V meziválečném období byla jeho sbírka největší soukromou sbírkou v Československu. Až do konce padesátých let se na starožitnickém trhu nevyskytovalo z Afriky nic, co by neprošlo jeho kolekcí. Hlouchova sběratelská činnost vyvrcholila v roce 1929, kdy uspořádal ze svých sbírek velkou výstavu mimoevropského umění ve Veletržním paláci. Byla první výstavou svého druhu u nás a navštívili ji všichni významní výtvarníci té doby. Časem však Hloucha cítil, že se jeho sbírka začíná vymykat možnostem jednotlivce a chtěl ji prodat. Situace byla ovšem složitá, jelikož v té době bylo Náprstkovo muzeum přeplněné materiálem, pražská muzea měla nedostatek prostředků i odborníků, a proto se Hloucha rozhodl uspořádat reprízu této výstavy v Berlíně, tentokrát však jako výstavu aukční, k níž byl vydán ojediněle nadčasový katalog. Několik dražených kusů se vrátilo do Prahy, ale jen minimum, ostatní se dostaly do světových soukromých i veřejných sbírek.

Paralelně s prvními sběratelskými aktivitami J. Hlouchy začala vznikat i severočeská sbírka **Alberta Sachse** v Jablonci nad Nisou. A. Sachs byl německým exportérem jabloneckých korálků, měl filiálky v Nigérii a na Zlatém pobřeží (dnešní Ghana) a budoval si v Jablonci vlastní muzeum pro své sbírky, jež čítaly korálky z celého světa, jako inspirační zdroj pro místní skláře a klenotníky. V jeho kolekcích bylo také několik exotických předmětů. Ty si kupoval například u známého amsterodamského sběratele J. P. Opperse, nebo u britské firmy Webster, která obchodovala s mimoevropským uměním. Jádrem Sachsovy sbírky byly Jorubské řezby, masky a věšebné rekvizity z Beninu a Ghany. Po první světové válce věnoval majitel tuto kolekci tehdejšímu ministerstvu školství, její velká část se dostala do Náprstkova muzea. Byla to od Holubových časů první africká sbírka, která byla v Praze trvale vystavena pro veřejnost.

Několik afrických sošek si z Paříže přivezl i známý historik a kritik umění, sběratel Vincenc Kramář, který je po vzoru svých oblíbenců, jako byl P. Picasso, koupil na pařížském trhu, tehdy doslova za pár franků.

Významný český podnikatel, továrník, Jindřich Waldes byl příznivcem, sběratelem a mecenášem současných umělců, po boku své továrny na patentky otevřel

*Waldesovo muzeum knoflíků a šatních spínadel* ve Vršovicích. V jeho prostorách se roku 1933 konala výstava Indiánů Severní Ameriky, jejíž exponáty byly zapůjčeny z American Museum of Natural History z New Yorku (J. Waldes měl v Americe blízké rodinné kontakty) a z muzea Karla Maye u Drážďan.

Sochař, pocházející z Čech, Ernst Ascher, žil většinu života v Paříži a živil se prodejem umění. Kupoval exotické předměty na trzích a aukcích a půjčoval je na výstavy. Některé artefakty také posílal do Čech svým uměleckým kolegům. Byl v kontaktu například s Františkem Tichým.

Po vzoru udatných cestovatelských legend, začalo být v první polovině 20. století moderní nekupovat exotické předměty ve starožitnictvích, ale jezdit si pro ně do místa jejich původu. Nejen Čeští umělci se tak začali vydávat na zkušenou do cizích krajů, odkud si vozili suvenýry různých kvalit. Tato móda pokračovala po druhé světové válce, zejména v prvních třech letech. Později dokonce dostala podporu Ministerstva školství a kultury. Díky tomuto projektu se do ciziny dostal například Bedřich Machulka, Richard Štorch, malíř Aleš Štolbovský, spisovatel Ladislav Mikeš Pařízek a František Vladimír Foit s manželkou (cestovali více než dvacet let po celém kontinentu Afriky). Sochař F. V. Foit spolu s přírodovědcem Jiřím Baumem podnikli napříč Afrikou propagační cestu pro automobilku Tatra. Foit modeloval Afričany a sbíral etnografický materiál pro potřeby Antropologického muzea Univerzity Karlovy, Baum dělal přírodovědecké výzkumy. Napsali o svém dobrodružství cestopis a natočili film.

### 5.4.3 Druhá polovina 20. století

Padesátá léta byla prodchnuta fenoménem **Jiřího Hanzelky a Miroslava Zikmunda**. Tito dva revoluční cestovatelé, v automobilu Tatra 87, zavedli nový způsob popularizace exotiky. Tedy nejen publikací, fotografií a filmem, ale také formou pravidelného rozhlasového vysílání.

Cestovali po Africe, Latinské a Jižní Americe, jejich cestopisy nesou názvy jako *Afrika snů a skutečnosti* I-III (1952), kniha dokumentující právě začínající dekolonizaci tohoto kontinentu; dále díla *Tam za řekou je Argentina* (1956) a *Přes Kordillery* (1957).

Natočili čtyři celovečerní filmy: *Afrika 1. Z Maroka na Kilimandžáro* (1953); *Afrika 2. Od rovníku ke Stolové hoře; Z Argentiny do Mexika* (1954); *Je-li kde na světě ráj* (1964).

Uspořádali putovní výstavu „*Cestou H+Z*“, která vznikla za podpory Náprstkova muzea v Praze a koncem padesátých let byla k vidění téměř ve všech krajských městech

tehdejšího Československa. Díky socialistickému režimu byly cestopisy Hanzelky a Zikmunda literární satisfakcí pro obyvatelstvo, které nemohlo opustit hranice svého státu.

Svůj bohatý archiv dovezených exotických artefaktů věnovali Muzeu jihovýchodní Moravy ve Zlíně.

Šedesátá léta byla ve znamení vzniku krátkodobých tematických výstav exotického umění. V roce 1962 Náprstkovo muzeum poprvé zpřístupnilo veřejnosti soubornou výstavu, nazvanou *Umění Konga*, která obsahovala Hlouchovy, Foitovy a další umělecké fondy z území Zairu a Konga (tato výstava byla též úspěšně reprízována v Brněnském pavilonu Antropos). Další výstava se konala v roce 1965 s názvem *Indiáni a Eskymáci*. O čtyři roky později připravilo totéž muzeum velkou mezinárodní výstavu Afrických masek, na níž se podílela i zahraniční etnografická muzea např. z Lipska, Drážďan a Budapešti.

Z předchozího odstavce je patrné, že hlavní roli zprostředkovatele originálního exotického umění v našich zemích hrálo ve 20. století právě Náprstkovo muzeum, které pomáhalo jednotlivcům i skupinám vystavovat soukromé i zahraniční sbírky.

Od této doby se s tematickými expozicemi setkáváme dodnes. Populární začalo být i oživení expozic, zejména vernisáží, například vystoupením tradičních folklorních skupin, které k nám přijížděly z daleké ciziny, zejména z Afriky, Asie a Latinské Ameriky.

V temném období mezi roky 1960 a 1980 zajišťoval spolehlivý přísun exotického zboží pouze podnik Klenoty, kde se objevovaly exotické předměty denní potřeby, jako důsledky nákupů a darů mezi zahraničními podnikateli a diplomaty. Nezřídka z Rusko-asijského uměleckého trhu.

## ***5.5 Exotické expozice dnes***

### **5.5.1 InSTITUTE**

Kromě již zmíněných zámeckých sbírek, jež nashromáždily šlechtické rody se sídly na našem území a několika přetrvávajících individuálních sbírek, můžeme exotické umění najít převážně v těchto institucích:

#### **Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur**<sup>41</sup>

Toto jedinečné muzeum, jako součást Národního muzea, bylo i je, nejcennější státní institucí v oblasti sběratelství a výstavnictví exotického umění v České Republice.

---

<sup>41</sup> Čerpáno z propagačního materiálu Náprstkova muzea: *Vojta Náprstek*

Slavná počáteční éra pivovaru *U Halánků*, později *Českého průmyslového muzea*, a dnes *Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur*, byla komentována již v souvislosti s jeho zakladatelem, Vojtěchem Náprstkem. Po smrti Náprstka se objekt dostal, tak jak ho sám odkázal, pod patronaci hlavního města Prahy. V této době se specializovalo zaměření muzea na konkrétní exotické celky. Bylo obohaceno o sbírky E. S. Vráze, Alberto Vojtěcha Friče (Jižní Amerika), M. Lányho (Tanzanie), Viléma Němce (Somálsko a Súdán).

Již během první světové války, a zejména po ní, se muzeum potýkalo s velkými finančními problémy. Náprstkův odkaz musel být převeden pod majetkovou správu země České. Roku 1936 získalo *Náprstkovo muzeum* statut zemské organizace.

Koncem padesátých let získala instituce darem rozsáhlou sbírku mimoevropského umění J. Hlouchy a z Národního muzea sem přešla celá sbírka staroegyptských památek a soubor orientální numismatiky.

Roku 1962, při oslavě stého výročí vzniku muzea, dostala instituce oficiální název platný dodnes: *Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur*.

Během šedesátých let muzeum narůstalo o nálezy českých archeologických expedic v Egyptě, řízených Egyptologickým ústavem při Karlově univerzitě v Praze.

Dnes čítají sbírky na 95.000 předmětů, a poskytují průřez čtyřmi geografickými oblastmi exotiky: Asií, Afrikou, Amerikou, Austrálií a Oceánií. Muzejní knihovna obsahuje na 30.000 svazků domácí i zahraniční literatury o exotických zemích a jejich kulturách. Jsou sem začleněny knihy z pozůstalosti J. Hlouchy, arabistů Aloise Richarda Nykla, Felixe Tauera a egyptologa Zbyňka Žáby.

V roce 1992 získalo Náprstkovo muzeum, mezi dvaadvaceti ústavy z celé Evropy, druhé místo v přínosu instituce pro širokou veřejnost a zhodnocení evropského kulturního dědictví.

#### Sbírkové okruhy Náprstkova muzea

Expozice indiánských kultur Ameriky čítají kolem 20.000 kusů exponátů, nejpočetnější jsou jihoamerické a středoamerické soubory. Severoamerická sbírka obsahuje archeologický materiál a kolekce etnické hmotné kultury shromážděné v rozpětí od konce 18. až do 20. století. Významný celek představuje sbírka koloniálního umění. Vědecky cenné etnografické soubory byly shromážděny především v tropické oblasti: jádrem je kolekce E. S. Vráze z konce 19. stol., sbírka A. V. Friče z počátku 20. stol., a kolekce V. Šolce a M. Stuchlíka ze 70. - 80. let 20. stol.



Africká sbírka zahrnuje soubor tradičního etnického umění - umění 19. a začátku 20. století. Zvláštní soubor představují ukázky moderního afrického umění od roku 1945 do současnosti. Například dar sochaře Rolanda Huttera čítá předměty vysoké umělecké i dokumentační hodnoty.

Austrálie a Oceánie: Základ australských sbírek tvoří soubory získané ve 2. polovině 19. století, v každém případě před 1. světovou válkou. Jediný větší soubor z 60. let vznikl díky výzkumnému pobytu Stanislava Novotného v Arnhemské zemi. Z melanéských sbírek jsou zastoupeny předměty zejména z Vrázových sběrů. V polynéské sbírce tvoří zajímavý celek kolekce získaná malířem Bohumírem Lindauerem na Novém Zélandu.

Islámské sbírky: První přírůstky se dostaly do muzea jako příležitostné dary krátce po jeho založení. Mezi dárci je v historickém inventáři uveden i zakladatel muzea **Vojta Náprstek** se svou manželkou **Josefou** a celá řada soukromých osob, jako například malíř **Antonín Chittussi**. Tyto dary byly většinou náhodného charakteru. První větší sbírku daroval muzeu **Alois Kašpar**, kapelník, který pobýval na Krymu a ve Střední Asii. K rozšíření sbírky také přispěli tehdy významní cestovatelé **Josef Wünsch**, **J. Kořenský**, ale i básník a spisovatel **Julius Zeyer**. Podstatnou část islámské sbírky získalo Náprstkovo muzeum až v poválečném období různými dary a nákupy. Přestože sbírka vznikala nesystematicky, vytvořily se v ní postupem času ucelené soubory reprezentující významná období islámské kultury. V roce 1994 se rozšířila muzejní sbírka o jedinečnou rozsáhlou kolekci anatolských kobereců, od soukromého sběratele **Rainera Kreissla**.

Indická sbírka: rané exponáty této kolekce se do muzea dostaly zásluhou **Otokara Feistmantela**, geologa a paleontologa, který patřil k přátelům manželů Náprstkových. Na jejich popud zasílal do muzea předměty nashromážděné během svého pobytu v Indii v letech 1875-1883. Další rozsáhlejší soubor asi dvou set předmětů sbírku obohatil až v 50. letech 20. století, kdy muzeum obdrželo dar od *Celo-indického výboru uměleckých řemesel*. Od 60. let do sbírky přispívali svými dary i indologové, kteří přiváželi z Indie předměty jak etnografického, tak uměleckořemeslného charakteru.

Kolekce jihovýchodní Asie: tyto země, s výjimkou Indonésie, jsou reprezentovány poměrně malou sbírkou, která má ovšem svoji vypovídací hodnotu. Vznikala postupně, obdobně jako významnější muzejní sbírky, od dob Vojty Náprstka z darů jeho známých a přátel, například **Jana Viléma Helfera**, **J. Hlouchy**, **J. Kořenského** a **E. S. Vráze**.

Indonéská sbírka: se začala utvářet již za života Vojty Náprstka, náhodnými sběry a ucelenými sbírkami darovanými cestovateli a známými. K nim patřili i dva čeští lékaři, **František Czurda** a **Pavel Durdík**, **J. Kořenský**, **E. S. Vráz**, malířka **Růžena Charlotta**

**Urbanová**, která v období mezi dvěma světovými válkami žila v Indonésii a věnovala mimořádnou pozornost sběru textilu. Další přírůstky do sbírky představují dary a nákupy od jednotlivců. K posledním velkým přírůstkům z 90. let 20. století patří ucelená sbírka dajacké kmenové kultury z Kalimantanu, zakoupená od cestovatele a podnikatele **Miloslava Šulce**.

Sbírka japonského umění, uměleckého řemesla a etnografického materiálu je největší ucelenou sbírkou Náprstkova muzea a v současné době obsahuje 22.000 exponátů. Její základy položil sám **Vojta Náprstek**. První předmět japonské provenience byl získán do muzea již v roce 1863. Pozoruhodné japonské přírůstky byly získávány především od obchodníků s uměním z Prahy, Vídně, Hamburku, Lipska a Brém. V tomto nejranějším období přispívali k obohacení sbírek také známí čeští umělci a spisovatelé, jako například **J. Zeyer**. S prvním odborným uspořádáváním japonské sbírky je spjat zakladatel české orientalistiky, sinolog **Rudolf Dvořák**. Dalšími přispěvateli jsou **Karel Jan Hora**, **J. Hloucha**, **Josef Martínek**, **František Ketzko**, **Sigismund Bouška**, **Libuše Boháčková** a **Bedřich Forman**.

V roce 2002 získalo muzeum další významné artefakty exotické povahy od lékaře a psychoanalytika **Vladimíra Richarda Piskáčka** a sochaře **Rolanda Huttera**.

Náprstkovo muzeum má i velice hodnotnou sbírku fotografií. Ta zahrnuje různé typy fotomateriálu: negativy, diapozitivy (skleněné a celuloidové) a pozitivy. Tematicky je velmi rozmanitá - zachycuje architekturu, krajiny, lidské typy i lidské činnosti v mimoevropských oblastech. K nejvzácnějším fondům patří skleněné negativy E. S. Vráze, z nichž nejstarší pocházejí z roku 1885 ze západoafrického pobřeží. Jiné unikátní snímky jsou z Nové Guineje, z Jižní Ameriky, Číny a Sibiře. Vzácný je fond A. V. Friče, obsahující snímky z oblastí řek Orinoko a Amazonka. Velmi rozsáhlý je fond negativů a diapozitivů Bedřicha Machulky a Richarda Štorcha z Afriky, zajímavým etnografickým materiálem jsou snímky od J. Kořenského a Karla Řezníčka. Nezanedbatelnou část sbírky tvoří výsledky badatelské práce etnografů, pracovníků a spolupracovníků Náprstkova muzea.

Dnešní situace této unikátní instituce je nedobrá. Náprstkovo muzeum nemá dostatek prostor pro výstavní účely, proto je mnoho unikátů uloženo v depozitářích. Situace se ještě zhoršila po povodních v roce 2002, kdy byl podmáčen zámek v Liběchově, v němž Náprstkovo muzeum vystavovalo od roku 1977 jedinečnou expozici Asijských kultur. Ta je nyní uložena v depozitáři a zámek je uzavřen. Stejně tak není vystaven žádný

z exponátů Afrického okruhu, protože je nedostatek výstavních prostor. Veřejnost je tak může zhlédnout jen při občasných krátkodobých výstavách.

### **Zámek Zbraslav, nově palác Kinských**

Zbraslavské zámecké interiéry hostily od roku 1998 do září roku 2009 asijské sbírky Národní Galerie v Praze. Kolekce NG zahrnuje umění Číny, Japonska, Koreje, Tibetu, Mongolska, Indie, jihovýchodní Asie, oblasti Středního východu, Íránu, Turecka a Arabského poloostrova. Mezi nejvýznamnější ucelené soubory patří sbírka japonské grafiky, čínského prehistorického umění, čínských hrobových figur, čínské a japonské keramiky a světově unikátní soubor čínské malby a blízkovýchodních textilií.

V přízemí zámku byla umístěna komorní expozice věnovaná Raineru Kreisslovi, který u příležitosti otevření první stálé expozice asijského umění, v roce 1998, věnoval Národní galerii v Praze soubor více než sto čtyřiceti exponátů asijského původu (více o R. Kreisslovi v kapitole 5.5.2).

Pravděpodobně na jaře roku 2010 bude část této expozice znovu zpřístupněna v paláci Kinských na pražském Staroměstském náměstí.

V současné době řeší hlavní město Praha závažný problém nedostatku místa, kde by mohlo být exotické umění vystaveno. Asijské umění, ze sbírek NG, snad uvidíme v paláci Kinských. V Náprstkově muzeu je stálá výstava Ameriky a Oceánie. Umění Afriky nemá stálou expozici nikde, stejně tak starověký Egypt, celý Přední východ a kultury Jižní Ameriky. Unikátních exponátů je v depozitářích mnoho, je proto velká škoda, že veřejnost nemá možnost se s těmito artefakty seznámit.

### **Muzeum jihovýchodní Moravy ve Zlíně – zámek Zlín**

V roce 1995 věnovali cestovatelé Jiří Hanzelka a Miroslav Zikmund svůj rozsáhlý archiv do sbírek zlínského muzea. O rok později tak mohla být otevřena expozice, v níž jsou, kromě osobních dokladů cestovatelů, různé, nejen umělecké, trofeje z jejich cest. Výstavu doplňuje unikátní kolekce fotografií.

### **Západočeské muzeum v Plzni**

Muzeum nabízí k prohlídce soubor předmětů z Orientu, zejména pak z oblastí Číny, Japonska, Tibetu a islámských zemí. Čínské umění reprezentuje kolekce textilií, šperků, porcelánu a předmětů z řezaného laku, nejzajímavější jsou exempláře korejské keramiky

z 12. - 13. století. Japonská část představuje soubor dřevořezů, keramiky „červené raku“ z Kyota, Trojice Budhy Amidy a oltář „zuši“. Islámské umění je zastoupeno tradičními artefakty z kovu - zbraně, vykuřovadla, mísy, konvice a dále intarzovaný nábytek.

V roce 1999 věnoval muzeu unikátní kolekci votivního a rituálního umění Tibetu Prof. Vladimír Richard Piskáček, žijící dnes v USA.

### **Podlipanské muzeum v Českém Brodě**

Specifickou součástí místních etnologických sbírek je *Zounkova exotická sbírka* z cesty rolníka Josefa Zounka, z Mrzek u Českého Brodu, do Orientu. J. Zounek se roku 1910 účastnil expedice, během které navštívil Alexandrii, Káhiru, putoval po Nilu v Egyptě, přes území historické Palestiny a Balkán. Artefakty, jež ze své cesty přivezl, věnoval Podlipanskému muzeu. Byl mezi nimi soubor antického skla z 1. - 4. století z oblasti Předního Východu, z území Egypta přivezl dvě malé egyptské mumie a sošky vešebtů - egyptských duchů.

### **Památník Emila Holuba v Holicích – Africké muzeum**

**Památník byl v rodném městě významného cestovatele otevřen v roce 1964. Velká část výstavních prostor je věnována africké fauně, dále jsou zastoupeny artefakty připomínající každodenní život v dalekých krajích, oděvy a zbraně afrických domorodců. Důležitým materiálem expozice je také Holubova dokumentace a zápisky z cest.**

**Krátkodobé tematické výstavy exotického umění se objevují v mnoha dalších prostorech, zejména jako doplňkový program výstavních a muzejních institucí. Jmenovitě například brněnský pavilon Anthropos, pražský Veletržní palác a další.**

Do výstavnictví se v druhé polovině 20. století zapojují i instituce, které k tomu nejsou prvoplánově určeny. Ukázkou je Průhonický park nebo pražská botanická zahrada, jež pravidelně vystavují sochy moderních sochařů z Afrického státu Zimbabwe. Jde o netradiční výstavu pod širým nebem, zasazenou do exotického porostu africké části botanické zahrady, která bývá reprízována i v některých zámeckých parcích po republice.

Dalším příkladem může být nesčetně drobných podniků snažících se zpestřit své interiéry exotickými artefakty, jako jsou galerie, ale i kavárny, čajovny, veletrhy

a jiné veřejné prostory. Otázku vkusu, originality či autentičnosti dnes v těchto prostorách, pravděpodobně z módních pohnutek, většinou nikdo neřeší. Výjimkou bylo například fórum Art Prague 2007, kde hostující australská galerie vystavila umění původních obyvatel - *aboriginal art*.

### 5.5.2 Sběratelské osobnosti

Jedním z prvních sběratelů japonského umění, zejména dřevořezů, byl katolický kněz Sigismund Ludvík Bouška (1867–1942). Jeho sbírkové předměty ovlivňovaly české umělce. V roce 1913 uspořádal v Praze a v brněnských Lužánkách výstavu japonských dřevořezů, starých kreseb a maleb, a k této výstavě vydal první katalog svého druhu na našem území.

Významným sběratelem čínského umění byl Josef Martínek (1888-1976). Během svého mládí pracoval v Číně, kde začal velice brzy sbírat místní umění. To prodával na aukcích v Londýně, svými příspěvky výrazně ovlivnil podobu sbírek Britského muzea. Po návratu do Prahy si otevřel dva specializované obchody na čínské umění - *Perštýn* a *Mánes*, které byly otevřeny do roku 1948. V roce 1929 uspořádal ze svých sbírek rozsáhlou výstavu ve Veletržním paláci, kde nakupovali čeští umělci jako E. Filla, Ludvík Kuba, Jan Lauda i intelektuál Karel Čapek a řada zámožných mužů meziválečného období. Darem věnoval Martínek sochu i prezidentu Masarykovi. Po převratu emigroval do Londýna.

**Rainer Kreissl** (1924-2005) se narodil v českoněmecké rodině. Studoval na německé obchodní akademii v Žatci, i když chtěl studovat umění. Od konce padesátých let pracoval jako vedoucí Antikvy v Teplicích a byl zároveň soudním znalcem pro severočeský kraj. Ve vilách po vyhnaných Němcích zůstaly skvělé umělecké sbírky a teplická Antikva byla díky tomu mezi sběrateli vyhlášená. Jezdili za ním také klienti z řad diplomatického sboru a brzy se o něj proto začala zajímat i tajná policie, které byly jeho styky s cizími státními příslušníky podezřelé. Z Československa odešel v roce 1963.

Začal znovu jako starožitník v Mnichově. Brzy se mu ale podařilo získat místo u významného aukčního domu *Weinmüller-Neumeister*. Nejprve jako odhadce, později se stal ředitelem mnichovské pobočky. Dalších šest let působil ve Spojených státech, v San Francisku, a když se pak rozhodl pro návrat do Evropy, posílal z Ameriky lodí 396 beden s uměleckými díly, která během těch několika let nashromáždil.

Reiner Kreissl sbíral středomořské umění – řecké a římské mramory, čínské umění, prekolumbia, porcelán, nábytek, středověké sochařství, baroko... všechno ale nakonec po částech prodal, aby mohl vybudovat „něco, co ve světě skutečně obstojí“. Tím se stala kolekce anatolských koberců a afrického umění. Svou vášeň pro africké umění odůvodňuje:

„Lidé pocházejí původně z Afriky, to je dokázané, a možná proto k nám ty sochy, i když jejich obsah nemůžeme nikdy úplně pochopit, stále tolik promlouvají.“<sup>42</sup>

Kreissl byl držitelem čestného doktorátu Univerzity Karlovy a nositelem státního vyznamenání za zásluhy I. stupně. Roku 2002 věnoval Správě Pražského hradu unikátní sbírku 488 afrických soch, které byly dočasně umístěny v Letohrádku královny Anny na Pražském hradě.

### **Jiří Anderle a Pelléova vila**

V zrekonstruovaném objektu pražské vily je od roku 2003 pro veřejnost otevřena Galerie Anderle. V galerii je stálá expozice unikátní sbírky afrických soch a kultovních předmětů spolu s velkoformátovými plátny a grafikami umělce a velkého sběratele Afriky, Jiřího Anderleho (narozen 1936). Je jedinou, veřejně vystavenou soukromou sbírkou afrického umění u nás. J. Anderle se nechává svou sbírkou inspirovat ve vlastní tvorbě, v africkém umění vidí upřímnou sílu lidskosti a v Africe kolébku jak lidstva, tak i svou vlastní, podobně jako R. Kreissl. Jeho raná umělecká tvorba je inspirována australským *aboriginal art*.

Tak jako ve 20. století, i dnes propadla Africkému umění řada českých osobností. O některých to víme, jiní své kolekce exotiky skrývají v soukromí. Například režisér a malíř Jan Švankmajer vlastní ojedinělou sbírku afrických soch a masek, jejíž exponáty zapůjčuje na krátkodobé výstavy, například Náprstkovu muzeu. Také lékař a psychoanalytik Vladimír Richard Piskáček je majitelem soukromé sbírky, jejíž zakládající exponát zakoupil na pařížském bleším trhu. Jako lékaře ho zaujaly stavy změněného vědomí, zejména u přírodních národů, které zkoumal například na Borneu, Nové Guinei, v Afghánistánu, Tibetu, Indii a po Jižní Americe, odkud si přivezl umělecké skvosty. Část své sbírky daroval Náprstkově muzeu v roce 2002.

V aukci se s exotickým uměním můžeme setkat v pražské pobočce vídeňské aukční síně *Dorotheum* nebo například v galerii a aukčním domě *Arcimboldo*.

---

<sup>42</sup> KREISSL, R.: *Umění, jak poznat umění*, in: J. Skřivánek, *Poslední láska pana Kreissla*, čas. Koktejl, 05-2002, s. 152)

## 6. Český zájem o exotické umění na úrovni umělecké

Česká umělecká scéna byla, a stále je, ovlivňována celoevropskými uměleckými tendencemi, dříve zejména díky iniciativě jedinců cestujících za studiem a poznáním mimo naši zemi a dnes díky globální povaze Západní kultury, podpořené moderními médii. V obdobích temna a národní izolace, umělci pracovali svébytným způsobem, který často odklonil českou tvorbu od jiných vlivů a upevnil tak její originalitu. Přesto však je i česká kultura ovlivněna exotikou, někde více, někde méně patrnou.

### 6.1 Malba, kresba, grafika

Od přelomu 19. a 20. století do období druhé světové války, se u nás vyskytovaly dva proudy exotických tradic. Jsou jimi, stejně jako kdekoli jinde v Evropě v tomto období, primitivismus a orientalismus.

Vzhledem k nevelké umělecké scéně, jakou naše země disponovala, je většinou pravidlem, že se tvůrci mezi sebou znali, diskutovali spolu o novinkách a vzájemně se doplňovali ve znalosti nových světových tendencí. Je proto běžné, že každý významný umělec si prošel cestu oběma novými styly - primitivismem i orientalismem, a po jejich „vyzkoušení“ si sám vybral cestu sobě bližší nebo alespoň nové prvky obohacující jeho dosavadní tvorbu.

Ve vývoji umění 20. století můžeme relativně snadno sledovat situaci vypořádávání se s rasovou otázkou. Názory na rovnocennost lidských ras se vytříbily až po druhé světové válce, tak v období první poloviny století ještě můžeme v pracích některých autorů cítit „zabarvenost“ při vyjadřování, zejména patrné u tematiky „primitivních kultur“. „Urozený divoch“ je sice termínem již z roku 1752 (J. J. Rousseau), nicméně jeho úplné přijetí trvá již několik desítek let. Část českých umělců si ho zvnitřnila rychle, zejména primitivisté, patřící do skupiny českých kubistů, druhé skupině to trvalo o něco déle, jsou jimi orientalisté, zástupci zejména českého symbolismu.

České moderní umění bylo silně ovlivněno uměleckou situací ve Francii, převážně v Paříži, díky častým návštěvám našich výtvarníků, kteří se nechali ovlivňovat tímto moderním uměleckým zázemím.

### 6.1.1 Primitivismus

Primitivismus ovlivnil české autory po vzoru francouzských kubistů. Umělci byli fascinováni přehledným, ale přesto výstižným zjednodušením formy, oprostěním se od přemíry detailů. Jejich díla se inspirovala výtvarnou zkratkou a rozložením lidské postavy do ploch a geometrických tvarů.

Zásadním českým umělcem, chápajícím „primitivní umění“ jako novou výtvarnou inspiraci a výzvu, byl současník P. Picassa, **Josef Čapek (1887-1945)**.

Po uměleckých studiích v Praze odjel do Paříže, kde se setkával s moderním uměním a jeho avantgardními tvůrci. Nejen francouzští umělci, hledající cestu z nesrozumitelnosti a kostnatosti soudobé evropské tvorby, čerpali nové inspirace v černošském umění, jehož byly pařížské starožitnické trhy plné (viz kapitola 4.5.1). J. Čapek tak začal v letech 1910-1911 poznávat domorodé umění Afriky a dalších světadílů, studiem a popisem artefaktů umění přírodních národů v pařížském Trocadéru. Jeho úsilí však přerušila světová válka, která ho donutila odložit poznámky a „výzkum“ stranou.

V listopadu 1918, těsně po válce, vychází v S. K. Neumannově *Červnu* studie J. Čapka *Sochařství černochoů*, která je realizací dlouho promyšleného návrhu, odhalit veřejnosti „...krásy z kolonií, obrazy cizích národů, vůbec krátce to, co u nás nemáme, a poesie takových cizích věcí, mezi tím antické sochy, futuristé, podobizna básníka, ohromné fotografie nebes - zkrátka obrazy z velkého, širokého a bohatého života, shluk, ve kterém se sbíhá optika světa.“<sup>43</sup>

Po válce pak vyšla řada německých publikací k tomuto tématu a Čapek se necítil roven svým konkurentům, tak své poznatky nezveřejnil oficiálně. Kniha *Umění přírodních národů*, tak jak ji známe dnes, vyšla z třetího kritického vydání z roku 1957 v Československém spisovateli (redaktor M. Halík). Představuje upravený text prvního, samotným autorem redigovaného, vydání z roku 1938. Jednalo se o první českou obsáhlejší publikaci na toto téma ve své době. Nemáme tak před sebou odbornou antropologickou studii, ale pohled malíře, fascinovaného cizími kulturami a snažícího se nechat do sebe proniknout vzdálené principy.

J. Čapek se obracel proti těm, kteří se bránili „cizím vlivům“ v obavě, že by mohli ohrozit vývoj a zrání národně uměleckého ducha. Byl stoupencem teorie multilineárního vývoje. Kritizoval evropocentrickou koncepci světa a poukazoval na rozdílné chápání pojmů civilizace a kultura.

---

<sup>43</sup> korespondence J. Čapka a S. K. Neumanna, in: SLAVÍKOVÁ, Z.: *Umění subsaharské Afriky*, 1988, s. 123



„Civilizace může být i nepřítelkyní kultury; už mnohé kultury doma i ve světě, mnohý lidový um zaschly a odumřely pod rozpínavostí civilizace. Tím ovšem nemíníme se nijak proti civilizaci stavěti; je to věcí kultury, aby se nedala, aby se pod technickou a merkantilistickou svrchovaností civilizace nevzdávala svého života.“<sup>44</sup>

Hlavní postava českého kubismu, Bohumil Kubišta, také čerpal inspiraci od afrických divochů, nejen proto, aby v Paříži mohl konkurovat francouzské kubistické scéně. Kubišta rozkládal do ploch nejen lidské postavy a portréty, ale na stejném principu i krajinu a zátiší. Na jeho obrazech je patrná, pro kubismus charakteristická barevnost. Přestože se s Pabem Picassem neměli v lásce, jejich tvorba má hodně společného.

Počátkem 20. století bylo moderní vystavovat díla přírodních národů spolu s evropským uměním. Například v letech 1911-1913 otiskl *Umělecký měsíčník* reprodukce soch z černé Afriky vedle předmětů starého a moderního evropského umění. Také na výstavě *Skupiny výtvarných umělců* v Mánesu, bylo oddělení exotického umění, jehož exponáty si umělci zapůjčili, kromě vlastních sbírek, v Berlíně a Mnichově. Touto výstavou bylo umění Afrických domorodců, pro hrstku českých přívrženců, uznáno rovnocenným s uměním evropským.

Roku 1931 byli častými hosty pařížského blešího trhu, poblíž Porte de Clignancourt, čeští malíři František Tichý a Miloslav Holý, kteří zde nakupovali „negerské plastiky“. Tichý se inspiroval domorodým africkým uměním, zejména figurami, zdobenými rituální bílou barvou, které daly vzniknout sérii *Bílí černoši*, jež započala autorovu fascinaci přírodním primitivismem. V tvorbě Tichého se vyskytuje tzv. etnografický surrealismus, který se vyznačuje formálním zpracováním rituálního domorodého námětu s magickou světelností.

S „Gauguinovskou“ paletou barev teplých zemitých odstínů pracoval u nás zejména Josef Váchal a Václav Špála. Na jejich olejomalbách si můžeme všimnout i zjednodušení plochy a celkové barevné expresivity obrazu. Adolf Hoffmeister se držel podobné barevnosti, vzor měl v samoukovi Henri Rousseauovi (obraz *Kolumbova loď*), a také vlastnil významnou kolekci afrického umění.

---

<sup>44</sup> ČAPEK, J.: *Umění přírodních národů*, 1996

Naturalistickým barbarismem se nadchli nejen čeští symbolisté, snažící se zapojit svět mýtů a předků do soudobé tvorby. Mezi jinými Alén Diviš, ale také Emil Fila, František Hudeček, Vlastislav Hofman, Jiří Načeradský, Jaroslav Chramosta, Jindřich Štyrský, Toyen a Mikuláš Medek. Prostředí džungle fascinovalo umělce jako Max Švabinský či Ondřej Sekora.

Někteří čeští umělci vsadili na přímou zkušenost a osobní poznání domorodých umělců a jejich technik. Mezi nimi je například plzeňský rodák Bohumír Lindauer, který vycestoval koncem 19. století z Čech a usídlil se v Austrálii a na Novém Zélandu, odkud se však již nechtěl vrátit. Stal se prvním dvorním malířem několika maorských rodů, klanů a jejich hlavních představitelů. Některé jeho portréty domorodých obyvatel dnes zdobí například Náprstkovo muzeum v Praze, ale většina je umístěna v *Partridge Gallery* v Aucklandu, kde tvoří základ umělecké sbírky o národu Maorů.

Také Otakar Nejedlý a Jaroslav Hněvkovský byli po značnou část svého vyspělého tvůrčího období ovlivněni cestou na Cejlon a do Indie, kterou spolu podnikli v roce 1911. Splnil se jim zde sen o objevení ztraceného ráje, což vedlo k bytostné proměně charakteru jejich děl. Právě pro nalezení prostosti a přímosti ve výtvarném vyjádření, jsou řazeni k umělcům ovlivněným primitivismem, přestože k tomu došlo v prostředí téměř orientálním. Po návratu z cest (1914) prožil O. Nejedlý ve své tvorbě na krátko kubistické období, což je většinou následující fází inspirace uměním přírodních národů.

I modernista Jan Šafránek se v 80. letech minulého století odstěhoval do Austrálie, kde si, díky své zcestovalosti, založil sbírku domorodých uměleckých předmětů z Nové Guineje. Ovlivnění uměním přírodních národů se do jeho tvorby promítlo ve stylu naivistické tendence. Pobyt v teplých krajích, jak je to u umělců běžné, měl zásadní vliv na barevnost jeho děl. Nyní Šafránek opět tvoří v Praze a Vídni.

Výrazným malířem dnešní doby zabývající se prostředím exotiky přírodních národů je Otto Placht, narozený v Praze roku 1962. Od roku 1993 je známý zejména svými velkoformátovými obrazy inspirovanými několikaletým pobytem v Amazonském pralese u peruánských domorodých obyvatel z indiánského kmene Šipibó. Jeho tvorba je velmi silně ovlivněna výtvarným projevem domorodých obyvatel a značně exotickým prostředím džungle. Charakter jeho pobytu přibližuje kniha *Ayahuasca aneb Tanec s bohy*.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> KUCHAR, J.: *Ayahuasca aneb Tanec s bohy*, 1998

## 6.1.2 Orientalismus

je zastřešujícím pojmem pro inspiraci kulturou Číny, Japonska, Dálného a Předního východu a Egypta. V Českých zemích byly na přelomu století a v počátcích století dvacátého, stále vůdčí exotickou doménou zejména japonské vlivy.

*„Umění vytvořená před staletími nebo v daleké zeměpisné šířce i délce, mohou potkati otevřené duše a poslušná srdce, najíti resonanci dnes nebo zítra stejně jako naše dnešní umění má ve všech budoucnostech předurčené dědice. Tak podávají si ruce umělecké kultury nové a nejnovější se starými a nejstaršími. Generace XIX. věku inspiruje se dlouho zapomenutými výtvořky primitivů, právě když tvoří jeden z nejvlastnějších projevů své umělecké potence, jako jednou renaissance šla k antice – nebo se objeví v ruce západní par excellence, francouzské, smysl a cit pro umění východní v jeho nejkrajnější podobě, milují se japonerie a chinoserie, abych se doložil posledními velkými případy znovaožiti starých a recepce cizorodých uměleckých kultur.“<sup>46</sup>*

Japonským barvotiskem a orientálním ornamentem se nechal ovlivnit stěžejní výtvarník české secese, Alfons Mucha. Tento vliv můžeme pozorovat na stylu floristických či ornamentálních motivů tvořících pozadí a rámec Muchových plakátů a na barevnosti celé jeho tvorby. Secese tak měla v orientálním umění nesporný inspirační zdroj, který se výrazně projevil v díle Vojtěcha Hynaise, Jakuba Schikanedera, později u Viktora Olivy, Lud'ka Marolda, Karla Vítězslava Maška a Františka Dvořáka.

Nejlépe vystihl české vnímání japonského minimalismu zřejmě Vojtěch Preissig, který svými grafikami a přírodními kolážemi nebyl jen kopistou japonských motivů, ale pochopil a naučil se používat pohled na svět japonského výtvarníka.

Řadu grafik a leptů s asijskou tematikou vytvořil Tavík František Šimon a Wenzel Hablik. Kresba a grafika, jako nástroje zobrazení exotiky, si získaly umělce zejména ke knižním ilustracím. Kresba v japonském stylu ovlivnila Arnošta Procházku, jehož díla připomínají zkušené kaligrafické tahy štětcem. Významným ilustrátorem a grafikem vůbec, je Adolf Born, jehož díla doprovázejí knihy jako *Trosečník z Cynthie* od Julese Verna, *Robinson* od Daniela Defoa, *Milión* od Marca Pola. Exotické jsou i jemné ilustrace Petra Síse, zejména v knize *Strom života, Komodo!, Tibet, Podivuhodný příběh Eskymo Welzla*.

---

<sup>46</sup> MARTEN, M.: *Štěstí resonance*. In: *Volné směry VII.*, 1903, s. 225.

Jednou z forem uchopení orientální tradice se zabývala skupina umělců známá jako malíři symbolismu a dekadence, mezi které patřil František Kupka, František Bílek, František Koblíha, Jan Konůpka, Josef Váchal, okrajově Max Švabinský, Jan Zrzavý a další. Inspirací jim byly starodávné mýty a příběhy v syrovém, expresivním a barevně specifickém ponurém provedení. Mnoho z jejich děl bylo k vidění na povedené souhrnné výstavě *Dekadence* v pražském Obecním domě na přelomu let 2006-7.

Mezi další, exotikou inspirované, české umělce patří osobnosti jako Eugen von Kahler, Bedřich Feigl, Robert Piessen, malíř i sochař Václav Fiala a Vladimír Sychr s Mílou Doleželovou, kteří zpodobňují romskou kulturu.

## **6.2 Architektura a sochařství**

### **6.2.1 Světová stavební inspirace**

Během období romantismu vzniklo na našem území několik orientálně stylizovaných staveb, nejznámějším příkladem je objekt minaretu v Lednicko-Valtickém areálu na Moravě, architekt a vynálezce tužky Josef Hardmuth jej zde začal stavět již v roce 1797. Dalším příkladem může být romantický čínský pavilon v zahradě Vlašimského zámku, ve kterém je po rekonstrukci kolekce čínských porcelánových figur a unikátní skleněný zvon.

Známý český architekt, Dušan Jurkovič, se svými stavbami z let 1902-5, jmenovitě objekty v lázních Luhačovice či ve Skalici, přiblížil japonské stavební tradici.

Inspirace Japonským stylem má v české architektuře čestné místo. Mezi průkopníky stáli Jan Letzel, autor světoznámé stavby *Atomového domu* v Hirošimě, Antonín Raymond, výrazná osobnost architektury předválečného i poválečného Japonska, a Bedřich Feuerstein. Letzel a Raymond pracovali především v Japonsku, kde jsou jejich díla vysoce ceněna.

Po druhé světové válce byla japonská móda váženým inspirativním stylem, díky svému přístupu k přírodě, vysoké technické vyspělosti a esteticko-prostorové kvalitě.

Orientální architektura ovlivnila podobu kubistického interiéru kavárny Grand Café Orient u Černé Matky Boží v Praze od architekta Josefa Gočára. Pražský hotel a kavárna Imperial jsou zdobeny ornamentálními motivy a keramickými obklady také v orientálním stylu. Jejich architektem byl Jaroslav Benedikt, jež na hotelu pracoval v letech 1913-1914. Interiéry hotelu i kavárny vyzdobili Jan Beneš a Josef Drahoňovský. Orient se odrazil i ve stylu *art deco*, například v pagodovitě tvarované střeše Tylova domu v Poličce z let 1921-29, od architektů Antonína Mendla a Václava Šantrůčka.

Archetypální vzory a symboly, vycházející zejména z egyptského umění, ale i z afrických masek, jsou patrné převážně na některých památnících. Například na návrhu Žižkova památníku od kubistických architektů Pavla Janáka a Otto Gutfreunda a na návrhu Riegrovy mohyly na Kozákově od Bedřicha Feuersteina a Vojtěcha Kerharta.

Stavbou, která v sobě pocitově spojila egyptské i antické tradice, se zcela ojedinělým působením exteriéru i interiéru, z něhož cítíme mystiku a cizokrajnost, je pražská vila Františka Bílka (1911). V umění starověké Babylónie, Řecka a Egypta hledali zdroje pro svou tvorbu představitelé *Beuronské umělecké školy*, ale také například Josip Plečnik.

Nábožensko-etnická motivace exotikou se na našem území odrazila také stavbou synagog v maurském, neorenesančním stylu. Orientální motivy najdeme zejména ve Španělské synagoze v Praze, postavené roku 1868 Vojtěchem Ignácem Ullmannem a Josefem Niklasem (interiéry), kteří se inspirovali stavbou a výzdobou maurské Alhambry v Granadě. Mezi další příklady patří Jeruzalémská synagoga (1904-1906) v Praze od rakouského projektanta Wilhelma Stiassnyho, další synagogy s orientální symbolikou najdeme i v Děčíně, Čáslavi a Plzni.

Výrazná kupole spolu s centrální částí sakrálních staveb je charakteristickým rysem byzantské pravoslavné architektury, jež u nás vzkvétala na konci 19. století, díky rostoucí návštěvnosti lázeňských hostů z Ruska i Balkánu. Najdeme ji například ve Františkových Lázních - kostel sv. Olgy, kostel v Karlových Varech od Gustava Wiedermanna a v Mariánských Lázních, ale i na Radhošti - poutní kaple Cyrila a Metoděje od Felixe Skibiňského již z roku 1898, nebo v Kroměříži - kostel Cyrila a Metoděje od Huberta Gessnera. Ojedinělou ukázkou funkcionalistického pojetí pravoslavné stavby je chrám svatého Václava v Brně od Petra Levického a Lubora Laciny.

V souvislosti s rozvojem tramského hnutí vznikaly, v období od dvacátých let, chatové osady se specifickými sruby, inspirovanými americkým Divokým západem, tak jak byly známé z westernů. Lokalizovaly se podél splavných řek, jako je Berounka, Sázava a Vltava a na letní sezónu se staly sídlem trampů specifického životního stylu.

Po druhé světové válce začaly vznikat modernější víkendové domy, ve stylu americké Kalifornie, u nás je navrhoval Vladimír Grégr, Jaromír Krejcar, Lubor Lacina a Mojmír Kyselka.

V současné době je novou tendencí v architektuře hledání ekologických řešení. Pro nové materiály a techniky se tak moderní architekti nezdá inspirovat u kultur, žijících s přírodou ve větším souladu než společnost západní. Kultura nezasažená industrializací nenichá své životní prostředí a snaží se čerpat přírodní zdroje ze svého okolí jen v takové míře, která je pro jejich život nezbytná. Tato filosofie je obdivuhodná a hodná následování, jako začátek řešení klimatické krize, do které se Země, díky naší západní kultuře, dostává.

Po vzoru přírodnějších národů je moderní a vizionářské stavět domy z ekologických materiálů, využívání dávných stavebních technik, čerpání energie z obnovitelných zdrojů a hledání energeticky úsporných řešení. Tento styl zahrnuje i inspiraci východními kulturami, zejména v oblasti zproštění se nadbytečnosti, jak v exteriéru, tak interiéru.

Dokonalou iluzi divošské exotiky si pořízují i instituce veřejné, jako například zoologické zahrady, které staví tematické pavilony, designové hotely (studio Mimolimit), restaurace a jiná zařízení. Návrat k „etno-stylu“ je nejen trendem architektonickým, ale i životní filosofii.

Čeští architekti mají ve světě dobrou pověst pro svou pečlivost, odbornost a kvalitní spolupráci. Kromě již zmíněných, ještě například Ivan Ruller, který ve spolupráci s antropologem Janem Jelínkem vytvořil plány pro výstavbu libyjského národního muzea v Tripolisu v letech 1976-81, nebo Martin Roubík, spolupracující s norským architektonickým ateliérem Snohetta, jako spoluautor Alexandrijské knihovny.

### **6.2.2 Interiéry**

Dle záliby majitelů se interiéry mohou stylizovat inspirací konkrétních světových oblastí, z nichž, v zatím konzervativních Čechách, najdeme spíše jen ojediněle interiéry ve stylu indickém, japonském, africkém či maurském. Jejich specifická koncepce, materiálové, technické a tvarové řešení je vázáno na typ interiéru. Exotické bydlení většinou odpovídá životnímu stylu a filosofii jednotlivců. Bohužel tyto stylizace jsou v našich podmínkách zatím finančně náročné.

Evropskou společností relativně nově objevený východní princip harmonie *feng shui*, je příkladem aplikace jedné složky komplexního principu na bytovou architekturu. Jeho výhodou je vysoká adaptabilita na prostředí, v němž se snaží navodit klidné a přátelské klima.

Osobitou formu lidového interiérového designu nabízí fenomén čajoven. První z nich, v japonském stylu, založil již Joe Hloucha na pražském Výstavišti v roce 1908.

Největší rozkvět však čajovny zažily po roce 1989, kdy se začaly předhánět ve specializacích, originalitě interiéru a repertoáru nabízených produktů z exotických oblastí (vodní dýmka, jihoamerické maté či africký čaj rooibos). V dnešní době je většina čajoven designována do orientálního stylu.

### 6.2.3 Sochařství

Africké domorodé umění obdivoval významný český sochař Otto Gutfreund. Viděl v něm elementární pochopení sochařství, primitivismus pro něj znamenal formální čistotu, oproštění výrazu, není proto divu, že velkou část své tvorby čerpal z analytického kubismu, jako jeho francouzští kolegové.<sup>47</sup>

Přímo na svých cestách černou Afrikou sochal busty, postavy a studie domorodců František Vladimír Foit (již zmíněný v kapitole 5.4.2).

Egyptské umění oslovilo Ladislava Šalouna. Ten v roce 1905 vytvořil známou hlavou Egyptanky a neomylně tím potvrzuje přítomnost vlivů exotiky v českém sochařství.

Mezi dalšími sochaři, zapojujícími do své tvorby prvky exotiky, jsou například Ladislav Zívř, Věra Janoušková a Hana Wichterlová.

Klasické prvky exotismu se dostaly i do lidové tvorby. Ukazuje nám to příklad z historie českého betlemářství - se vznikem papírových vystřihovacích betlémů, ve 20. století, přišly do módy i neokoukané exotické prvky, zpočátku zejména rostliny. Lidoví autoři si obvykle nelámali hlavu s tím, jestli se vyobrazené druhy vyskytují i v okolí mediteránního Betléma, mnohem důležitější pro ně bylo odkázat na cokoli cizokrajného. Přitom však zvolili faunu a flóru, pocházející z oblastí planety, jež v době Kristova narození ještě nebyly pro Starý svět objeveny. Většinou se jednalo o rostliny populární a módní, jako jsou kaktusy a kamélie. Někteří zástupci z řad rostlin byly i zcela smyšlené, je zde patrný i odklon od rostlin domácích.

Soudobým pokračováním v inspiraci exotismy se v sochařství z části věnuje výtvarná skupina Tvrdohlaví (Michal Gabriel, Stefan Milkov, Čestmír Suška, Jaroslav Róna), kteří se orientují na svět starověkých mýtů a legend ze všech koutů světa.

Také dílo současníků Karla Nepraše, Jana Koblasy, Vladimíra Preclíka a Mariuse Kotrby, vykazuje jistou znalost principů primitivního umění, ve smyslu zjednodušení formy a strohosti výrazu figur.

---

<sup>47</sup> GUTFREUND, O.: *Plocha a prostor, Umělecký měsíčník*, in: SLAVÍKOVÁ, Z.: *Umění subsaharské Afriky*, 1988, s. 119

Architekt a sochař Roland Hutter (narozen 1955), je současně i sběratelem afrických soch druhé poloviny 20. století. V dnešní době se v Čechách věnuje popularizaci tradičních afrických kultur, vystavuje ve spolupráci s Jiřím Anderlem a také vlastní hodnotnou sbírku soch, zejména z oblasti Pobřeží slonoviny, Burkiny Faso, Mali a Gabunu, jejíž část již věnoval Náprstkovu muzeu v roce 2002.

### **6.3 Divadlo, tanec, hudba**

Jedním z prvních cizokrajných představení, o kterém máme podrobnější zprávy je hostování skupiny japonských kouzelníků *Ten ichi* v Theatre Varieté v Praze.<sup>48</sup>

Cizokrajné prvky se do divadla dostávaly, podobně jako do výtvarného umění, literatury i hudby, velice pozvolně. Zpočátku se jednalo spíše o dekorativní prvky, zpestření scény, pomalu přešlo ve využití nových a neotřelých příběhů jako libret, až po účinkování exotických herců na české scéně.

Jednou z nejnovějších divadelních her je exotické představení *Afrika*, z repertoáru ryze českého Divadla Jára Cimrmana, které mělo premiéru roku 2002.

Samostatnou kapitolou exotismů u nás je cirkus, zejména fenomén *Cirkusu Humberto*. Exotika zprostředkovaná v šapitó představuje cizokrajné živočichy, artistry i akrobatické techniky. *Cirkus Humberto* produkuje představení pod stejným názvem již od roku 1951, kdy byl od počátku opravdu netradiční podívanou dostupnou ve všech okresních městech naší země. Dnešní popularita cirkusů, zejména díky životním podmínkám exotických zvířat v klecích, ovšem klesá.

Exotické tance můžeme rozdělit do několika skupin, mezi základní styly patří americký country tanec, latinskoamerické tance a tance etnické: africký, australský, indiánský a orientální. Obliba těchto stylů zažila v Českých zemích největší rozkvět po pádu komunismu a od té doby je jejich nabídka stále širší a pestřejší. Stejným vývojem prošly i tzv. východní cvičení, jako je například jóga, tai chi nebo kung fu.

I v hudební složce umění naše situace vychází z Evropského podtextu. První kultura, uznaná vývojově za alespoň přibližnou Evropě, byla kultura severní Ameriky. Díky tomu byl „legalizován“ jazz a blues, později rock. Evropocentrická společnost vnímala ještě dlouho jiné mimoevropské hudební umění jako podřadné, tak asijská a naposledy hudba přírodních

---

<sup>48</sup> VASILJEVOVÁ, Z. : *Rozvoj poznání Japonska v českých zemích na přelomu 19. a 20. století*, 1989



národů, k nám přišly až dlouhou dobu po jejich poznání. K jejich povědomí pomáhaly výstavy a veletrhy, například na Světové výstavě v Paříži roku 1889 byl součástí expozice orchestr indonéských hudebníků, jež hrál každý den své skladby, které chodil poslouchat i skladatel Claude Debussy. Etnická hudba byla po dlouhou dobu zejména předmětem zkoumání a sběratelství.

Karel Čapek, se také zajímal o mimoevropské umění, měl unikátní sbírku gramofonových desek s folklorními nahrávkami z exotických zemí. Móda cizokrajných sbírek ovládla všechny typy umělců, takže i například v pozůstalosti Emy Destinové se našlo několik afrických dřevorezeb.

Exotické stopy můžeme vysledovat i v české vážné hudbě, jedná se však zpočátku spíše o drobné oživující podněty, jako je například postava Indiána ve Smetanově *Prodané nevěstě*, později již díla situovaná do exotického prostředí jako opera *Montezuma* z roku 1771 od Josefa Myslivěčka, *Symfonie z Nového světa* Antonína Dvořáka a nesčetněkrát zpracované představení *Carmen*.

Jedny z prvních českých knih o mimoevropské hudbě napsal umělec a umělecký teoretik Emil František Burian. Jsou mezi nimi díla jako *O moderní ruské hudbě* z roku 1926, *Polydynamika*, *Jazz* a *Černošské tance* vydané 1929. Zejména v knize *Jazz*, ve stati *Barevní, jejich nástroje, tance a moderní revue* je patrné pozitivní zaujetí černošskou kulturou a odmítnutí evropského postoje k ní.

Profesor Ivan Poledňák (narozen 1931) ve svém článku *O hudbě a multikulturalismu aneb o dvojí muzikologii*<sup>49</sup> poukazuje na nepřipravenost českých hudebníků ve druhé polovině 20. století, rozšířit svůj záběr mimo evropské řady. Sám spolupracoval s předními českými jazzovými kapelami 60. a 70. let, jako byly *SHQ* a *Reduta kvintet* a vydal teoretická díla *Československý jazz - Minulost a přítomnost*, *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby*.

V současné populární hudbě jsou patrné dva směry exotické inspirace - hudba taneční, zahrnující škálu od globální pop music až k latinskoamerickým rytmům; druhým směrem je tzv. etnotrend, který sledují z českých hudebníků například Alois Piňos, Miloš Štědroň, Ivo Medek a Iva Bittová.

Pravděpodobně nejexotičtější komerční hudební skupinou dnešní české scény je kapela Daniela Nekonečného *Šum Svistu*, která je pro českou veřejnost asi nejznámějším zástupcem exotické hudby u nás.

---

<sup>49</sup> POLEDŇÁK, I.: *O hudbě a multikulturalismu aneb o dvojí muzikologii*, 1996, s. 75-80

## 6.4 Film a fotografie

Oblast cizokrajného filmu a fotografie v Českých zemích nepochybně započali J. Hanzelka a M. Zikmund se svým expedičním materiálem (zmíněným v kapitole 5.4.3). První české cestopisné filmy začaly vznikat již v předválečných letech 1910-14.

Osvětový životopisný film o Emilu Holubovi a Vojtovi Náprstkovi byl natočen roku 1952 Milošem Makovcem s názvem *Velké dobrodružství*. V roce 1956 vznikla orientální povídka *Labakan*, natočená Václavem Krškou, jako jeden z prvních barevných českých filmů s pestrými orientální tematikou vůbec. Prostředí Divokého západu lákalo tvůrce českého westernu *Limonádový Joe* Oldřicha Lipského již v roce 1964.

Také zahraniční filmy se staly důležitou složkou vnímání exotiky. Mezi zahraničními filmy byl například japonský film *Válka a lidé* z roku 1974, kterému dělal plakát Karel Teissig. Japonské filmy patřily k nejpočetněji zastoupeným cizokrajným filmům u nás.

Netradiční materiál představuje také dokument „Tatra kolem světa“ o cestě české posádky, která projela v automobilu Tatra 815 GTC, v letech 1987-1990, celý svět. Pořídila cestou filmový i fotografický materiál, který byl však po jejich návratu zastíněn porevolučními událostmi.

Oblíbenou podobou televizního cestopisu je pořad České televize *Cestománie*, který vznikl v roce 1994, ovšem jeho první díl byl vysílán až v roce 1999. Již po několika vysílacích týdnech se stal nejsledovanějším původním českým cestovatelským cyklem a časem i nejrozsáhlejším cyklem tohoto žánru v dějinách naší televize. Cyklus dnes čítá 267 konkrétních cestopisů, dílů pořadu.

Významným česko-exotickým fotografickým souborem jsou zátiší s maskami z Afrického Pobřeží slonoviny, nafocené v letech 1932-3 klasikem české fotografie, Josefem Sudkem. Soubor je pojmenován *Černošské masky* a dnes je umístěn v Pražském Uměleckoprůmyslovém muzeu.

V roce 1944 nafotil Václav Zikmund ženské akty s africkými maskami, inspirované americkým fotografem Man Rayem.

Tzv. „patriarcha českého buddhismu“, František Drtikol si oblíbil asijské styly a pohled na svět skrze buddhistické hodnoty. To se odráží v jeho díle jako hutná atmosféra tvořící duchovní pozadí ženským aktům.

Dnes nás s exotickým prostředím seznamují fotografie mnoha autorů. Mezi nimi například Libuše Rudinská, která dokumentuje Blízký východ a Barbora Šlapetová,

kteřá fotila umělecké fotografie na Papuy Nové Guineji v letech 1997-2001. B. Šlapetová, spolu s Lukášem Rittsteinem, vydala společnou publikaci s názvem *Nepřístupuj blíže*.

Řada tematických výstav, od dob Hanzelky a Zikmunda až po soudobé výstavy National Geographic v Pražském Karolinu, představujících cizí kraje, jejich obyvatele a přírodu, je už dnes samozřejmostí, stejně jako časopisy lákající do dálek každou stránkou.

## 6.5 Literatura

### 6.5.1 Studie a pojednání

Na počátku 20. století vycházel v Čechách magazín *Volné směry*, kam přispíval mimo jiné i František Xaver Šalda. Prosazoval se zde zájem o mimoevropskou kulturu, zejména o černošské umění. Šalda v tomto magazínu publikoval svou stať *Boj o uměleckou kulturu*, kde kritizoval akademickou uměleckou půdu. Shrnuje dobové tendence oslavující umění přírodních národů, citovost jejich členů a staví je proti měšťáckému řádu a prázdnotě života. *Volné směry* zpochybňovaly řecko-římskou uměleckou tradici a obhajovaly myšlenku estetického relativismu, odrážely tak zaujatost akademismu a vyjadřovaly obdiv mimoevropské tvorbě.

V této době se teorií exotického umění zabývá také Stanislav Kostka Neumann. Píše článek *O umění japonském a západním*, kde zdůrazňuje pozitivní každodenní přítomnost umění v životě mimoevropských společností (zmiňuje zejména Japonsko). Zdá se, že většina Evropanů fenomén umění pro svůj život ani bezprostředně nepotřebuje. Neumann také prosazuje historický přístup ke studiu umění přírodních národů. Správný a souhrnný obraz umění přírodních národů na celém světě musí teprve objevit jednotu jeho znaků bez rozdílu ras. S. K. Neumann reaguje před druhou světovou válkou na výbor moderní černošské poesie z překladu Arnošta Vaněčka - *Lidová kultura, Litánii z Atlanty a Daleký hlas* - poesie přírodních národů, přeložil Hanuš Bonn. S. K. Neumann používá k orientaci v umění primitivních národů jejich historickou perspektivu a vytýká přílišné zaujetí náboženstvím, kterému se nevyvaroval prý ani J. Čapek v *Umění přírodních národů*.

Jaroslav Naumann prokázal roku 1926 ve své knize *Umění člověka primitivního*<sup>50</sup> zájem o uměleckou, ale i vědeckou hodnotu umění přírodních národů, zejména afrického.

Jako periodikum vycházel na našem území týdeník *Pestrý týden*, kde bychom mohli občas najít i články o exotických kulturách, kolem roku 1933 zejména od doktora

---

<sup>50</sup> NAUMANN, J.: *Umění člověka primitivního*, 1926

Karla Hujera. Náplní těchto článků bylo zejména představení vědeckých expedic, upozornění na výstavu či prezentace exotických trendů.

V téže době klade Václav Vilém Štech umění přírodních národů na roveň umění evropskému. Přiznává kterémukoliv domorodci, ať je jeskynním lovcem, nebo africkým Křovákem, totéž právo v umění, jako rafinovanému Florent'anu patnáctého století, nebo francouzskému impresionistovi století devatenáctého.<sup>51</sup>

V článku Štechova současníka, Vlastislava Hofmana, *Prosaická krása moderního umění* narážíme na oprávněnou nespokojenost s užíváním pojmu primitivní. Hofman píše: „...primitivní je slovo omylné, neboť dnes právě může být primitivní ten, kdo by se snažil napodobit Rembrandta nebo Tiepola nebo kdo není odborníkem.“<sup>52</sup>

Vztah k umění přírodních národů, zejména pak k africkému umění, získal po druhé světové válce nové rozměry. Vliv socialistických myšlenek po Velké říjnové revoluci, zejména myšlenek ruského teoretika Anatolije Vasiljeviče Lunačarského, z jeho statí o umění a kultuře, byl silný. Lunačarský loboval za „všesvětovou jednotu světa“. Těmito idejemi se nechal zlákat i Karel Teige, který usiloval o vznik univerzálního umění, jež by reprezentovalo, úplný repertoár všech kultur, jemuž se nebude vytýkat žádný exotismus. Teige v Manifestu poetismu píše o „negerském“ sochařství:

„...plastická poesie kmenův, které dějiny nedonutily, aby lidskou vrozenou animální básnivost a hravost podrobily po dlouhá staletí nevolnických civilizací potřebám praktického utilitárního a racionalistického hladu“.<sup>53</sup>

V ovzduší opojného nadšení pětáctýřicátého roku vznikl vědeckopopulární čtvrtletník *Nový Orient*. U jeho zrodu stála skupina mladých nadšenců z Orientálního ústavu Akademie věd - sinolog Zdeněk Hrdlička, indolog Miloslav Krása a historik umění Lubor Hájek. *Nový Orient* reflektoval odpor k eurocentrismu a rasismu a naopak kladl důraz na kulturní relativismus či nové emancipační procesy v zemích Východu, než aby pouze informoval o současném dění v nich.

Vznik *Nového Orientu* ovšem odrážel ještě další významný rys. Na rozdíl od historiků, lingvistů a literárních vědců, kteří se zabývali jinými kulturami Západu, orientalisté

<sup>51</sup> ŠTECH, V. V.: *Noví lidé v českém umění*, 1912, in: SLAVÍKOVÁ, Z.: *Umění subsaharské Afriky*, 1988, s. 118

<sup>52</sup> HOFMAN, V.: *Prosaická krása moderního umění*, *Volné směry*, in: SLAVÍKOVÁ, Z.: *Umění subsaharské Afriky*, 1988, s. 119

<sup>53</sup> TEIGE, K.: *Manifest poetismu*, in: SLAVÍKOVÁ, Z.: *Umění subsaharské Afriky*, 1988, s. 128

byli vždy nuceni obohacovat své badatelské úsilí o činnost popularizační také proto, že to vyžadovala společenská objednávka, hladová po zasvěcených informacích o tajuplném Orientu. Většina orientalistů už za první republiky považovala za běžné psát populárně vědecké knihy, články do novin – a „nevědecké“ cestopisné črty a reportáže. Poválečná generace popularizační činnost ještě zesílila.

*Nový Orient* byl ve své době rázným krokem k vytvoření vlastní, orientalistické platformy, z níž by veřejnost získávala relativně objektivní, nezkrácené informace o Orientu, informace nezátížené xenofobními předsudky nebo levnou fabulací. Tyto ambice i přes nepřízeň některých režimů vytrvaly.

Existence Nového Orientu v kontextu soudobé české populárně vědecké produkce je o to významnější, že jeho forma a pojetí je světově unikátní. Pokud vznikaly podobné časopisy, jež se chtěly přiblížit širšímu okruhu čtenářů, většinou až příliš opouštěly prostor vědecké uměřenosti ve prospěch čtenářsky líbivých článků (například polské *Kontinenty* se soustřeďovaly pouze na jednu oblast, ostatně jako i britský *The Middle East* nebo se týkaly jen žhavé současnosti, například francouzský *Jeune Afrique*). Sovětské, později ruské, *Narody Aziji i Afriki* snad byly srovnatelné co do zaměření a obsahové náročnosti. Bývaly však tradičně svázány ideologickými ohledy. Už ze zmíněného důvodu představuje souhrn šedesáti ročníků Nového Orientu cenný, obsáhlý a užitečný výsledek badatelské, překladatelské a popularizační práce, za níž čeští (českoslovenští) orientalisté už nejednou sklidili slova uznání od svých zahraničních kolegů.

## 6.5.2 Cestopisy a beletrie

Častými prostředníky mezi exotikou a Čechami byli specialisté, kteří pracovali v různých koutech světa. Jednalo se o rozmanité profese, které s etnologií či etnografií mnohdy nesouvisely, například lékaři, techničtí pracovníci, geografové a misionáři (Jindřich Václav Richter). Ti zjistili, že se mohou přizívit psaním memoárů a cestopisů, a tak se Češi populárně i vědeckou formou dozvídali o zemích více či méně vzdálených. Tito cestovatelé si ze svých vzdálených pracovišť přiváželi nejrůznější kuriozity a suvenýry, které pak tvořily exotické zázemí jejich vlastních interiérů, stejně jako u evropských kolonialistů.

Specifickým fenoménem se tak staly cestopisy. Jejich česká historie začíná již v roce 1598 knihou *Putování aneb cesta z Království českého do Benátek a odtud po moři do země Svaté, země judské a dále do Egypta* od Kryštofa Haranta z Polžic a Bezdržic. Pokračuje v popisu exotiky cestovatelem Václavem Vratislavem z Mitrovic - exotika Turecka 17. století, Josefem Jakubem Římařem popisujícím památky Egypta, stejně

jako Jan Neruda a Vilém Němec, až po Adolfa Parlesáka a jeho *Habešskou odysseu: Čech ve službách habešského císaře*, 1948; mezi kvalitní současné cestopisy patří například *Zápisky z Orientu* od Stanislava Komárka (2008).

Profesor Josef Polišenský vydal přehled české činnosti cestovatelské *Česká touha cestovatelská: Cestopisy, deníky a listy ze 17. století*. Praha: Odeon, 1989.

Kromě cestopisů se objevila i dobrodružná a romantická literatura s exotickými příběhy. Román *Cikáni*, od Karla Hynka Máchy, byl vydán již roku 1835 a jeho děj vykresluje dramatický cikánský život v romantické přírodě.

Roku 1875 vydává český spisovatel dobrodružné literatury Karel May první z povídek, jejímž hrdinou je severoamerický indiánský bojovník Vinnetou a jeho přítel Old Shatterhand. Autor, který nikdy Ameriku nenavštívil, tak v mnohém utvářel představu veřejnosti o vztahu rudého divocha a bílého člověka, vztahu naší civilizace k exotickým kulturám vůbec. Jeho knihy podněcovaly exotické představy nejen v našich zemích, ale byly i hojně překládány. Dobrodružnou atmosféru divokého Západu podpořily ilustrace výjimečného výtvarníka, Zdeňka Buriana.

*Tisíc a jedna noc* je světoznámý soubor středověkých arabských lidových pohádek, bajek a anekdot, který byl na konci 17. století poprvé přeložen Antonie Gallandem do francouzštiny a roku 1860 do češtiny Josefem Pečírkou, poté vzniklo mnoho dalších překladů a interpretací nejen literárních. České animované filmové zpracování *Pohádek tisíce a jedné noci* režíroval Karel Zeman roku 1974, knižní zpracování těchto pohádek má na svědomí i František Hrubín, s ilustracemi od Jiřího Trnky.

Zábavnou beletrii o exotických krajích bavil na přelomu 19. a 20. století i Ladislav Mikeš Pařízek, který čerpal témata ze svých cest po Africe (knihy *Zlaté pobřeží*, *Africké svítání*, *K pramenům Nigeru*).

Jednou z nejvýraznějších osobností exotické literatury u nás je Miroslav Stingl (narozen 1930), etnograf a folklorista, popularizující nejdlehlší kraje světa prostřednictvím osobitého a oblíbeného vypravěčského stylu. Mezi mnohá díla patří například *Indiáni bez tomahavků*, *Uctíváči hvězd*, *Ostrov lidojedů* a *Poslední ráj*.



Úplný výčet děl či umělců ovlivněných exotikou v naší kultuře je veliký, podléhá specifikaci problematiky, úhlu pohledu i osobním názorům, takže jména a díla zmíněná v této práci nemohou být kompletní. Pro více detailních informací je třeba otevřít konkrétní odborné prameny.

Každá umělecká oblast a její exotické inspirace by vydaly na samostatnou práci. Toto pojednání zvyrazňuje nejintenzivnější komunikaci umělců s exotikou a nabízí odkazy na podrobnější studium. Výtvarnou složku dobře dokumentuje například katalog k nedávné výstavě *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě*. Moderní hudební historie, s kvalitním popisem exotických prvků, je vypracovaná v *Encyklopedii jazzu a moderní populární hudby*. Cizokrajné inspirace v české literatuře najdeme v přehledné knize *Česká literatura od počátků k dnešku*. Výše zmíněné publikace viz použítá literatura.

*„Je zřejmé, že tento historicky nejmladší obrat k exotickým inspiracím není ještě zcela ukončen, ba naopak, projevuje se nadále jako silný, životodárný proud. Vyrůstá z dosti pevného kulturně společenského podhoubí, které se po příliš dlouhém období klauzury a pústu normalizační společnosti téměř nenasytně orientuje na „jinakost“ okolního i vzdáleného světa, jehož multikulturní charakter nemůže nereflektovat.“<sup>54</sup>*



---

<sup>54</sup> POTŮČKOVÁ, A.: katalog k výstavě *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě*, 2008, s. 7

## 7. Český zájem o exotické umění na úrovni vědecké

Hromadění exotického materiálu v českých a okolních sbírkách a novodobá potřeba systematické kategorizace čehokoliv, donutili české vědce, zejména „kulturology“ všech zaměření (antropology, archeology, etnology, historiky umění i společnosti, lingvisty, muzeology, mytology, psychology, sociobiology, sociology, teology a mnoho dalších), k založení specializovaných pracovišť, která by se zajímala o konkrétní mimoevropská prostředí. Úkolem těchto institucí bylo důkladně prozkoumat, popsat a publikovat fakta o mimoevropských kulturách ve všech možných rovinách. Nezřídka také tyto instituce své oblasti kulturního zájmu popularizovaly, pořádaly výstavy, vydávaly publikace a podporovaly své kolegy na terénních výzkumech přímo na místě.

### 7.1 Akademické ústavy a vědecká pracoviště

Čeští badatelé a vědci byli často v úzkém kontaktu s inteligencí okolních zemí, hojně navštěvovali blízké univerzity a vyměňovali si vzácné poznatky.

Jednu z nejvýznamnějších měšťanských sbírek v Evropě 2. poloviny 19. století, která ovlivňovala i českou inteligenci, vlastnil Dr. Gustav Friedrich Klemm v Drážďanech. V jeho sbírce se nacházelo na čtyři tisíce unikátních etnografik, jež se staly základním kamenem etnologického muzea v Lipsku, kam byla sbírka koncem 19. století odkoupena.

Nové *Etnografické muzeum Grassi* v Lipsku, mělo exponáty, získané od G. F. Klemma přehledně uspořádány dle národů a kulturních skupin. Muzeum, které bylo pod patronátem saského krále Alberta, si již od svého vzniku budovalo rozsáhlou síť mecenášů a sympatizantů, kteří mu pomáhali při získávání etnografického materiálu. Nechyběli ani zástupci z českých zemí, kteří věnovali dary na přelomu 19. a 20. století, jako Fanni Fritschová z Ústí nad Labem, Theodor Held z Ústí nad Labem, Alois Klamert z Znojma nebo Dr. H. Breitenstein z Karlových Varů. Johanness Richter, jedna z vůdčích osobností muzea a velký sběratel, se přátelil s významným českým profesorem. Dr. Karlem Absolonem. Také některé České instituce spolupracovaly s muzeem v Lipsku, například Spolek pro historii Němců v Čechách či Severočeský exkurzní klub v České Lípě.

V období mezi válkami se v muzejní budově nacházelo přibližně 165.000 sbírkových objektů, 40.000 fotografií, 17.000 negativů, 12.000 diapozitivů a 70 filmů. Muzejní knihovna čítala asi 24.000 svazků, z toho kolem 10.000 časopisů. Zhruba 30.000 objektů ze všech koutů Země bylo nenávratně zničeno za II. světové války.



Za nejvýznamnější přírůstky do Lipského muzea konce 19. století je považována sbírka Německé společnosti pro přírodopis a etnografii východní Asie v Tokiu, s četnými doklady materiální kultury a umění Číny a Japonska z roku 1878; archeologická a etnografická sbírka z vědecké cesty W. Reiße a A. Stübela do Jižní Ameriky, obzvláště Kolumbie, Ekvádoru a Peru (1882); sbírka známého etnograficko-antropologického oddělení muzea Godeffroy v Hamburku, obsahující rozsáhlé sbírky z Oceánie (1885).



Orientální ústav České Akademie věd byl v Praze založen roku 1922 za výrazné, nejen finanční, podpory T. G. Masaryka, jako ústav pro pěstování vědeckých a hospodářských styků s Orientem. Vědecká činnost byla oficiálně zahájena až o sedm let později, vydáním prvního čísla čtvrtletníku *Archiv orientální*, který v několika světových jazycích vychází dodnes. Důležitou vzdělávací činností byla i v období totality výuka orientálních jazyků a možnosti zahraničních stáží. Mezi první členy OÚ patřil Bedřich Hrozný, Vincenc Lesný, František Lexa, Alois Musil a Jan Rypka. Dnes má Orientální ústav Oddělení Afriky a Předního východu, Oddělení jižní Asie, Oddělení východní Asie a čtyři samostatné knihovnické celky. Kromě redakce *Archivu orientálního* vydává OÚ i čtvrtletník *Nový Orient* a to od roku 1945. Současnou ředitelkou je PhDr. Stanislava Vavroušková, CSc.

Začátek padesátých let obohatil tematiku exotického umění o Oddělení asijského umění v rámci Národní galerie v Praze, jehož současnou ředitelkou sbírek je PhDr. Helena Honcoopová. Jeho hlavní sídlo a sbírky byly donedávna ve zmíněném zámku Zbraslav.

Náprstkovo muzeum, jako složka muzea Národního, Orientální ústav Akademie věd a Oddělení asijského umění Národní galerie v Praze jsou třemi stěžejními institucemi, obstarávajícími veškeré dění kolem exotických artefaktů v naší zemi v padesátých a šedesátých letech. Čile komunikovaly se sběrateli a vědci, pořádaly výstavy a přednášky a zapůjčovaly předměty na krátkodobé expozice. Výsledkem této spolupráce byla úspěšná publikace *Umění čtyř světadílů*, ke které významně přispěl i J. Hloucha.

Mezi další důležitá vědecká pracoviště, s objektem zájmu v (pro Evropu) exotických částech světa, jsou Český egyptologický ústav FF UK, Indologický ústav FF UK, Kabinet orientalistiky SAV, Orientální sekce státní jazykové školy v Praze, Středisko iberoamerických

studí FF UK, Ústav Blízkého východu a Afriky FF UK, Ústav Dálného východu FF UK, Ústav starého Předního východu FF UK a Židovské muzeum.

Po pádu komunismu začaly na našem území vznikat specializované organizace, oficiálně podporující a popularizující mimoevropské kultury. Většinou vycházely ze spolků a institucí vzniklých již za komunismu, ale svůj program upravily a modernizovaly. Jednou z těchto institucí je například *Společnost přátel Afriky*, která vznikla roku 1990, jako pokračování *Afrického výboru*, jež u nás působil od 70. let. *Česká orientalistická společnost* také pokračuje v činnosti zakládající Československé společnosti při Akademii věd, založené již roku 1958. Dále například sdružení pro spolupráci se zeměmi Asie, Afriky a Latinské Ameriky - sdružení *Kontinenty*, *Latinskoamerická společnost*, *Orient Club* navazující na neoficiální *Africa-Orient Club* z roku 1975 a další spolky, zaměřené na propagaci a komunikaci s konkrétními zeměmi.

V roce 2007 proběhlo v Plzni interdisciplinární symposium na téma *Cizí, jiné, exotické v České kultuře 19. století*, pořádané Ústavem pro českou literaturu a Archivem města Plzně. Jeho výstupem byla, mimo jiné, i stejnojmenná publikace Kateřiny Bláhové,<sup>55</sup> shrnující probíraná témata symposia.

## 7.2 Osobnosti

Osobností, které v blízké minulosti a dnes, mají úzký vztah k umění mimoevropských kultur, je mnoho. Zmíním proto jen ty, jejichž přístup je z nějakých důvodů revoluční.

Alois Musil (1868-1944) představuje jednoho z největších orientalistů a arabistů 19. a 20. století. Studoval islámské archeologické památky, folklor a arabskou kulturu obecně, prováděl terénní výzkumy, mapoval neznámé oblasti a o svém zájmu vydal řadu děl, jak cestopisných, tak vědeckých. Roku 1898 objevil při svých výzkumech v Jordánsku, v okolí skalního města Petry, pouštní palác *Kusejr Arma*, což se stalo světovou senzací. Významně se zasloužil o založení Orientálního ústavu AV a začal, na popud T. G. Masaryka, vydávat periodikum *Dnešní Orient*.

Významným americkým antropologem českého původu, který studoval zejména obyvatele Severní Ameriky a Nového světa, byl Aleš Hrdlička (1869 – 1943).

---

<sup>55</sup> BLÁHOVÁ, K.: *Cizí, jiné, exotické v České kultuře 19. století*, 2007

Ve Washingtonu založil jedno z největších muzeí člověka na světě a roku 1930 bylo z jeho sbírkových darů založeno i muzeum antropologického ústavu Univerzity Karlovy v Praze - *Hrdličkovo muzeum člověka*. Zde najdeme ojedinělé kolekce obličejových odlitků indiánů Severní i Jižní Ameriky, trepanované lebky a kmenové artefakty, doplněné Foitovou uměleckou sbírkou děl o životě afrických domorodců.

V mládí byl misionářem v Mosambiku, kde se uplatnilo jeho mimořádné jazykové nadání - naučil se desítky afrických dialektů, později i některé asijské, Pavel Šebesta (1887-1967). Byl redaktorem časopisu *Anthropos*, vystudoval etnografii a egyptologii v rakouském Mödlingu. V roce 1933 vydal práci *Antropologie středoafriických Pygmejů v belgickém Kongu*. Provedl řadu terénních výzkumů, napsal mnoho publikací a přes své dlouhé a významné působení v Rakousku, je považován za jednoho z největších českých afrikanistů. Část svých sbírek věnoval Náprstkově muzeu, s nímž udržoval čilé styky.

Zakladatelem české uměnovědy, zaměřené na mimoevropské umění, byl Lubor Hájek (1921-2000). Po válce vystudoval na Karlově univerzitě indologii a srovnávací vědy náboženské a jako samouk pronikl do dějin mimoevropského umění, když po roce 1945 jako výtvarný redaktor pracoval v nově založeném časopisu *Nový Orient*. Od roku 1951 pracoval dalších 35 let jako zakladatel na díle daleko podstatnějším, když byl Národní galerií v Praze pověřen vytvořením nové státní sbírky mimoevropského umění. Sbírkou orientálního umění Lubor Hájek vybudoval od základů až k současnému stavu dvanácti tisíc exponátů. Hájkovy znalosti z různých disciplín asijského umění od neolitu až po současnost i jeho osobní noblesa z něj činily osobnost výlučnou a jedinečnou, jež v českém kontextu neměla partnery a nenašla zatím ani adekvátní následovníky.

Úzce specializovaní kunsthistorici Hájka považovali spíše za orientalistu, zatímco orientalisté spíše za kunsthistorika. Nevynikal sice ve znalosti žádného z mrtvých ani živých jazyků velkých kultur Asie, vynahradil však sporou lingvistickou průpravu hloubkou svých filosofických úvah, neobyčejnou citlivostí pro autentické umění a bezpečnou znalostí nejrůznějšího uměleckého materiálu a řemeslných technik. Jeho texty vynikají srozumitelným, elegantním esejistickým stylem, právě tak jako širokým srovnávacím potenciálem, který mu poskytla jeho filozofická orientace, religionistické, antropologické a historické znalosti a zájem o současné umělecké teorie.

Rozličné kolekce asijského umění v Čechách Lubor Hájek odborně zpracoval v řadě publikací, které vycházely pouze v cizojazyčných mutacích nakladatelství *Artia*.

Z dvaceti Hájkových knižních titulů v češtině vyšla jen polovina a tím byl jeho význam pro českou kulturu oslaben. Vydání posledního katalogu Lubora Hájka je výrazem úcty k jeho zakladatelskému dílu v oboru dějin a filozofie mimoevropského umění.

Alois Wokoun (nar. 1926) je teoretikem moderního umění mimoevropských zemí, specializuje se na malířství, grafiku a sochařství převážně z oblasti tropické Afriky. Publikoval již přibližně 60 odborných článků a esejů o mimoevropském umění z celého světa, zejména v *Novém Orientu* a *Africana Bohemica*. Od roku 1995 byl externím lektorem moderního afrického umění na Karlově univerzitě v Praze. Přestože díky svému handicapu nemůže cestovat, udržuje písemné styky s mnoha evropskými sběrateli, profesory a mimoevropskými umělci.

Bývalý vědecký pracovník Orientálního ústavu AV, Vladimír Klíma (nar. 1939), je orientalistou a afrikanistou, specializujícím se na africkou literaturu, jež přednášel na FF UK. Je prvním, kdo překládal africké a karibské autory, sestavil několik antologií africké a karibské literatury. Byl českým velvyslancem v Ghaně, o této době vypovídá jeho kniha *Afromotivy*. Byl jedním z předsedů Společnosti přátel Afriky.

Česká japanoložka, Honcoopová Helena (nar. 1948), je historičkou japonského umění. V letech 1967-72 studovala na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy obory anglistika a japanologie. Studia japanologie se zaměřením na klasickou literaturu pod vedením M. Nováka si doplnila individuálním studiem dějin japonského umění pod vedením vedoucího Sbírký orientálního umění L. Hájka a po absolutoriu FF UK se zaměřila na praktickou práci s památkami japonského umění v rámci Národní Galerie v Praze. V rámci této činnosti napsala několik katalogů k samostatným i společně připraveným výstavám. Po sňatku s japonským fotografem jí na deset let bylo znemožněno pokračovat v odborné práci, k níž se vrátila na výzvu NG až v roce 1994, kdy navázala na svou předchozí činnost. Překládá a publikuje katalogy, věnuje se i hudební publicistice a přispívá do periodik *Nový Orient*, *Bulletin Národní galerie*, *Atelier*, *Tvar*, *Tvorba*, *Revolver revue*, *Národopisná revue*, *Literární noviny*, *Lidové noviny*, *Lidová demokracie*, *Týden*, *Reflex*, *Respekt*.

Vlastislav Matoušek (nar. 1948) je hudebním teoretikem, specialistou na kinetiku v etnické hudbě. Přednáší etnomusikologii na hudební fakultě AMU v Praze, a také na FF UK v Praze. Jako teoretik se zabývá hudbou mimoevropských kultur, hudební kinetikou

a organologií, vydal publikaci *Rytmus a čas v etnické hudbě*. Je autorem moderních excentrických skladeb se zapojením exotických hudebních nástrojů.

Přední český orientalista, japanolog a historik umění, Filip Suchomel (nar. 1966), pracoval v devadesátých letech jako kurátor Náprstkova muzea a byl také ředitel Asijských sbírek NG. Velice ho ovlivnila desetiměsíční stáž v Japonsku.

Mezi popularizátory a nadšence mimoevropských kultur, kteří se snaží svou činností přispět k lepšímu mezikulturnímu dialogu, je například Mnislav Zelený. Narozen roku 1943, v letech 1996-2001 byl velvyslancem ČR v Kolumbii a Ekvádoru, v roce 2003 inicioval založení nadace *Velká Amazonie*, s cílem chránit přírodu i obyvatele Amazonských deštných pralesů.

Dalším z popularizátorů je antropoložka Ludmila Škrabáková, jejíž oblastí zájmu je také prostředí Amazonie. Škrabáková stojí za webovou stránkou *Amazonika*<sup>56</sup>, kde inzeruje, mimo jiné, i pomoc amazonským domorodcům díky koupi originálních exotických artefaktů, zejména šperků. Na těchto webových stránkách je vidět její činnost během terénních výzkumů v Amazonii a s ní související aktuality. Fotografie jihoamerické přírody a domorodců od L. Škrabákové často podtrhují atmosféru nejedné výstavy.

Širší seznam českých vědeckých osobností z historie i současnosti, zabývajících se studiem exotických zemí, najdeme na internetových stránkách nakladatelství Libri.<sup>57</sup>



---

<sup>56</sup> <http://www.amazonika.cz> dostupné 21. 1. 2010

<sup>57</sup> <http://www.libri.cz/databaze/orient/rejstrik.php> dostupné 24. 1. 2010.

## 8. Mimočodem

Přístupy k uměleckým artefaktům se v průběhu dějin zásadně proměňovaly pod tíhou společenských událostí. Jaká je tedy podstata vztahu člověka ke svému výtvoru? Mezi počáteční vlastnosti tohoto vztahu patří zejména pragmatičnost. Člověk vytvářel něco, co mu pomáhalo v jeho životě, usnadňovalo jej, zvyhodňovalo a podřizovalo si okolní prostředí. Míra estetické kvality se časem zvyšuje, ale není prvotním záměrem. Na počátku bylo vymezení člověka vůči přírodě. Tyto pozůstatky jsou dnes ještě na několika místech naší planety patrné, a to převážně ve společnostech přírodních národů, ale i tam už se situace rychle mění.

Zásadní dichotomii najdeme v rozporu, co jednotlivé společnosti považují za umění. Velké civilizace v dobách svého vzniku, ale zejména přírodní národy, vyrábějí artefakty za nějakým účelem. Výtvoři mají tedy pro své členy praktické využití, zcela jasnou funkci a někdy, když je dlouhá chvíle, mohou být doplněny estetickými prvky. Faktem je, že až do nedávné doby existovaly společnosti, které význam slova *umění* vůbec nechápaly, ani jej neměly ve své slovní zásobě. Nosily šperky jako výraz společenského postavení, zdobily keramiku, aby na první pohled rozlišily obsah nádob, tkaly barevné látky, aby dobře viděly na své děti pobíhající ve velké vzdálenosti od obydlí. Co je potom to *umění*? K čemu slouží? Jaký má význam? Kdy už je něco za umění považováno a kdy ne?

Z tohoto hlediska se zdá absurdní vystavovat ve vitríně indiánské hřebeny, nádoby na sádlo a ponča. Je to, jako kdybychom se chodili dívat na použitý kartáček na zuby, plastovou přepravku a tepláky. Můžeme, nebo dokonce musíme, uznat etnologickou a vzdělávací hodnotu takovýchto muzeí, ale je nutné mluvit o umění? Předměty ryze umělecké povahy u cizokrajných národů, zejména těch přírodních, vznikají až od konce 19. století a to zejména na poptávku Evropy. Do té doby je přesnější označení *užitkové předměty, předměty denní potřeby* či *sakrální artefakty*. Zde si uvědomme, že za moderní cizokrajné umělecké dílo, podobně jako v naší vlastní společnosti, dnes považujeme předměty, které aktuálně nemají žádnou pragmatickou funkci, slouží jen k estetické duchovní potěše. To dokazuje množství obchodů se suvenýry, stejně jako zástupy chudých domorodců kolem turistických lokalit po celém světě, prodávající „tradiční“ kmenové „umění“. Kolik je těch, kteří si koupili čerstvě dokončenou africkou masku a pověsili si ji doma na zeď, aniž by na ni měli další nároky, a kolik těch co mají na polici v knihovně čínský slunečník, sádrovou sfingu nebo sochu Budhy? Tento kýč, to je právě

cizokrajné umění.  
chodu lidského života.

Protože to ostatní slouží k používání, je součástí aktivního  
Jsou to předměty posvátného a profánního využití.

Společnosti ve fázi civilizace demonstrují svoji moc schopností přebytku, a to ve všech oblastech. V obrovském množství estetických předmětů, se za umění považuje cokoli, co je svým tvůrcem jako umění nazváno. Společnosti dnešní doby poskytují svým umělcům zatím největší množství podnětů, materiálního vybavení a uměleckých kontaktů po celém světě. Nacházíme nové hranice umění. V dobách, kdy si plátno, barvy a štětce může obstarat téměř každý, kdo je umělcem a kdo ne? Skoro by se zdálo, že opravdovým umělcem je ten, kdo prodá své dílo za víc, to znamená ten, který má dobrého manažera a jehož díla visí v galeriích. Ovšem při pohledu z druhé strany máme pocit, že právě ti, co si doma malují obrázky na zeď a zdobí hrnky na kakao, se více přibližují té prvotní postatě „umělce“ nebo spíš vlastně člověka, který si zpřijemňuje svoje domácí prostředí. Když je dlouhá chvíle, zkrášluje si život estetickými prvky na svých oblíbených užitkových věcech.

Nezměnila se jen podstata umění, společenských vztahů a možností realizace. Tou nejdůležitější a zároveň nejnaléhavější změnou prošel vztah člověka s přírodou. Dnes stále diskutovanější téma o podřezávání větví a ekologických katastrofách je patrné ve všech aspektech lidského chování, jednání a prožívání, a to zejména v oblastech postižených globalizací. Pokud si nesprávně uvědomujeme svoje místo ve světě, pokud před ničím nemáme respekt a úctu, a pokud nás nezajímají důsledky našich činů, přestaňme našemu umění říkat *Umění* a zaveďme prostý pojem *dekorace*. Stejně je právě toto hlavní funkcí světového proudu umění dnešní doby. Nebo je to obráceně? Je uměním kýč a dekorací amatérská potřeba vyjádřit se?

Východiskem z nešťastné situace je renesance lidské podstaty. Znovunalezení primárního pouta k přírodě, obnovení úcty a zavedení péče o to životadárné, co zapříčinilo naši existenci. K tomuto cíli vedou mnohé dveře, ekologickými ideály počínaje, návštěvami etnologických muzeí konče. Setkávání s cizokrajnými kulturami, prostřednictvím jimi vytvořených artefaktů, nám může pomoci při hledání správné životní cesty, zejména pokud si uvědomíme životní podmínky jejich obyvatel, jejich záměry a tvůrčí myšlenky.

Nabídka České republiky v poznání cizích kultur není dnes na nejšťastnější úrovni. Je smutné konstatovat, že neaktivnější přístup propagují jednotlivci, kteří se chtějí podílit o své zážitky z cest, prostřednictvím nejrůznějších prezentací a promítání. Česká státní muzea bohužel nemají dostatek prostředků na kvalitní údržbu expozic a vystavování unikátních sbírek, což se značně podepisuje na chátrajících inventářích. Chybějící finance a nesourodost

vedení jednotlivých institucí, ochuzuje veřejnost o jedinečné zážitky ze setkávání kultur. Důkazem, že kvalitní a atraktivní výstavu lze projektovat a realizovat i s menší finanční dotací byla například výstava *Africké loutky a masky* v Náprstkově muzeu v Praze, roku 2008, nebo výstava *Po stopách jaguára – Amazonský prales*, tamtéž, o rok později. Obě výstavy nebyly sice provedené profesionální výstavnickou firmou, zato však díky osobitému přístupu a znalosti exponované oblasti, sklidily úspěch svou lidskostí a autentickou atmosférou. Povedlo se docílit takového prostředí, ve kterém se návštěvníci cítili dobře a kde měli možnost si plně vychutnat autentické prostředí dané lokality (ať už se jednalo o šamanskou chýši z Amazonie či africkou náves). Tento typ výstav se zdá být jednou z cest v návratu ke kořenům lidskosti a vnímání přírody jako úctyhodné součásti našeho života. Obě výstavy byly ještě doplněny sérií haptických předmětů, které umožňovaly návštěvníkům brát si je do rukou a objevovat jejich funkce, výhody a nevýhody, v porovnání s našimi předměty denní potřeby.

Bohužel většina institucí stále ještě propaguje klasický výstavnický styl strohých vitrín a barevných panelů s popisky, jež málokdy veřejnost zaujmou, nehledě na to, že prohlubují onu osobní propast mezi předmětem a návštěvníkem. Tento typ aranže se hodí například do velikých sálů, jako jsou prostory etnografického muzea ve Vídni a i v tomto případě musí být části výstavy precizně situovány a dokonale vyladěny. Do menších výstavních prostor je vhodnější použít precizní komornější uspořádání, ve spíše přátelském duchu. Špatně natřené bloky sádrokartonu na expresivité dojmu z exotiky rozhodně nepřidají a česká veřejnost je v tomto směru po právu velmi kritická.

Možnost kvalitní změny zajistí přísun vzdělaných a především nadšených odborníků, kteří pomohou k vědecko-zábavné popularizaci cizokrajných kultur takovou cestou, která veřejnost zaujme, nadchne a probudí v ní ten mizející pocit sounáležitosti člověka a přírody, a tím i k lidem odlišných kultur a jejich dílům.





## 9. Slovo závěrem

Každá národní kultura má svoji vlastní dominantu, nebo soubor dominant, tvořící kulturní prostor, uměleckou, náboženskou a tradiční stránku společnosti, tím se od sebe kultury odlišují. Historicky vzniklý soubor etnických kulturních norem a hodnot, nejen charakterizuje kulturu etnické skupiny, ale stává se hlavním článkem národního uvědomění, dává mu osobitý rytmus, který je ve své celosti jedinečný. Současná světová situace vyžaduje pluralitní a tolerantní přístupy, jimž mohou umělecké kontakty napomoci. Podoba umění je odrazem přístupu k životu, proto je nasnadě jak sebereflexe, tak citlivé vnímání okolí. V dnešní, globální, podobě kultury se více než kdy jindy setkáváme s odlišnostmi, ale málokdy ji správným způsobem interpretujeme. Je proto třeba se nejprve zamyslet jaká jsou naše očekávání, která před nás staví vlastní kultura, ta potom odhodit a bez předsudků a přání předstoupit před cizokrajné umělecké dílo a vnímat ho v jeho ojedinělé podobě a naléhavosti. Protože krása není to nejdůležitější. Protože krása je relativní.



## 10. Použitá, citovaná a odkazovaná literatura a prameny

### Knižní literatura

- AUBOYER, Jeaninne, GOEPPER, Roger: *Umění Dálného východu*.  
Edice *Umění světa*. Praha: Artia, 1972
- BLÁHOVÁ, Kateřina: *Cizí, jiné, exotické v České kultuře 19. století*. Praha:  
Academia, 2007. ISBN 978-80-200-1584-6
- ČAPEK, Josef: *Umění přírodních národů*. Liberec-Praha: Dauphin, 1996.  
ISBN: 80-86019-19-5
- GARBINI, Giovanni: *Starověké kultury Předního východu*.  
Edice *Umění světa*. Praha: Artia, 1972
- GOMBRICH, Ernst Hans: *Příběh umění*. Praha: Argo/Mladá fronta, 1995.  
ISBN 80-7203-143-0
- GREENBERG, Clement: *Art and Culture: Critical essays*. Boston: Beton Press, 1972.  
ISBN 0-8070-6681-8
- HÁJEK, Lubor: *Umění čtyř světadílů: Z českých sbírek mimoevropského umění, díl I*.  
Praha: Orbis, 1956.
- JANÁČEK, Josef: *Rudolf II. a jeho doba*. 3. vydání, Praha - Litomyšl: Paseka, 2003.  
ISBN 80-7185-611-8
- KUCHAR, Jiří: *Ayahuasca aneb Tanec a bohy*. Praha: Eminent, 1998.  
ISBN: **80-85876-70-1**
- LAUDE, Jean: *Umění černého světadílu*. Praha: Odeon, 1973.
- LEHÁR, Jan: *Česká literatura od počátků k dnešku: 2. doplněné vydání*. Praha:  
Lidové noviny, 2008. ISBN 978-80-7106-963-8
- LÉVI-STRAUSS, Claude: *Myšlení přírodních národů*. Praha: Dauphin, 1996  
ISBN 80-901842-9-4
- LOMMEL, Andreas: *Pravěk a umění přírodních národů*.  
Edice *Umění světa*. Praha: Artia, 1972
- MARTEN, Miloš: *Šťěstí resonance*. Volné směry VII. Praha: 1903.
- MELICHERČÍK, Ivan: *Africké umenie, Zbierka Ivana Melicherčíka*. Bratislava:  
Roland Torsten Advertising, 2008. ISBN 978-80-969972-0-6  
(citované a použité texty Melicherčík Ivan, Kandert Josef)
- MILLEROVÁ, Judith: *Primitivní umění: Podrobný obrazový průvodce*. Praha:  
Slovart, 2007. ISBN 978-80-7209-980-1

- NAUMANN, Jaroslav: *Umění člověka primitivního*. Praha: Svoboda, 1926
- PETRUSEK, Miloslav: *Společnosti pozdní doby*. Praha: Sociologické nakladatelství, 2006. ISBN 80-8642-9-63-6
- PIJOAN, José: *Dějiny umění, I. - XI. díl*, Praha: Odeon – Knižní klub, 1974 – 2001
- POLEDŇÁK, Ivan: *Hudební věda č. 1*, Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, 1996.
- SLAVÍKOVÁ, Zdenka: *Umění subsaharské Afriky*. Praha: Univerzita Karlova, 1988.
- TOYNBEE, Arnold Joseph: *Studium dějin*. Praha: Práh, 1995. ISBN 80-85809-21-4
- *Umění Orientu: Persie, Indie, Tibet, Kambodža, Siam, Ceylon, Jáva, Bali, Čína, Japonsko*. Praha: Symposion, 1948. (texty vybrala a přeložila MALÁ, Dagmar)
- VASILJEVOVÁ, Zdeňka: *Rozvoj poznání Japonska v českých zemích na přelomu 19. a 20. století*, in: *Acta Universitatis Carolinae, Philologica I, Orientalia Pragensia XII*. Praha: Univerzita Karlova, 1989.

#### Slovníky a encyklopedie

- *Ottův slovník naučný, Nové doby, Dodatky: díl 2*. Praha: Sdružení pro Ottův slovník naučný, Argo/Paseka, 1998. ISBN 80-7185-161-2
- *Encyklopedie Diderot- Všeobecná encyklopedie v osmi svazcích: díl 2*. Praha: Diderot, 1999. ISBN 80-902555-4-X
- *Masarykův slovník naučný: díl 2*. Praha: nákladem „Československého kompasu“ tiskařské a vydav. akc. spol., 1926.
- *Encyklopedie jazzu a moderní populární hudby: část věcná. Druhé, doplněné vydání*. Praha: Editio Supraphon, 1983.  
(Matzner Antonín, Poledňák Ivan, Wasserberger Igor a kolektiv)
- *Umění 20. století: Malířství, skulptury a objekty, nová média, fotografie*. Praha: Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8
- BAUER, Alois: *Lexikon výtvarného umění*. Olomouc: Fin, 1996.  
ISBN 80-7182-023-7
- *Lexikon zemí světa*. Praha: Kartografie Praha, 1999. ISBN 80-7011-604-8
- *Encyclopedia of World Art: Vol. V*. New York, Toronto, London: Mc.Graw-Hill Book Company, INC., 1971. ISBN 07-019459-9
- *The New Encyclopedic Dictionary English Larousse*, Paris: Librairie Larousse; Augé, Gillon, Hollier-Larousse, Moreau et Cie, 1968.

- *Weltenzyklopädie Naive Kunst: Hundert Jahre Naive Kunst*. Stuttgart: Parkland, 1989.  
ISBN 3-88059-314-0

#### Katalogy k výstavě

- *Africké umění v Československu: výstava v letohrádku královny Anny v Praze, červen- srpen 1983*. Praha: Panorama, 1983  
(autoři textů: Formánek Václav, Herold Erich, Kandert Josef)
- *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě*. Praha: České Muzeum Výtvarných Umění, 2008. ISBN 978-807056-149-2  
(autoři textů: Potůčková Alena, Kandert Josef, Křížová Alena, Ladislava Horňáková)

#### Články

- KREISSL, Reiner: *Umění, jak poznat umění*, in: SKŘIVÁNEK, Jan: *Poslední láska pana Kreissla*, časopis Koktejl, 05-2002

#### Internetové stránky

- STEPHAN, A.: Propagační materiály *Staatliche Kunsammlungen Dresden*,:  
[http://www.skd-dresden.de/media/files/information/Highlights\\_2010\\_cz.pdf](http://www.skd-dresden.de/media/files/information/Highlights_2010_cz.pdf), dostupné 11. 1. 2010
- Propagační materiály *Pitt Rivers Museum*: <http://www.prm.ox.ac.uk/>  
dostupné 8. 1. 2010
- Oficiální stránky *Miller's Antiques Collectables*:  
<http://www.millersantiquesguide.com/catalogue/tribal-art/full/>  
dostupné 8. 1. 2010
- Propagační materiál aukční síně *Bonhams*: <http://www.bonhams.com/cgi-bin/public.sh/pubweb/publicSite.r?sContinent=EUR&Screen=AfricanandOceanic> dostupné 8. 1. 2010
- Propagační materiál *Musées Barbier-Mueller*: <http://www.barbier-mueller.ch/>  
dostupné 8. 1. 2010
- Propagační materiál *Etnologického Misionářského muzea ve Vatikánských muzeích*:  
[http://mv.vatican.va/3\\_EN/pages/MET/MET\\_Main.html](http://mv.vatican.va/3_EN/pages/MET/MET_Main.html) dostupné 8. 1. 2010

- KLEVISOVÁ, N.: *Mít kousek afriky jen pro sebe*.  
Dostupné na <http://hn.ihned.cz/c115706000-mit-kousek-afriky-jen-pro-sebe>  
15. 1. 2010
- ŠKRABÁKOVÁ, L.: propagační stránky *Amazonika*.  
Dostupné na <http://www.amazonika.cz> 21. 1. 2010
- Oficiální stránky nakladatelství *Libri, Čeští a slovenští orientalisté, afrikanisté a iberoamerikanisté*. Dostupné na  
<http://www.libri.cz/databaze/orient/rejstrik.php> 24. 1. 2010.

#### Ostatní zdroje

- propagační materiál Náprstkova muzea: *Vojta Náprstek* Praha:  
Národní muzeum -NpM, 1994

Ilustrativní černobílé obrázky, použité v textu diplomové práce, pocházejí ze soukromého archivu autorky.

## Příloha I. Výzkum

Komparativní výzkum ve formě  
částečně standardizovaného rozhovoru s dotazníkovým archem

**Co považují dnešní návštěvníci Náprstkova muzea v Praze za exotické  
a jaký je jejich vztah k exotice obecně**

### Design výzkumu:

Metoda:	částečně standardizovaný rozhovor s dotazníkovým archem
Tazatel:	Kateřina Štěpánová
Skupina respondentů:	náhodný výběr mezi návštěvníky Náprstkova muzea v Praze, snaha obsadit každou uvedenou věkovou skupinu (minimální věk 15 let).
Počet respondentů:	50: 25 žen, 25 mužů
Časový harmonogram:	<u>příprava</u> - prosinec 2009 (stanovení hypotéz, cílů, vytvoření dotazníku, odborné konzultace, souhlas o provedení výzkumu v NpM) <u>realizace</u> - prosinec 2009 - únor 2010 <u>vyhodnocení</u> – únor - březen 2010
Finanční rozpočet:	55x tištěný dotazník, hradí autorka výzkumu

Výzkum proběhl se souhlasem vedení NpM a za laskavé podpory jeho zaměstnanců.

### Hlavní hypotéza:

Za nejvýraznější složky *exotiky* považují návštěvníci NpM především přírodní podmínky (zejména tropického podnebného pásu), spolu s tmavou barvou pleti jejich obyvatel. Tento názor je ovlivněn deformací pojmu *exotika* cestovními kanceláři.

### Dílčí hypotézy:

1. Exotika je chápána jako pravý opak rutiny a obyčejnosti. Návštěvníci NpM považují exotiku především za realitu protikladnou tomu prostředí, se kterým

- přicházejí denně do styku. Tomu nasvědčuje představa exotiky jako krajiny s tropickým klimatem a obyvateli tmavé barvy pleti.
2. Nejexotičtějším kontinentem je pro návštěvníky NpM Afrika, díky maximálně odlišnému vzhledu místních obyvatel a dlouhodobé popularizaci kontinentu prostřednictvím literatury a médií.
  3. Exotiku nejčastěji připomínají fotografie (v podobě plakátů a billboardů) – znak komerční medializace.
  4. Vztah návštěvníků NpM k exotice je kladný, ovšem bez hlubšího zájmu. O tom vypovídá nízká návštěvnost muzea.
  5. Zájem o exotiku je spíše chvilkovou zvědavostí a potřebou oživení všedních vjemů, než touha poznat důkladněji jinou kulturu.
  6. Návštěvníci chodí do NpM převážně zaplnit svůj volný čas. Občany důchodového věku zajímá, jak se muzeum za poslední dobu změnilo.

#### **Cíle výzkumu:**

1. Objasnit, co návštěvníci NpM považují za *exotiku* - zda je pro ně exotikou vše cizokrajné - *exotika* jako *označení pro realitu v oblastech s odlišnou kulturní tradicí*, zda je pro ně exotikou jakákoliv vzdálená a kulturně odlišná země nebo jestli *exotiku* chápou omezeně, jako protiklad toho kde žijí a s čím se každodenně setkávají, kde se *exotika* většinou rovná představě o drahé dovolené.
2. Vyhodnotit, jaký kontinent je pro návštěvníky nejexotičtější.
3. Zjistit, jestli návštěvníci NpM považují za nejvýraznější složky exotiky cizokrajné umělecké projevy, sbírky exotického umění či cizí kulturní tradice.
4. Definovat jak návštěvníci NpM *exotiku* vnímají, jaký k ní mají vztah.
5. Objasnit, jaký je nejčastější důvod návštěvy NpM, nejpovolanější instituce sbírek exotického umění u nás.

## DOTAZNÍK

Uved'te, prosím, základní údaje o Vaší osobě:

Žena

Muž

**Věk:** 15-19 20-29 30-39 40-49 50-59 60 a více

**Nejvyšší dosažené vzdělání:** ZŠ SŠ/Gym. VOŠ VŠ

**Současné povolání/činnost:**

**Z jaké oblasti ČR pocházíte:**

.....

.....

**1. Mezi uvedenými pojmy vyberte tři, které nejvíce odpovídají Vaší představě o exotice:**

Teplo	Tmavá barva pleti	Zajímavá příroda	Cizí tradice	Působivé umění	Netradiční pokrmy	Odlíšný životní rytmus
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**2. Seřad'te kontinenty od nejvíce exotického (1) až po ten nejméně exotický (7):**

Severní Amerika	Evropa	Asie	Jižní Amerika	Afrika	Antarktida	Austrálie
...	...	...	...	...	...	...

**3. Jak na Vás exotika působí? Zaškrtněte jednu nevhodnější variantu.**

Nijak zvlášť	Příjemně	Tajemně	Uráží mě	Motivuje mě	Jako oživení
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**4. S jakým záměrem jste do Náprstkova muzea přišli?**

Poznat cizí kultury	Využít volný čas	Na konkrétní výstavu	Jen tak	Za konkrétní kulturou	Zjistit, jak muzeum vypadá, jak se změnilo	Z jiného důvodu
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**5. Které z uvedených položek Vám exotiku nepřipomínají?**

Stan teepee	vodka	plavky	deštník	maska	štetec	nemoc
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**6. Když se řekne exotika, je prvním co Vás napadne dovolená?**

Ano	Ne
<input type="checkbox"/>	<input type="checkbox"/>

**7. Prosím napište, jaký předmět nebo skutečnost u Vás doma nebo v rámci naší republiky Vám exotiku připomíná nejvíce.**

.....

**8. Absolvujete ročně více než 2 pobyty, delší 10ti dnů, mimo ČR?**

Ano	Ne
-----	----

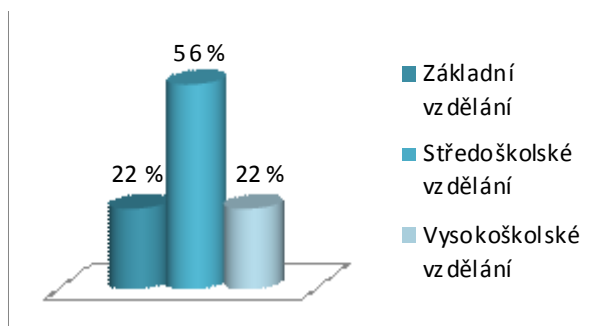
Pokud mimo EU, kde?

.....

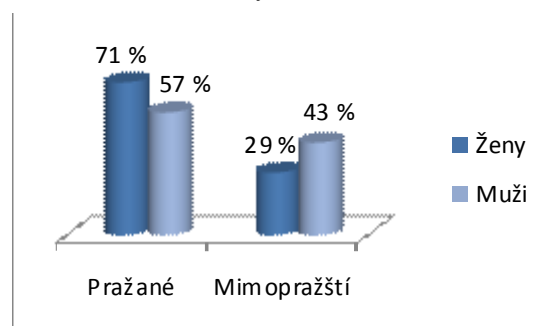


## Vyhodnocení:

Graf 1. Vzdelanost návštěvníků

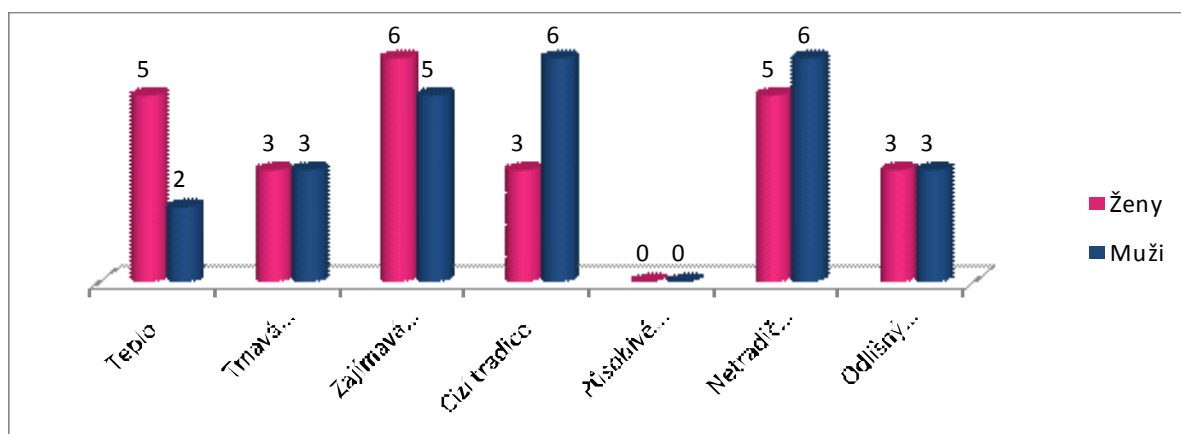


Graf 2. Návštěvníci podle místa jejich trvalého bydliště



**Ot. č. 1** Za nejvýraznější složku exotiky považují dotázaní souhrnně *zajímavou přírodu* (67 bodů ze sta), na druhém místě *netradiční pokrmy* (60 bodů ze sta), na třetím místě *cizí tradice* (54 bodů ze sta).

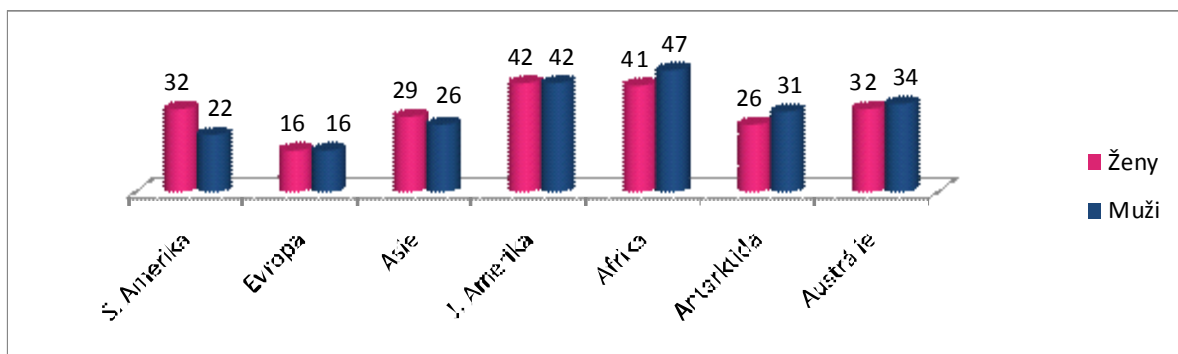
Graf 3. Ženy x muži: Která položka nejvíce odpovídá Vaší představě o exotice? (číselné údaje ukazují, kolikrát se položka umístila na první pozici)



**Ot. č. 2** Nejexotičtějším kontinentem je výsledně pro dotázané *Jižní Amerika* (65 bodů ze sta), na druhém místě je *Afrika* (59 bodů ze sta), třetí místo patří *Severní Americe* (51 bodů ze sta). Čtvrtá je pak *Austrálie* (47 bodů ze sta) a *Asie* pátá (31 bodů ze sta).

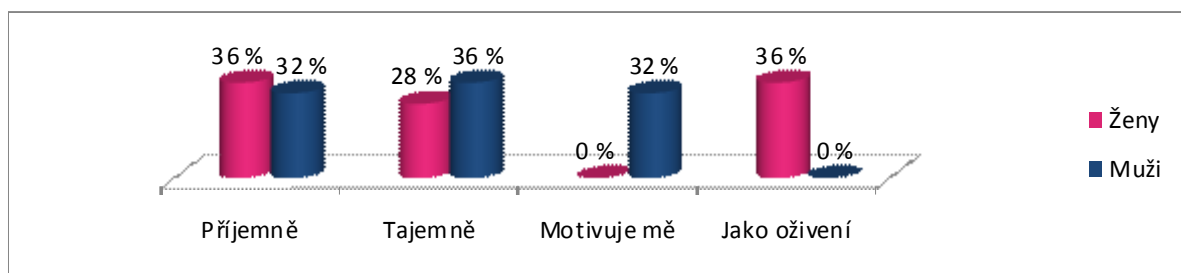
Graf 4. Ženy x muži: Kontinenty podle exotičnosti.

Počet získaných bodů vyjadřuje míru exotičnosti (čím vyšší číslo, tím exotičtější kontinent je)



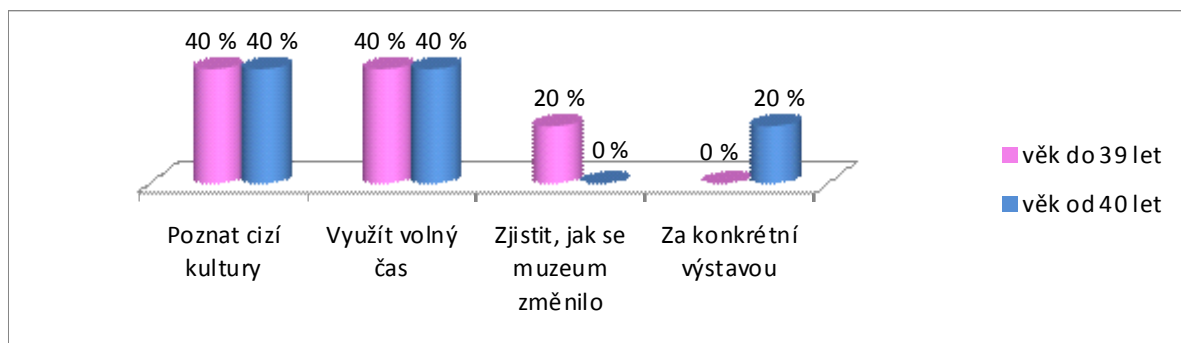
**Ot. č. 3** 40% dotázaných se cítí být exotikou *příjemně* ovlivněno, na 27% působí exotika *tajemně* a na 20% působí jako *oživení*. 13% z dotázaných exotika *motivuje*.

Graf 5. Ženy x muži: Jak na návštěvníky exotika působí?



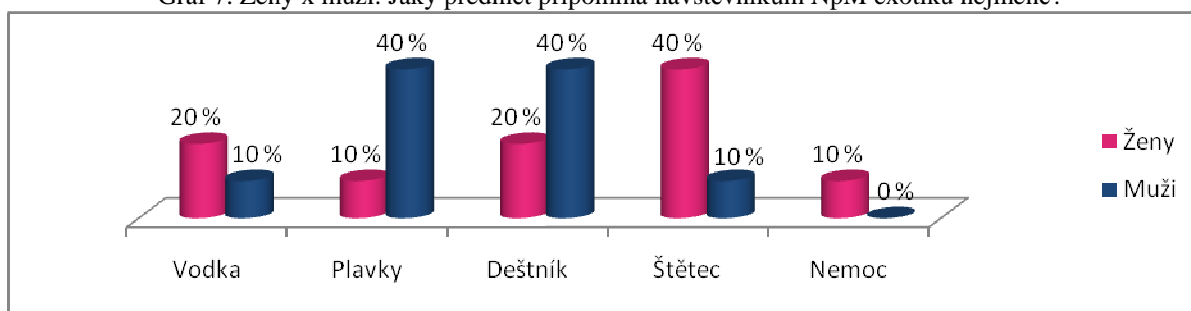
**Ot. č. 4** Proč návštěvníci do NpM chodí? 47% chce *poznat nové kultury*, 34% chce kvalitně využít svůj *volný čas* a 14% chodí zjišťovat, *jak se muzeum změnilo*, jak vypadá. Jen 5% návštěvníků jde, během běžného provozu NpM, *za konkrétní výstavou*.

Graf 6. Důvody k návštěvě NpM podle věkových kategorií



**Ot. č. 5** Nejméně exotickým předmětem, ze zmíněných, je *deštník* (zvolilo ho 47% dotázaných), na druhém místě jsou *plavky* a *štětec* (zvolilo je 40%). Třetí místo patří *vodce* (vodka není exotická pro 20% návštěvníků NpM). Na opak *teepee*, *maska* a *nemoc* připadají dotázaným jako exotické.

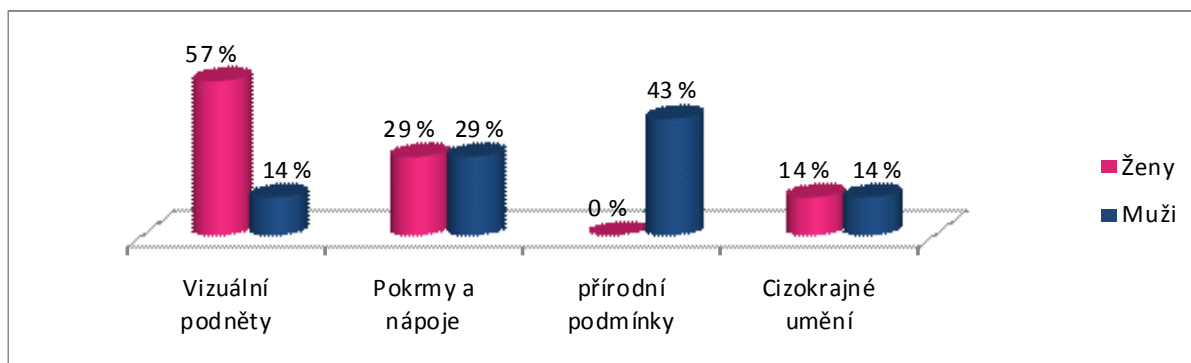
Graf 7. Ženy x muži: Jaký předmět připomíná návštěvníkům NpM exotiku nejméně?



**Ot. č. 6** 87% dotázaných si s pojmem exotika asociuje dovolenou.

**Ot. č. 7** Exotika se připomíná 55% respondentů vizuálními podněty (fotografie, plakáty), 35% na ni vzpomíná v souvislosti s cizokrajnými pokrmy a nápoji, 6% vidí exotiku ve slunci a moři a 4% na exotiku myslí v souvislosti s představou cizokrajného umění či užitkových předmětů.

Graf 8. Ženy x muži: Co návštěvníkům připomíná exotiku v běžném životě?



**Ot. č. 8** 20% dotázaných absolvuje ročně dva pobyty delší deseti dnů mimo EU, z toho je 100% vysokoškoláků (a zároveň jsou to všichni z dotázaných, kteří mají vystudovanou VŠ).

**Závěrem:**

Specifická cílová skupina respondentů neumožňuje spolehlivou vnější validitu výsledků na celou českou veřejnost. Podle autorky je však **výsledek výzkumu validní pro skupiny návštěvníků muzeí či expozic exotického umění po České republice**. Podkladem pro toto zobecnění jsou konzultace s odborným personálem v NpM a Památníku Emila Holuba v Holicích.

Vnitřní validita odpovídá stanoveným hypotézám výzkumu, v některých místech je i přesahuje.

### **Hlavní hypotéza:**

První část hlavní hypotézy výzkumu se potvrdila - **v představě exotiky dominují složky týkající se přírodních podmínek** exotického prostředí, ovšem část, předpokládající že respondenti budou volit i položku *odlišné barvy pleti* exotických obyvatel, byla vyvrácena. Autorka se domnívá, že dotazovaní nechtěli působit rasisticky, proto tuto variantu nezvolili. Soudí tak na základě dojmu z respondentů při položení přímé otázky, zda je pro návštěvníky odlišná barva pleti symbolem evokujícím exotiku.

### **Dílčí hypotézy:**

1. Potvrdilo se, že **exotika je vnímána jako diametrální opak každodenní rutiny**, za exotické je považováno to nejodlišnější od obyčejnosti. Důležitým aspektem exotiky je také tajemnost, předpokládající jistou dávku neznalosti, jež utváří prostor pro fantazie, pro exotiku nezbytné. Tento fakt utvrzuje nečekané zvolení Jižní Ameriky jako nejexotičtějšího kontinentu.
2. **Nejexotičtějším kontinentem je pro respondenty Jižní Amerika**, což je v rozporu s předpokládanou hypotézou (Afrika). Podle hlubšího průzkumu, na základě nestandardizovaného rozhovoru, je pravděpodobně důvodem geografická vzdálenost, nižší popularita a malá obeznámenost veřejnosti s tímto kontinentem.
3. **Vizuální podněty jsou hlavním asociátorem představy o exotice**. Tato hypotéza se zcela naplnila a potvrzuje mnohá moderní tvrzení, že globalizovaná společnost dnešní doby je tak z velké části orientována převážně na vizuální podněty, vyskytující se všude kolem nás. Cestovní kanceláře, vystavující své plakáty s komerčním námětem exotických dovolených, tak opravdu podprahově ovlivnily veřejné mínění o exotice jako takové.

4. **Exotika působí** na návštěvníky zejména **příjemně, také však tajemně**, což podtrhuje přesvědčení autorky, že se jedná o vztah kladný, spíše zvědavý, za účelem duševního obohacení.
- 5.-6. **Důkladnější poznání cizích kultur** je silnější motivací návštěvníků, než bylo na začátku výzkumu předpokládáno. **Kvalitní vyplnění volného času** je tak až druhým důvodem návštěvy NpM. Respondenti navštěvují muzeum také z důvodu zjišťování změn a úprav, které se v muzeu udály od pádu komunismu, ovšem překvapivě se tento závěr týká zejména skupiny návštěvníků do 39 let věku, což vyvrací původní hypotézu.

Jak ukazují názorné grafy, je rovněž velice zajímavé sledovat rozdíly v odpovědích a hodnocení mezi pohlavími. Z výsledků je zřejmá biologická (fyzická i psychická) odlišnost těchto lidských variant (patrná například v převládající orientaci žen na vizuální podněty a zálibě mužů v dobrodružství), ale to bychom již zabíhali do dalších koutů lidského bytí.

Pro práci o exotickém umění je přínosné vyhodnocení zmíněných hypotéz v oblasti veřejného mínění o diskutované problematice.

\*

## Příloha II. Ilustrativní obrázky

### ZÁMECKÉ DEPOZIÁŘE



Obr. 1 Orientální salón zámku Vranov nad Dyjí



Obr. 2 Kabinet kuriozit na zámku Kynžvart



Obr. 3 Dámský orientální salón, zámek Velké Březno

## ZAJÍMAVOSTI Z ČESKÝCH SBÍREK



Obr. 4 Oděv préríjních indiánů  
severní Ameriky,  
zámek Opočno



Obr. 5 Strážní figura *mbulu-ngulu*  
z kmene Bakotů,  
zámek Opočno



Obr. 7 *Toaleta*  
ručně kolorovaná fotografie, sbírka Joe Hlouchy



Obr. 6 Africký domorodý hudební nástroj  
*kalimba*, z kmene Mašukulumbů,  
vyrobený mezi roky 1883-86,  
dovezený E. Holubem

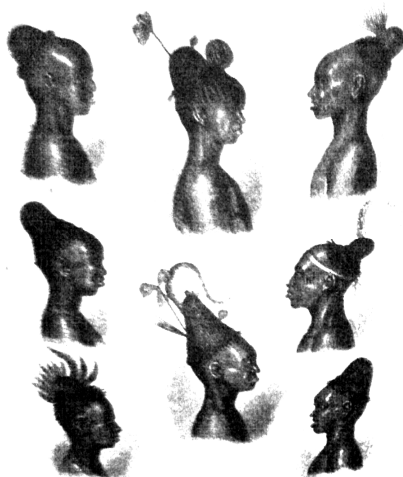
ČEŠTÍ CESTOVATELÉ A SBĚRATELÉ



Obr. 8 Joe Hloucha v Japonsku



Obr. 9 Vojtěch Náprstek



Obr. 10 Ilustrace podobizen afrických domorodců  
Emil Holub



Obr. 11 Emil Holub

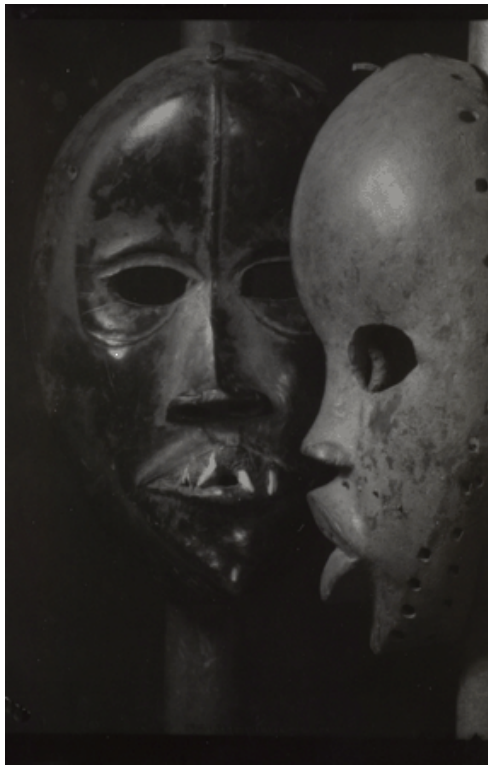


Obr. 12 Zikmund a Hanzelka



EXOTIKA PO ČESKU

UMĚNÍ PŘÍRODNÍCH NÁRODŮ



Obr. 13 Černošské masky  
Josef Sudek, 1932



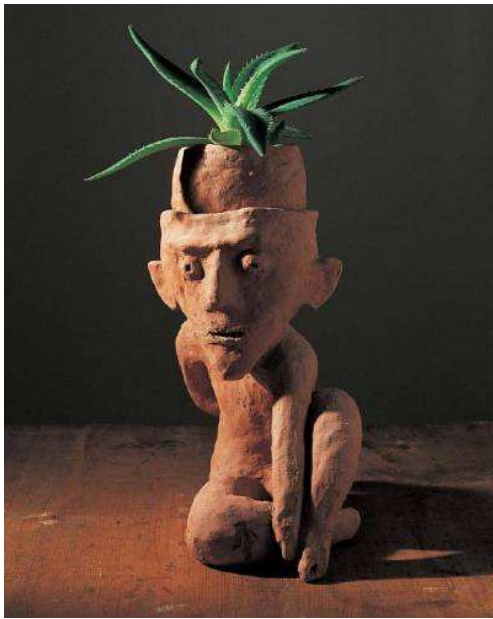
Obr. 14 Autoportrét  
Josef Čapek



Obr. 16 Barbarské sochy  
Alén Diviš



Obr. 15 Bohumír Lindauer



Obr. 17 *Malý náčelník*  
Michal Gabriel, 1986



Obr. 18 *Ježatá lebka*  
Jaroslav Róna, 2001



Obr. 19 Stefan Milkov



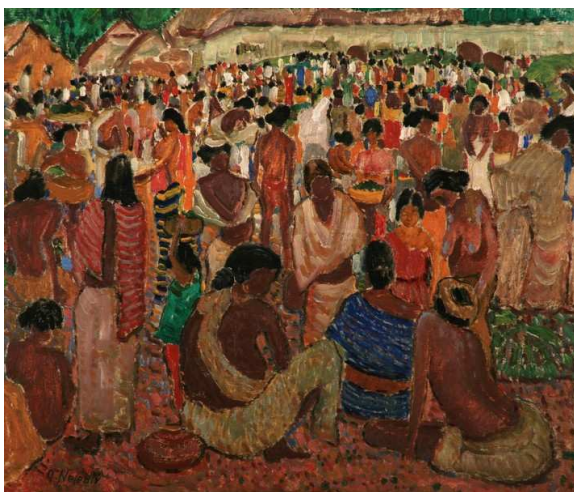
Obr. 20 *Maska*  
Čestmír Suška, 2002



Obr. 21 *Ostrov blaženců*  
Josef Váchal, 1912



Obr. 22 Jan Šafránek  
2005-2006



Obr. 23 *Z Cejlonu*  
Otakar Nejedlý



Obr. 24 Otto Placht

ORIENTALISMUS



Obr. 25 *Žena s kopretinami*  
Alfons Mucha, 1898



Obr. 26 Moderní šperk Egyptského stylu



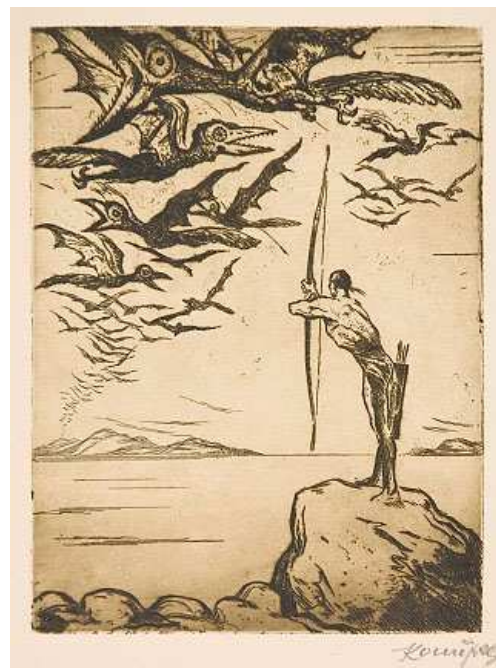
Obr. 27 *Jaro v Praze*  
Vojtěch Preissig, 1919



Obr. 28 František Bílek



Obr. 29 *Deštivý den*  
Emil Orlik



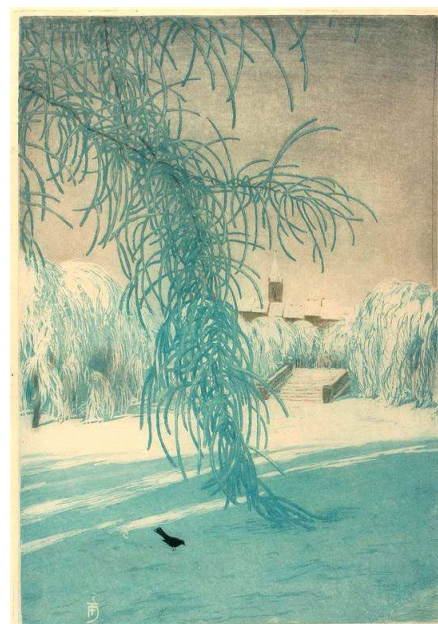
Obr. 30 Jan Konůpek



Obr. 31 Šperk na motivy  
Alfonze Muchy



Obr. 32 *Had a dívka*  
Antonín Procházka



Obr. 33 *Furk v zime*  
Šimon Fr. Tavík , asi 1905

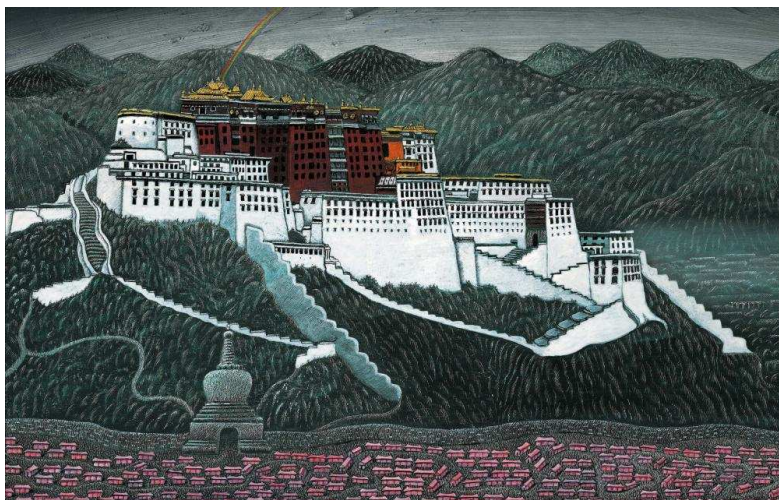
ILUSTRACE



Obr. 36 *Kniha džunglí*  
Adolf Born



Obr. 34 *Typy obyvatelstva amerického*  
Zdeněk Burian, 1930



Obr. 37 *Tibet*  
Petr Sís



Obr. 35 Plakát k japonskému filmu  
[Válka a lidé](#)  
[Karel Teissig](#)

## ARCHITEKTURA



Obr. 38 Jeruzalémská synagoga, Praha



Obr. 39 Japonský dům, Lázně Mšeno



Obr. 40 Dům z konopí, Litoměřice

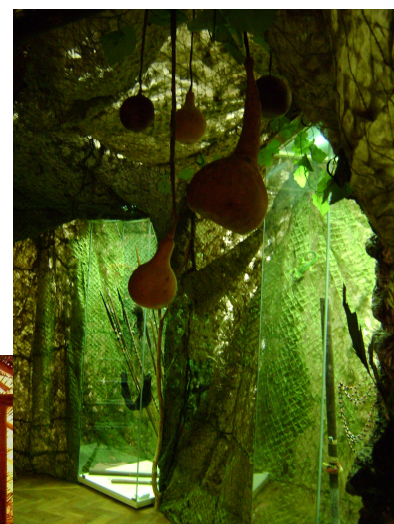


Obr. 41 Pavilon indonéské džungle, ZOO Praha

## EXPOZICE



Obr. 42, 43 Výstava *Poslové magie - africké loutky a masky*, NpM 2008



Obr. 44, 45, 46 Výstava *Po stopách jaguára - Amazonský prales*, NpM 2009-10



## ZDROJE OBRAZOVÉ PŘÍLOHY:

Obr. 1	<a href="http://www.zamekvranov.cz/cz/prohlidkove-okruhy-oteviraci-doba-a-vstupne">http://www.zamekvranov.cz/cz/prohlidkove-okruhy-oteviraci-doba-a-vstupne</a> .....	A
Obr.2	<a href="http://www.kynzvalt.cz/cz/nabid.html">http://www.kynzvalt.cz/cz/nabid.html</a> .....	A
Obr. 3	<a href="http://www.zamek-vbrezno.cz/prohlidka-zamku/damsky-salon/">http://www.zamek-vbrezno.cz/prohlidka-zamku/damsky-salon/</a> .....	A
Obr.4	<a href="http://www.zamek-opocno.cz/cz/exp_afr.html">http://www.zamek-opocno.cz/cz/exp_afr.html</a> .....	B
Obr.5	<a href="http://www.zamek-opocno.cz/cz/exp_afr.html">http://www.zamek-opocno.cz/cz/exp_afr.html</a> .....	B
Obr.6	<a href="http://muzeum.kd.holice.cz/ShowItem.aspx?id=666&amp;categoryId=">http://muzeum.kd.holice.cz/ShowItem.aspx?id=666&amp;categoryId=</a> .....	B
Obr.7	<a href="http://www.radio.cz/cz/clanek/114850">http://www.radio.cz/cz/clanek/114850</a> .....	B
Obr.8	<a href="http://img.radio.cz/pictures/krajani-web/hloucha_joe3__2.jpg">http://img.radio.cz/pictures/krajani-web/hloucha_joe3__2.jpg</a> .....	C
Obr. 9	<a href="http://www.radio.cz/cz/clanek/61679">http://www.radio.cz/cz/clanek/61679</a> .....	C
Obr. 10	Archiv autorky.....	C
Obr.11	<a href="http://www.mestoholice.cz/index.php?nid=738&amp;lid=CZ&amp;oid=44682">http://www.mestoholice.cz/index.php?nid=738&amp;lid=CZ&amp;oid=44682</a> .....	C
Obr.12	<a href="http://www.national-geographic.cz/lide-a-kultura/hz--60-vyroci-slavne-cesty---originalni-fotografie-1117/">http://www.national-geographic.cz/lide-a-kultura/hz--60-vyroci-slavne-cesty---originalni-fotografie-1117/</a> .....	C
Obr.13	<a href="http://antiquesandthearts.com/Antiques/CoverStory/2009-11-17__11-51-07.html">http://antiquesandthearts.com/Antiques/CoverStory/2009-11-17__11-51-07.html</a> .....	D
Obr. 14	<a href="http://www.artbohemia.cz/601-autoportret-mala-verze-">http://www.artbohemia.cz/601-autoportret-mala-verze-</a> .....	D
Obr. 15	<a href="http://krajane.radio.cz/articleDetail.view?id=898">http://krajane.radio.cz/articleDetail.view?id=898</a> .....	D
Obr. 16	Archiv autorky.....	D
Obr. 17	<a href="http://www.michal-gabriel.cz/">http://www.michal-gabriel.cz/</a> .....	E
Obr. 18	<a href="http://www.jaroslav-rona.cz/cz/">http://www.jaroslav-rona.cz/cz/</a> .....	E
Obr. 19	<a href="http://www.stefanmilkov.com/sochy.html">http://www.stefanmilkov.com/sochy.html</a> .....	E
Obr. 20	<a href="http://www.suska.cz/2002Mask.htm">http://www.suska.cz/2002Mask.htm</a> .....	E
Obr. 21	<a href="http://www.thepraguepost.com/articles/photos/2008-01-03/fs_4974-J.Vachal.HKrgb.jpg">http://www.thepraguepost.com/articles/photos/2008-01-03/fs_4974-J.Vachal.HKrgb.jpg</a> .....	F
Obr. 22	<a href="http://www.nkp.cz/images/ukazky_safranek.jpg">http://www.nkp.cz/images/ukazky_safranek.jpg</a> .....	F
Obr. 23	<a href="http://www.galeriekodl.cz/gallery/nejedly.jpg">www.galeriekodl.cz/gallery/nejedly.jpg</a> .....	F
Obr. 24	<a href="http://www.radio.cz/cz/clanek/62486">http://www.radio.cz/cz/clanek/62486</a> .....	F
Obr. 25	<a href="http://kultura.idnes.cz/viden-ma-vystavni-hit-predstavuje-rodaka-z-ivancic-alfonse-muchu-phe-&lt;br/&gt;/vytvarneum.asp?c=A090212_002819_vytvarneum_jaz">http://kultura.idnes.cz/viden-ma-vystavni-hit-predstavuje-rodaka-z-ivancic-alfonse-muchu-phe- /vytvarneum.asp?c=A090212_002819_vytvarneum_jaz</a> .....	G
Obr. 26	<a href="http://www.femina.cz/moda-styl-krasa/sperky-s-duchem-davneho-egypta/3990">http://www.femina.cz/moda-styl-krasa/sperky-s-duchem-davneho-egypta/3990</a> .....	G
Obr.27	<a href="http://www.galerieart.cz/symbolismus_vojtech_preissig.htm">http://www.galerieart.cz/symbolismus_vojtech_preissig.htm</a> .....	G
Obr. 28	<a href="http://worldplaces.wordpress.com/2008/">http://worldplaces.wordpress.com/2008/</a> .....	G
Obr. 29	<a href="http://www.obrazar.com/obrazar/orlik_01.phtml">http://www.obrazar.com/obrazar/orlik_01.phtml</a> .....	H
Obr. 30	<a href="http://www.grapheion.cz/pages/vystavy/doma/vyber2008.html">http://www.grapheion.cz/pages/vystavy/doma/vyber2008.html</a> .....	H
Obr. 31	<a href="http://www.info-koktejl.cz/komentare-rozhovory/zajimavosti/sperky-symboly-moci-bohatstvi-i-&lt;br/&gt;lasky/">http://www.info-koktejl.cz/komentare-rozhovory/zajimavosti/sperky-symboly-moci-bohatstvi-i- lasky/</a> .....	H
Obr. 32	<a href="http://www.galerieart.cz/prochazka_had_a_divka.JPG">http://www.galerieart.cz/prochazka_had_a_divka.JPG</a> .....	H
Obr. 33	<a href="http://www.galerieonline.cz/images_obrazy/f_1711p.jpg">http://www.galerieonline.cz/images_obrazy/f_1711p.jpg</a> .....	H
Obr. 34	<a href="http://ces.mkcr.cz/en/img/9/4/0/p2826.jpg">http://ces.mkcr.cz/en/img/9/4/0/p2826.jpg</a> .....	I
Obr. 35	Archiv autorky.....	I
Obr. 36	<a href="http://www.tyden.cz/rubriky/lide/adolf-born-turkove-jsou-jako-cesi_26892.html">http://www.tyden.cz/rubriky/lide/adolf-born-turkove-jsou-jako-cesi_26892.html</a> .....	I
Obr. 37	<a href="http://hn.ihned.cz/c1-37187080-delam-tecky-a-zivot-mi-utika">http://hn.ihned.cz/c1-37187080-delam-tecky-a-zivot-mi-utika</a> .....	I

Obr. 38	<a href="http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&amp;type=1&amp;id=3273">http://www.archiweb.cz/news.php?action=show&amp;type=1&amp;id=3273</a> .....	J
Obr. 39	<a href="http://www.vychodni-morava.cz/akce/9772/termin/10790/">http://www.vychodni-morava.cz/akce/9772/termin/10790/</a> .....	J
Obr. 40	<a href="http://bydleni.idnes.cz/dum-z-konopi-za-800-tisic-stavebni-experiment-u-litomic-pj7-/dum_osobnosti.asp?c=A090122_181645_dum_osobnosti_web">http://bydleni.idnes.cz/dum-z-konopi-za-800-tisic-stavebni-experiment-u-litomic-pj7- /dum_osobnosti.asp?c=A090122_181645_dum_osobnosti_web</a> .....	J
Obr. 41	<a href="http://www.infonature.cz/2009/08/zoo-praha-pavilon-indoneska-dzungle">http://www.infonature.cz/2009/08/zoo-praha-pavilon-indoneska-dzungle</a> .....	J
Obr. 42	Archiv autorky .....	K
Obr. 43	Archiv autorky .....	K
Obr. 44	Archiv autorky .....	K
Obr. 45	Archiv autorky .....	K
Obr. 46	Archiv autorky .....	K

Všechny obrázky byly dostupné na zmíněných webových adresách ke dni 20. 2. 2010.