

Oponentský posudek na disertační práci Hany Novákové *Egyptské výtvarné umění XX. století a jeho role ve společnosti (se zaměřením na malířství a sochařství)*, FFUK Praha 2011

Na úvod předesílám, že nejsem specialistou ani na egyptské, ani africké výtvarné umění. Můj přístup je ovlivněn sférou zájmu o západní, středoevropské a východoevropské moderní umění. Nemohu tedy posuzovat ani faktickou správnost ani dobové realie disertační práce. Spíš mne zajímá problém metodologický, případně otázka, co se dozví historik umění školený v evropském umění v křesťansko-židovském kulturním prostoru o daném problému a jak může pracovat s těmito poznatky v širší, transnacionální úrovni.

První a druhá část práce je standardním popisem historických předpokladů a vývoje moderního umění v Egyptě, podané v souhrnné formě jako „dějiny moderního egyptského umění“. V samotné práci je pro mne důležitý akcent na „rolí ve společnosti“ egyptského umění 20. století. Ta je představena ve třetí a čtvrté části práce, zabývající se institucionalizací umění. Autorka pročetla nebývalé množství textů a časopiseckých článků, vesměs v arabštině. Bibliografie je úctyhodná, ukazuje na práci s původními jazykovými texty a prameny.

Velkým problémem je termín moderní umění aplikovaný na Egypt. Autorka si to ovšem dobře uvědomuje. S tím souvisí kapitola Počátky moderního výtvarného umění v Osmanské říši (21n). Je totiž otázkou, zda lze vůbec umění, o němž píše autorka v případě Osmanské říše, nazvat moderní, zda to není spíše umění západně orientované. I. K. Ajvazovskij, kterého autorka zmiňuje, rozhodně nebyl moderním umělcem, chápeme-li moderní umění (modernismus) jako tendenci neustále se snažící hledat nové, aktuální a souznící s přítomností. Orientalisté 19. století také nebyli moderní umělci v pravém slova smyslu, naopak, byl to onen exotický akademismus, proti němuž se mladí umělci skoro v celé Evropě radikálně vymezovali někdy v první polovině prvního desetiletí 20. století. Autorka jako první výstavu moderního výtvarného umění v Egyptě uvádí v roce 1891 otevřenou expozici Theodora Jacquesa Ralliho, orientalistického akademika par excellence. Nebyla to spíše první výstava západního umění v Egyptě?

Je zajímavé, že v kapitole Počátky moderního umění v Egyptě (26) autorka vyzdvihuje roli Napoleona, a přitom nejen zde, ale ani v celé práci nekonfrontuje Napoleonovu exploataci Egypta se slavným konceptem Edwarda Saída o západním přivlastnění si tematiky a motivů z Egypta ke svému obrazu Orientu. Autorka vůbec a pro mne poněkud překvapivě nesrovnává své výzkumy s metodologiemi přístupu k mimoevropským kulturám a společnostem, které se objevily po postkolonialistických studiích a myslím, že by velmi vyhovovaly jejímu tématu i její odbornosti: s okcidentalismem (James G. Carrier, Ian Buruma, Avishai Margalit), s pojmem „hybridizace“ (Homi K. Bhabha), s konceptem „multiple modernities“ S. N. Eisenstadta, s ideou transnacionalismu nebo kosmopolitního modernismu (K. Mercer ed., *Cosmopolitan Modernism*. Cambridge, MA 2005) apod. Netvrdím, že je třeba využít vše, ale domnívám se, že každý ze zmíněných konceptů je možné z různých důvodů uplatnit při tématu práce. Zpracování právě takové tematiky, jaké si vybrala Nováková, tj. vztahu egyptské kultury k modernismu, vyžaduje výrazné metodologické zakotvení jiného typu, než když píšeme o evropském modernismu. Jako příklad inspirativního přístupu k modernismu mimo klasická centra je možné uvést knihu Partha Mittera *The Triumph of Modernism. India's Artists and the Avant-garde 1922-1947*. London 2007.

Jedna ze základních tezí Novákové je zjednodušeně tato: moderní umění v Egyptě veřejnost nepřijímá, a přesto je nástrojem v rukou politických skupin? (121) Proč, když nemá vliv na veřejnost?

Byla zdůrazněna role moderního umění v boji za emancipaci Egypta. U Fuád Kámila se abstraktní malba ukázala, na rozdíl od surrealismu, být přijatelná pro státní moc. (50).

Vysvětlení není jasné, když dále se píše, že abstrakce nezískala širší podporu. (60)

Jakožto čtenář nevybaven znalostmi o egyptském umění mi nebylo jasné, jaké byly předobrazy v propojení umělců se státní mocí a jejich přímého zapojení do státního aparátu za Násira. Byla to sovětská kulturní politika?

Stát se stal tehdy dohlížitelem umění, jako u nás za normalizace. Egyptské Paláce kultury se nápadně podobají v Československu za socialismu budovaným Domům kultury. Měla tato kulturní politika vzory v Sovětském svazu, čemuž by odpovídaly i propagandistické akce malování asuánské přehrady, které mají paralelu v sovětském budování velkých hydroelektráren (Dněpropetrovsk) doprovázených umělci, kteří je zobrazovali v procesu „heroické“ výstavby, nebo u nás v budování a uměleckém zachycení slapské přehrady v duchu socialistického realismu? Zvláště v násirovském období jsem postrádal kontext umělecké agendy (socialistický realismus, pokud ano, jakého typu, nebo mexičtí socialističtí muralisté?). V násirovském umění získali dle autorky umělci velký vliv. Proč tomu tak bylo, zapojili se do propagandy? (120)

Autorka se dotkla ve své práci řady zajímavých aspektů, dokonce i feminismu a role ženských autorek, i když její výklad této kapitoly je zvláště bezproblémový, jako by ženy v umělecké branži v Egyptě byly samozřejmostí. I když se v jedné kapitole věnuje egyptské výtvarné kritice, přeci jen bych uvítal více teoretické vymezení pozice zejména egyptského surrealismu, tím spíše, že Ramsis Junan byl rovněž teoretik. Zejména u egyptských surrealistů je oprávněně zdůrazňován vztah k Paříži. Někteří tvůrci byli vázání také k Itálii (studie Martiny Corgnatiové o italských vlivech v arabsko-středomořské kultuře ve 20. století v *California Italian Studies Journal* 2010, s. 1-11, <http://escholarship.org/uc/item/8hs4w9t8#page-1>).

V práci se poměrně často setkáváme s důrazem na egyptskou specifičnost vyzdvihováním národní ideje faraonismu – měla formovat moderní egyptskou společnost coby národnostně jednotný základ státu. Podobně kontradiktorní pojem asala označoval jak originalitu, původnost, tak tradicionalitu, východnost, egyptskost.

Podle autorky jsou to tři teorie, které propojují výtvarné umění s egyptskou společností (115): faraonismus, asala, ale tu třetí jsem bohužel nepostřehl.

Poznámka na okraj: v případě německého „Entartete Kunst“ se používá český překlad „zvrhlé“ umění, nikoliv pokleslé, jak uvádí autorka.

Shrnuji: Považuji disertační práci Hany Novákové za seriózní příspěvek k představení tak širokého a nesnadného celku, jakým je egyptské umění 20. století. Přes výše uvedené připomínky a podněty doporučuji práci k obhajobě.

V Praze 29.6.2011

Prof. Wojtěch Lahoda