



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská Univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

Bakalářská práce

Vzdálené světy

Vypracovala: Martina Češková
Vedoucí práce: Mgr. Karel Řepa, Ph.D.

České Budějovice 2014

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem tuto bakalářskou práci vypracoval/a samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. V platné znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce.

Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. Zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích 6. 1. 2014

.....
vlastnoruční podpis

Poděkování

Tímto bych ráda poděkovala Mgr. Karlu Řepovi, Ph. D. za veškerou pomoc, laskavý přístup a cenné rady, které mi poskytl během psaní bakalářské práce, i původnímu vedoucímu Doc. Ludvíku Vackovi za poskytnutí tvůrčí svobody v počátcích. V první řadě však děkuji svým rodičům za podporu a nekonečnou trpělivost.

Anotace

Práce pojednává o světech umění přírodních národů. Skrze poznatky kulturní antropologie nahlíží na výtvarný projev spíše jako na sociální proces. Sleduje jeho roli ve společnosti a zásadní vlivy působící na kulturu jejích obyvatel. Praktická část představuje graficky a kresebně zpracované pohledy do každodenní reality, které umožňují lépe si uvědomit jejich rozmanitost.

Klíčová slova

Kmenové umění, kultura, rozmanitost, řemeslo, společnost, vlivy, role, funkce, vědomí

Abstract

This work discusses about worlds of art of indigenous peoples. Through the knowledges of cultural antropology sees creative expression more as a social process. Monitors its role within society and major influences acting on culture its inhabitants. Practical part presents graphics and drawings representing views on everyday reality, which allow to better realize its diversity.

Key Words

Tribe art, culture, diversity, handicraft, society/community, influences, roles, functions, consciousness

Obsah

1	Úvod.....	8
2	TEORETICKÁ ČÁST	12
	2.1 UMĚNÍ V RÁMCI KULTURNÍ ANTROPOLOGIE	12
	2.2 PŮVOD UMĚNÍ	15
	2.3 UMĚNÍ PŘÍRODNÍCH ETNIK.....	17
	2.4 PŘEHLED HLAVNÍCH PROUDŮ.....	20
	2.4.1 UMĚNÍ AFRIKY	20
	2.4.1.1 OBLAST ZÁPADNÍ AFRIKY.....	21
	2.4.1.2 OBLAST STŘEDNÍ AFRIKY	24
	2.4.1.3 OBLAST VÝCHODNÍ A JIŽNÍ AFRIKY	25
	2.4.2 UMĚNÍ OCEÁNIE	27
	2.4.2.1 AUSTRÁLIE	28
	2.4.2.2 FILIPÍNY.....	29
	2.4.2.3 OBLAST INDONÉSIE	29
	2.4.2.4 OBLAST POLYNÉSIE.....	30
	2.4.2.5 OBLAST MIKRONÉSIE.....	31
	2.4.2.6 OBLAST MELANÉSIE.....	31
	2.4.3 UMĚNÍ AMERIKY	32
	2.4.3.1 SEVERNÍ AMERIKA.....	34
	2.4.3.2 STŘEDNÍ AMERIKA.....	35
	2.4.3.3 JIŽNÍ AMERIKA.....	36

2.5	VLIV MODERNÍ DOBY NA ETNICKÉ UMĚNÍ	40
2.6	VLIV ETNICKÉHO UMĚNÍ NA UMĚLCE MODERNÍ DOBY	42
3	PRAKTICKÁ ČÁST	49
4	Závěr	53
5	Seznam použité literatury	54
6	Přílohy	56
6.1	Doplňující materiály k teoretické části	56
6.2	Dokumentace praktické části	60
6.2.1	Přípravné skici	60
6.2.2	Výsledné tisky	61

1 Úvod

Fenomén umění přírodních národů je s největší pravděpodobností téma zpracované zcela vyčerpávajícím způsobem. Díky neutuchajícímu zájmu o kultury fungující na odlišných principech a úrovních, v prostředí tolik vzdáleném našemu, zjišťujeme, že jejich zkoumání mimoděk odhaluje daleko jasnější odraz kultury vlastní. Ve svém pozorování skutečnosti inklinuji k přesvědčení, že souběžně s vývojem moderní civilizace by bylo zcela na místě, mít určitá fakta vyplývající ze studií kmenových společností stále více na vědomí. V rámci snahy o sepsání odborného textu nikoli pouhé kritiky západní společnosti, opírám se o slova autority C. Lévi-Strausse již v úvodu, sama bych nedokázala lépe a elegantněji vystihnout vlastní popud k sepsání pojednání o světě umění těchto národů.

„Žijeme v době, kdy polynéské ostrovy stopené v betonu jsou přeměněny v letecké základny pevně zakotvené v hloubi jižních moří, kdy celá Asie začíná mít vzhled zamořené oblasti, kdy Afriku ohlodávají bidonvilly a kdy obchodní a vojenská letadla narušují nedotčenost amerického nebo melanéského pralesa ještě dřív, než mohla být zničena jeho divoká přirozenost. Jakého jiného úspěchu dnes může dosáhnout onen domnělý únik zprostředkovaný cestováním, než že se octneme tváří v tvář nejnešťastnějším podobám naší vlastní historické existence? Tato velká západní civilizace, stvořitelka zázraků, z jejichž požitku se těšíme, nedokázala zajisté vytvořit tyto zázraky, aniž byly vyváženy jistými stíny. Má-li být dovršeno její nejslavnější dílo, pilíř, z něhož vyrostou architektury dosud nepoznané složitosti, řád a harmonie Západu si žádá odstranění úžasné spousty škodlivých vedlejších produktů, kterými je dnes země infikována. To, co nám především ukazujete, cesty do vzdálených krajů, to je naše špína vržená v tvář lidstvu.“¹

V souladu s poznatky 21. století, možná až příliš objektivně popsal C. L. -Strauss situaci již v roce 1935. Je stále častěji průběžně prokazovanou skutečností a už ne jen konspirační teorií, že náš současný životní styl není dlouhodobě udržitelný. Ne bez následků. Budoucnost pokrokové společnosti dnes už nepůsobí tak neotřesitelně,

¹ Cit. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, 2. vyd., Praha: Rybka Publishers, 2011, s. 34.

naopak vyplouvají napovrch právě zmíněné stíny a je čím dál tím těžší tvářit se, že neexistují. Nejde jen o donekonečna zmiňovaný trh, ale v první řadě naše mysl, která se neustále žene kupředu, často aniž by si plně uvědomovala za čím a proč, naprostá ignorace důležitých faktů a lpění na zbytečných detailech, za které jsme ochotni zaplatit i nejvyšší cenu v podobě vlastní budoucnosti. Postupně nabývám dojmu, že post kmenového náčelníka, vládnoucího malé skupině lidí, je horním limitem možné výše funkce, zvládnutelné pro sebestředné lidské ego bez negativních vedlejších účinků na něj. Záměrně tudíž nevěnuji příliš pozornosti společnostem, které se dostaly na úroveň dobyvatelů, kolonizátorů a misionářů, tedy k výraznému šíření vlastní kultury a náboženství. Navíc se nejedná o menšinová etnika, nýbrž vyspělé civilizace kolosálních rozměrů. Ze stejného důvodu bylo vypuštěno umění Asie a zároveň proto, že se jedná o příliš široké téma vyžadující jednoznačně samostatné zpracování. Vyjma té jihovýchodní, tedy území Indonésie a Oceánie, která svou velikostí, výjimečností místní tvorby a způsobem života do naší kategorie spadá.

Vzhledem k povaze zvoleného tématu však nelze přibližovat „jen“ umění jako takové, protože ono samo o sobě neustále odkazuje na stejně tak nevšední světy svého původu, a právě díky této úzké provázanosti (pojem „umění“ navíc ve většině těchto společností ani neexistuje) i přes vědomí nespílitelné šíře tématu nemohu jinak, než soustředit se zároveň na zásadní okolnosti, principy a situaci ovlivňující jeho vznik. Vyjma náboženských teorií a mytologií, které se sice na umělecké artefakty velmi úzce váží, nicméně z výše uvedeného důvodu je nelze zahrnout. Celým problémem vlivů na kulturu a kulturou jako takovou se samozřejmě zabývá antropologický výzkum, tudíž se pohled antropologa na výtvarné umění, stává důležitou součástí práce.

Cenným pojátkem byl článek Zdeňka Salzmana, *Jak se antropolog dívá na výtvarná umění* a protože mě oslnil přístupností ke čtenáři, celkovým způsobem podání a vytyčení hlavních bodů, i co se týče problematiky vlivů, rozhodla jsem se zmínit stěžejní témata a uvést v příloze jeho kategorizaci umění podle původu. Ze Salzmannova rozdělení jasně vyplývá, že se zaměřuji na tzv. „umění kmenových/malých společností“, a protože i tak se jedná o velmi rozsáhlou oblast, soustředím se na hlavní epicentra

výskytu, konkrétně Afriku, Ameriku a oblast Tichomoří, kde tyto společnosti více či méně izolovaně přežívají dodnes. Kapitola o umění přírodních etnik se tedy stává částí spíše informativního rázu, formulacemi vytržiděných faktů, které nenabízí moc prostoru ani možností k polemice. Nutno přiznat, že co se hlavních proudů týče, jedná se o poměrně nemalou skupinu těchto „malých“ společností a byla jsem nucena obětovat spousty zajímavých příkladů a individualit. S čistým svědomím však mohu říci, že jsem se snažila na základě dostupných informací, co nejvístižněji nastínit spektrum umělecké tvorby té které oblasti. Jako hlavnímu zdroji zde vděčím za přehledný souhrn informací publikaci *Primitivní umění* autorky Judith Millerové. A jelikož se umění nejlépe prezentuje samo ve své vizuální podobě, samozřejmou součástí této kapitoly je obrazová příloha.

Co se týká zmíněné antropologie, dílo C. Léviho-Strausse mi poskytlo výstižně formulované a vědecky podložené závěry o které se mohu opřít, jelikož se v přístupu shodují s vlastními nabytými laickými dojmy a názory, což není zrovna u tohoto autora nic tak překvapivého. Totiž právě svým přístupem, přestože je často kritizován jako romantik rousseauovského typu, si získal celé generace studentů etnografie, pro něž je jako zakladatel strukturální antropologie, vlastními slovy „pravicový anarchista“ s „neolitickou myslí“, samozřejmou povinnou četbou. Již po několika řádcích je zřejmé, že jeho vlastní osobní charakteristika, je daleko výstižnější než titul či dosažený post. Nevyhnutelně se stává mým předním zdrojem.

Poslední kapitola teoretické části, věnovaná vlivu etnické tvorby na umělce moderní doby čerpá z úsudků Josefa Čapka, jehož knihu *Umění přírodních národů* považuji za možnou aktuální výpověď vnímavého umělce právě oné inkriminované doby, kdy se inspirace tímto znovuobjeveným fenoménem projevila nejvýrazněji. Protiváhou Čapkova poetismu je revoluční příspěvek k psychologii stylu *Abstrakce a vcítění* Wilhelma Worringera.

Na poli výtvarné praxe se ani tak nejedná o jakousi aktualizaci tématu. O etnické rozdíly v anatomii obličeje se zajímám ve své tvorbě po celou dobu studia a jsou pro mne zajímavou výzvou podobně jako mimika v portrétu. Umění přírodních národů samo o sobě netvoří jednotný soubor, nabízí spíše nekonečné množství pohledů na nekonečně

mnoho světů. Praktická část provedená v kresbě a grafice doprovází teoreticky zpracovávané podněty. Zachycuje výjevy ze světů vzdálených kultur, momenty ze životů jejich obyvatel.

2 TEORETICKÁ ČÁST

2.1 UMĚNÍ V RÁMCI KULTURNÍ ANTROPOLOGIE

Pokud chceme lépe proniknout k umění kterékoli společnosti, musíme vždy brát v potaz kulturní vlivy, veškeré vnější a vnitřní činitele a okolnosti, za jakých vzniklo. Pak vstupujeme do hluboce strukturovaného světa plného symboliky a jinotajů. V případě umění kmenových národů se jedná se o kultury natolik odlišné již od samého základu, více či méně ovlivněné, někdy i zcela izolované, že se zde nejlepšími průvodci jejich uměním a nepostradatelnými zdroji k jeho pochopení stávají studie antropologů a etnologů. Tato kapitola se zabývá kulturní antropologií. Přes stručný nástin vývoje oboru až k jejímu pohledu na roli umění ve společnosti.

Ústřední zájem studií historie vývoje člověka a jeho výtvorů se většinou zaměřoval na tzv. „vysoké“ nebo „vyspělé“ kultury. Ke změně tohoto postoje se první přičinila věda, svým přístupem ke studiu člověka a jeho vývoji v polovině 19. století. *„Byla objevena hodnota a důležitost prehistorické existence člověka a nově vznikající muzea a sbírky se začaly plnit uměleckými díly, stvořenými nejen prehistorickým člověkem, ale vůbec primitivními lidmi na celém světě.“*² Jsou položeny intelektuální tradice antropologie, jež můžeme uznat, na rozdíl od představ „pliniovských národů“; příšer žijících na konci světa (Plinius Starší, Přírodověda, 77 n. l.); udržovaných ve všeobecném povědomí klasickou literaturou.³ Následně obor prochází dalšími dramatickými fázemi vývoje. Oproštění se od rasistických kořenů a tendencí v historii oboru odstartovalo éru moderních teorií. Tato práce se opírá převážně o názory zakladatele strukturalistické antropologie Claude Lévi-Strausse. Lze ji považovat za zásadní proud mezi moderními teoriemi, jelikož v ní možno spatřit nejen vyvrcholení snah předchozích, ale současně i významný základ, od kterého se mohly odrazit snahy následující. Od dob evolucionismu, jež rozdmýchal prvotní zájem a definoval 3 stadia vývoje (divoštství, barbarství, civilizace), nicméně nebral dostatečně

² Cit. LOMMEL, A., *Pravěk a umění přírodních národů*, Praha: Artia, 1972, s. 10.

³ Srov. DAVIES, M. W., ilustr. PIERO *Kulturní antropologie*, Praha: Portál, 2003, s. 15.

v potaz prostředí vzniku kultur a pramálo se pozastavil právě nad jejich rozmanitostí, urazil obor antropologie dlouhou cestu. Difuzionistický přístup kritizuje přílišné zjednodušení a vyzdvihuje význam kulturních interakcí, což podpoří svým voláním po smyslu a účelu funkcionalisté. Konfiguracionismus zase upozorňuje na povahu kultury jako takové, tedy na blízkou souvislost a provázanost všech jejích prvků a pak již nic nestojí v cestě nástupu strukturalismu, který nahlíží na vzorce kulturních systémů celkově, zkoumá vnitřní vztahy a nachází podobnosti. „Právě odhalení skrytých struktur lidské kultury rozpouští rozdíly mezi divoštvím a civilizací, dokládá univerzální pravidla lidského myšlení a dokazuje jednotu lidstva bez ohledu na dosaženou civilizační vyspělost. Příslušníci takzvaných přírodních národů uvažují spíše obrazem než pojmem, který je specializovaným nástrojem moderního myšlení, ale jejich "logika konkrétního" není kvalitativně odlišná od logiky jedince vychovaného v civilizovaném prostředí.“⁴ Tímto přístupem zapůsobil Lévi-Strausse na myšlení 20. století. (Kolem roku 1960, kdy strukturalismus slavil své největší úspěchy, se studie soustředily kromě srovnávání estetických hodnot té a té kultury více i na přímé analýzy materiálních předmětů, jejich roli a způsob výroby, čímž se přičinily k dalšímu rozvoji oboru.) Postmodernistický přístup prochází velkou vlnou diskuzí, poté se zřídá veškerých „zastřešujících teorií“, namísto struktur se soustřeďuje spíše na symboly, kognitivní pochody a v první řadě řeší problematiku interpretace samotného výzkumu. Novým kamenem úrazu pro obor (samozřejmě opět i v rámci historických spisů) se stal dvojitý úhel pohledu a autorova sebezprojekce, což nejvýrazněji podněcuje svou interpretační teorií Clifford Geertz⁵ (hlavní představitel symbolistického proudu).⁶

Antropologie umění soustřeďuje svoji pozornost kromě materiálna i na sociální procesy podílející se na tvorbě objektů. Na rozdíl od historiků popisujících dílo a život konkrétního jednotlivce (což zde ani není možné, jelikož uměleckou tvorbou se u většiny společností zabývá prakticky kdokoli), se zaměřuje na postavení umění v širším

Cit. BUDIL, I., (Katedry antropologických a historických věd, FF ZČU), *Claude Lévi-Strausse, symbol jedné epochy myšlení, se dožil 100 let*, [online], © 1999–2013 MAFRA, a. s., posl. aktualizace 1. 12. 2008, [cit. 2013-09-11], Dostupné na WWW: http://zpravy.idnes.cz/claude-levi-strauss-symbol-jedne-epochy-zapadniho-mysleni-se-dozil-100-let-1qg-/zpr_archiv.aspx?c=A081126_185345_kavarna_bos

⁵ GEERTZ, C. *Interpretace kultur – vybrané eseje*, Praha: SLON, 2000

⁶ Srov. DAVIES, M. W., ilustr. PIERO *Kulturní antropologie*, s. 130, 140-142, 156-158.

společensví a stejně tak zkoumá vztah formy a funkce předmětu. (Jedná se tedy o vcelku rozsáhlý obor překrývající se s archeologií, estetikou, historií a teorií umění, studiem hmotné kultury (kulturní materialismus), ale i sociologií a sociální psychologií.)

Na první problém narážíme již při vymezení pojmu „umění“, s jehož přesnou definicí, na které by se shodli všichni historici, umělečtí kritici, kulturní antropologové a umělci je všeobecně problém. Zděnek Salzmann, v článku *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*, upřesňuje již v začátku, že užívá pojmu „umění“ ve smyslu jak ho známe v současných industrializujících a vysoce organizovaných, tzv. „komplexních společnostech“. Důvodem proč je nutné vyrovnat se s tímto základním pojmem je, že už v tomto bodě můžeme sledovat rozdíly kulturního vývoje. Jak uvádí, v některých jazycích ekvivalent slova „umění“ ani neexistuje a přesto tyto společnosti plodí díla, která lahodí i vybíravému oku kritika. (Není to však našim končinám přístup tak vzdálený, teprve během posledních sta let je význam slova umění v českém jazyce orientován na lidskou tvorbu s estetickou funkcí, dříve označovalo spíš znalost, schopnost.)

Umění v těchto společnostech netvoří samostatnou kulturní oblast, které by se věnovala zvláštní pozornost. Zpravidla je užíváno k plnění nejrůznějších kulturních či společenských funkcí a životních nezbytností, důležitých pro chod skupiny. Toto pojetí nás zcela osvobozuje od problematiky pojmů „funkce a krása“ či diskuzí na téma „umění a řemeslo“.⁷ „...takzvaná primitivní umění mají hned v dvojím ohledu povahu umění užitých: za první proto, že mnohé z jejich výtvorů jsou technickými objekty; a pak proto, že i ty jejich výtvoru, které se na pohled nejvíc vymykají praktickým zřetelům, mají své přesné určení. A je konečně známo, že pokud jde o nástroje, jsou s to stát se i u nás předmětem nezaujatého pozorování.“⁸ To čemu říkáme umění, může být jinde součástí léčebných obřadů. (Například Navažské obrazy v písku. Tento velký národ severoamerických indiánů věří, že nemoci mají nadpřirozený původ a způsobují je faktory jako napadení duchy mrtvých, porušení jednoho z mnoha tabu, zlými sny apod. Když kmenový diagnostik určí původ nemoci, nastupuje ten, kdo obřad řídí tzv. zpěvák. Zpěv je hlavní část obřadu, který trvá až devět dní. Při zpěvu vedle modliteb a přípravy léků řídí i zmíněné kresby, u kterých

⁷ Srov. DAVIES M. W., ilustr. PIERO *Kulturní antropologie*, s. 132-133.

⁸ Cit. LÉVI-STRAUSS, C. *Myšlení přírodních národů*, Praha: Dauphin, 1996, s. 46.

je nutno si zapamatovat symboliku příslušných obrazců. Největší obrazy měly až 6m. Sypou práškové barvy z pylu, kukuřičné mouky, sušených květin, dřevěného uhlí a různých nerostů mezi palcem a ukazováčkem s neuvěřitelnou zručností a pevnou linií. Na konci obřadu se nakažený (a nakažlivý) písek a barvy vysypou na místě, kde nemohou nikomu uškodit.)⁹ Vytváření rozhodně není spontánní ve stejném slova smyslu, jak ho chápeme my. Jak by také mohlo být, když samotné „*pojetí tvořivosti a inovace*“¹⁰ nabývá v různých kulturách rozdílných významů. Co se vnímání těchto vzdálených kultur týče, z pohledu evropského cestovatele, je proto nezbytné odložit kritéria pro posuzování evropské kultury a nechat se unést. „... *dělá mi naopak potěšení, přizpůsobit se tomuto systému bez časového rozměru, a dopracovat se tak pochopení pro odlišnou formu civilizace.*“¹¹

2.2 PŮVOD UMĚNÍ

Umění nám dovoluje, podle určitých znaků, motivů a ornamentiky souběžně s mapou sledovat historii kultur, jejich vývoj, vztahy a výměny vlivů „*v čase i prostoru*“.¹² V rámci nastínění stále nedořešené problematiky původu a role umění je nezbytný krátký náhled do historie lidstva a předních vlivů provázejících jeho vznik.

První umělecká díla vznikala v mladém paleolitu. Období označované jako revoluční přechod do moderní doby představuje začátek konce pro člověka neandertálského, pomalu mizejícího vedle nového rozvinutějšího druhu *Homo sapiens* (trvalo to několik tisíciletí). Podle dnešních výzkumů vykrývá mladý paleolit dobu před 45 000 až 10 000 lety. To jsou ovšem data týkající se pouze západní Evropy (doloženo především na území Francie a Španělska), dnes se již většina badatelů shodne na tom, že vývoj k nám směřoval ve dvou vlnách přes Střední Východ (v Izraeli, nálezy koster anatomicky moderního člověka staré 60-90 000 let) z Afriky, kde se předtím pravděpodobně velmi dlouhou dobu pomalu formovaly známky tzv. moderního chování.

⁹ Srov. SALZMANN, Z., „Jak se antropolog dívá na výtvarné umění“, *Český lid*, s. 295-296.

¹⁰ Cit. DAVIES M. W., ilustr. PIERO *Kulturní antropologie*, s. 133.

¹¹ Cit. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 101.

¹² Srov. LOMMEL, A. *Pravěk a umění přírodních národů*, s. 8-9.

(Nejstarší antropologické nálezy lebky moderního člověka pocházejí z oblasti řeky Omo v Etiopii a datují se jako 195 000 let staré¹³).

Kniha *Mysl v jeskyni* upozorňuje na fakt, že výraz „revoluce“ zde tedy není zcela na místě (týká se opět pouze Evropy, ne však vývoje člověka jako druhu, jak dokládají nálezy z Afriky) a zároveň, že došlo k mnohem výraznějším změnám, než jen v rámci klimatu a to především na posun ve vědomí. Čímž se autor dostává k otázce úzce související s původem umění; jaký má vlastně umění s vědomím vztah a zda je umělecká tvorba přirozenou součástí evoluční výbavy; vyvozuje teorii, jež opřenu o pádné argumenty, lze považovat za zcela přijatelnou:¹⁴ „*Jestliže a když vznikne umělecké dílo, stává se aktivní součástí dynamické souvislé řady do sebe zapadajících faktorů. Umění mladého paleolitu nebylo prostě předem daným závěrem, posledním článkem kauzálního řetězce. Nebylo nevyhnutelným výsledkem vznikajícího „estetického citění“, jak soudí někteří autoři. Já naopak tvrdím, že estetické citění (pokud něco takového existuje) se vyvinulo poté, co byl namalován první obraz; bylo důsledkem, nikoliv příčinou umělecké tvorby, a navíc důsledkem, jehož byli skuteční lidé žijící v konkrétní době, na konkrétních místech a v konkrétních společenských podmínkách strůjci – nikoliv dědici, kteří ho měli zakódované v mozcích.*“¹⁵

Jako jednu z hlavních příčin provázející vznik umělecké činnosti vidí D. Lewis-Williams ve zmíněném posunu ve vědomí. Především v rozvinutí schopnosti vytvářet si alternativní realitu, jež stojí u zrodu spousty symbolických činností (pro neandrtálce nepochopitelných), musela neodvratně vyvolat vlnu sociálního napětí a následovně výraznou diferenciaci ve společnosti. Vznik umění je zde najednou vnímán jako důsledek „*soužití komunit lidí pravěkých a předvěkých*“¹⁶ v průběhu 10 000 let. Představu o tom jaká pravděpodobně mohla být tehdejší situace, upřesňuje následující výrok, který je uveden spíše jako otevřené téma k zamyšlení: „*Domnívám se, že hybnou silou rozkvětu umění mladého paleolitu byl konfliktní scénář sociálního rozlišení... vzkvétala mnohem více*

¹³ Srov. SVOBODA, J. A.: *Počátky umění*, Praha: Academia, 2011, s. 83.

¹⁴ Srov. LEWIS-WILLIAMS, D.: *Mysl v jeskyni (Vědomí a původ umění)*, Praha: Academia, 2007, s. 50-52., 93-94., 124-125.

¹⁵ Cit. Tamtéž, s. 94-95.

¹⁶ Cit. Tamtéž, s. 106.

sociální diskriminace než krása nebo „estetické cítění“. Umění a rituály možná napomáhají sociální soudržnosti, ale ne tím, že odlišují některé skupiny od skupin jiných, a vytvářejí tak podhoubí pro sociální napětí. Nebyla to spolupráce, ale sociální konkurence a napětí, co roztočilo stále strmější spirálu sociálních, politických a technických změn, která se točila ještě dlouho poté, co vymřeli poslední dva neandrtálci – a vlastně se vine celými dějinami lidstva.“¹⁷

Umění lovců bylo v období neolitu a starší doby bronzové vystřídáno uměním zemědělců, jež se soustřeďuje se na výrobu vyřezávaných soch a sošek, včetně lidských postav. Zemědělství vzniká v 8. tisíciletí př. n. l. na Středním východě, v Evropě pozorujeme vznik těchto společenstev od 3. tisíciletí př. n. l. Obě kultury existovaly v mnoha oblastech vedle sebe, tudíž se jejich vlivy prolínaly a vzájemně na sebe navazovaly. Až do 5. tisíciletí př. n. l. žily tyto primitivní kultury v podstatě neohrožovány a mohly využívat svých vnitřních zdrojů bez jakýchkoliv zásahů a vlivů zvenčí. Nevyhnutelná vlna, která postupně zasáhla všechny původní a prapůvodní směry etnického umění, byl vždy vznik vyspělých kultur.

2.3 UMĚNÍ PŘÍRODNÍCH ETNIK

„Není možné určit přesné a neměnné hranice mezi zaniklými primitivními kulturami minulosti a těmi, které ještě přežívají ve všech mimoevropských částech světa.“¹⁸ Můžeme se domnívat, že to je důvod proč A. Lommel spojuje tato dvě témata v jedné knize a zároveň upozorňuje na podstatné rozdíly mezi nimi. Význam slova „primitivní“ je sám o sobě velmi nejasný, tak trochu zastaralý a vyjma historického kontextu degradující. Vůbec nejlepší je, se mu pokud možno vyhnout. V opačném případě je nutné pokusit se ho uvést na pravou míru alespoň v rámci užití v textu. Jako primitivní kultury označujeme společenstva prehistorických lovců a zemědělců, ze kterých se vyvinuly vyspělé kultury starověkého světa, zároveň ale i kultury ještě existující, které přežívají po boku těch

¹⁷ Cit. LEWIS-WILLIAMS, D.: *Mysl v jeskyni (Vědomí a původ umění)*, s. 121-122.

¹⁸ Cit. LOMMEL, A., *Pravěk a umění přírodních národů*, s. 8.

vyspělých, i když na nižším stupni vývoje.¹⁹ Podstatným rozdílem je, že prehistorické primitivní kultury byly ve stadiu neustálého růstu, ty moderní ve srovnání s nimi znehynuly. Což se ovšem nedá tvrdit zcela jednoznačně, jelikož ani poměrně izolované skupiny často neuniknou vlivům moderní společnosti a musí se s ní nějakým způsobem vypořádat. V rámci této práce jsou pod pojem „primitivní“ řazeny pouze již zmíněné kultury dávno zaniklé. Ostatně i mezi nimi jsou již tací, které sami označujeme jako vyspělé, například o předkolumbovské společnosti ve Střední Americe a v Andách, rozhodně neuslyšíme ve spojení „primitivní kultura Mayů či Inků“. Výtvarnou tvorbu novověkých původních obyvatel, navzdory trvajícím nepřesnostem pojmu v současnosti nejlépe identifikuje výraz umění etnické. Přestože umění primitivní a etnické; pokud přijmeme toto rozdělení za své; nyní dělí obrovská časová bariéra, jsou neoddělitelné společným základem, ze kterého vycházejí. Jednotícím aspektem je vědomí nutnosti udržet naživu právě onen přední a nejsložitější systém, totiž pro chod světa nezbytnou symbiózu s přírodou a zachování tohoto prazákladního vztahu je posvátné. Z dob pravěkých lidí si udrželi úctu k Zemi a zároveň se k ní neustále s jistotou obraceli o pomoc (cyklus zaručující pravidelnost úrody, tedy záležitosti v rámci přírodních zákonitostí, léčebné účely apod.). Nejedná se pro nás o nic nového, toto vědomí jsme již jednou měli, jen jsme se té přirozené realitě postupně vzdálili a zapomněli podstatu, abychom ji pak mohli znovu objevovat, zprvu zavrhnout, pak začít nesměle zkoumat a uvědomovat si krásu původní jednoduchosti a důležitost základních principů v kontrastu s principy našeho současného světa. A. Lommel tento vztah vyjádřil slovy, jimiž vysvětluje, proč je na skalních malbách a rytinách zvíře vyobrazeno s daleko větší pečlivostí a realismem než člověk. Upozorňuje na fakt, že „... *pocit lidské nadřazenosti nebyl ještě příliš vyvinut.*“²⁰ Což okamžitě svádí k zamyšlení. Zdá se totiž, jakoby tím zároveň v kostce definoval hlavní problematiku moderní společnosti.

Na poli snahy o alespoň vzdálené pochopení obsahu, podstaty a formy etnického umění a tedy i vlivů spojených s jeho vývojem, je nutné se alespoň letmo dotknout náboženské otázky. Není překvapením, že v náboženství těchto kultur převládají vlivy

¹⁹ Srov. LOMMEL, A., *Pravěk a umění přírodních národů*, s. 10.

²⁰ Cit. Tamtéž, s. 8.

šamanismu, animismu, fetišismu a totemismu. Přirozený náboženský vývoj, či možná bude lépe říci tradici, většiny původních obyvatel ostře narušily, především na přelomu středověku a novověku, snahy misionářů často spojené právě s výpravami dobytelskými. Některá společenství se po odjezdu poslů, šířících slovo Boží, vrátila zpět ke svému vlastnímu způsobu oslavy bohů a života. Spousty tradic se však po dlouhodobějším vlivu křesťanského snažení již nikdy zcela nezotavily. Když ustala hlavní vlna náboženského útlaku, vytvořily si vlastní syntézu na základě původní víry a vybraných vštípených poznatků. Dalo by se říct, že se jedná o jakési karikatury původních náboženství. Nutno podotknout, že posláním misionáře je v přímém rozporu s cílem antropologa, který se při výzkumu snaží svůj vliv minimalizovat, což je vlastně paradox, jelikož právě misionáři byli prvními etnografy. Ale právě kvůli nevratným důsledkům vnějších vlivů se dnes nově nalezená neznámá společenstva tají. V etnologii je tento jev označován jako „*druhotná folklorizace*“.²¹ v dnešní době podobnou roli hraje turismus (Kpt. 2.5.).

Umění samo o sobě, je těžko uchopitelným oborem, především z toho důvodu, že pramení ve sférách nevědomí, což je a vždy bude i přes veškeré snahy oblast zmapovaná jen z nepatrné části. Umělecké předměty a samozřejmě písně jsou u přírodních etnik hlavními nositeli vyprávějícími o tradicích, mytologii a životním stylu té které kultury. V případě výtvarné tvorby se jedná o jediné materiální záznamy vykazující kultura sama o sobě a o světě v němž žije. Možná tedy právě v umění tkví nepřímý důkaz existence kolektivního vědomí a současně nevědomí. Jakési duševní propojenosti lidstva, na jejímž základě se podle Strausse v odlišných životních podmínkách zformovaly různé kulturní vzorce a struktury. „*Ve shodě s umělci rozlišují ryby vůně světlé a tmavé a včely vnímají rozdíly světelné intenzity jako rozdíly tíže – tmavý odstín je pro ně těžký a světlý odstín lehký. A tak dílo malíře, básníka nebo hudebníka stejně jako mýty a symboly divocha musí se nám jevit ne-li jako vyšší forma poznání, aspoň jako jeho forma nejzákladnější, která jediná je opravdu všeobecná.*“²²

²¹ Cit. REMEŠOVÁ, B. „Setkání s jinými světy“, *Lidé a Země*, 05/2010, roč. 59, s. 37.

²² Cit. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 133-134.

Je důležité mít stále na paměti, že role umění je zde záležitostí náboženství a řemesla, ne samostatného oboru umění jak ho chápeme my. Oba tyto elementy jsou nerozlučně spjaty s každodenním životem etnik. Vlastně by se dalo říci, že se z většiny jedná o mytologické a žánrové výjevy na užitkových předmětech, které v první řadě plní svou funkci; projevy svobodné tvůrčí činnosti nacházejí kupodivu široké pole působnosti i ve sféře sakrální. Trhy plné domorodých artefaktů nám však přinesl až zájem turismu o upomínkové předměty.

2.4 PŘEHLED HLAVNÍCH PROUDŮ

2.4.1 UMĚNÍ AFRIKY

Pokud se bavíme o umění Afriky, sotva ho můžeme vnímat jako stylově jednotvárný celek. Ve skutečnosti tvoří díla afrického kontinentu jeden z nejrozmanitějších souborů umění, vznikající pod rukama bezpočtu různých kmenů a civilizací, často v extrémně rozdílných podmínkách.²³ Můžeme jej sice geograficky rozdělit na tvorbu západní, střední, východní a jižní Afriky, avšak i tato rozvržení jsou vcelku neefektivní, protože je to v podstatě jen pokus o kategorizaci změti individualit, které bez částečného zobecnění kategorizovat nelze.

Nejtypičtější dílem afrického umění se jeví maska, jako nepostradatelná součást duchovního života místních obyvatel (kromě náboženských oslav např. zasvěcení do dospělosti, pohřby, lov, zemědělství, kulty svatých, čarodějnictví, odhalování černé magie...). Pestrobarevné masky nejrůznějších tvarů, nabývají ještě expresivnějších podob při náboženských ceremoniích, kdy jim tanečníci, osvětlení ohněm za podmanivého rytmu bubnů, vdechnou život a to míním zcela doslovně, jelikož podle místních tradic sídlí duch v masce pouze během slavností. Mimo inkriminovaná období se stávají neobydleným předmětem, tzv. „mušlí“²⁴ (Možná právě díky této africké tradici se tolik Evropanů v 19. a 20. století odvážilo je přivést a zaplnit sbírky unikátními a inspirativními

²³ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, Praha: Slovart, 2007, s. 19.

²⁴ Srov. Tamtéž, s. 21.

uměleckými skvosty, které ve 20. století brutálně zasáhly směr západního umění). Ani tolik rozšířené masky však nejsou tím symbolem, který by bez výjimek sjednocoval celý kontinent a stejně tak rozhodně nejsou projevem výlučně africkým.

2.4.1.1 OBLAST ZÁPADNÍ AFRIKY

(Pobřeží Guiney, Sierra Leone, Libérie, Mali, Pobřeží slonoviny, Burkina Faso, Ghana, Nigérie, Kamerun).

Jen na tomto území se vyskytuje přes 60 různých kmenů. Kultura západní Afriky se objevuje v evropském povědomí již od 15. století, kdy k jejím břehům dorazili portugalští obchodníci a postupně pronikali dál podél pobřeží. Cennou ukázkou výsledného prolnutí stylů jsou tzv. afro-portugalské řezby ze slonoviny, vyráběné v Sierře Leone a dovážené do Evropy od 15. do poloviny 16. století (slánky, lžíce, nádoby, olifanty). Před nimi je patrné působení islámské kultury, což mají na svědomí pro změnu zase saharské obchodní cesty, vedoucí Súdánem. Na pobřeží západní Guiney se v umění tento vliv projevil zdobením předmětů nízkými reliéfy a užitím opakujících se geometrických motivů.²⁵ (Příloha 2, 3)

Směrem k jihu se posuneme do Libérie. Tamní aktivní umělecká činnost je spojena s místní zálibou v bohatém počtu různých rituálů, které je v africkém zemědělství nezbytné provést (např. v této oblasti se koná přímo Festival masek, k uctění lesních duchů), zároveň slouží i zábavě (německý vědec Eberhard Fisher zaznamenal téměř 140 druhů masek). Masky mužských vlastností jsou opracovány hrubě, masky ženských o poznání jemněji, včetně detailů; všeobecně dosahují osobitých stylizací. (Příloha 4) Do širokého spektra užívaného obřadního příslušenství, tedy pro nás uměleckých artefaktů, patří kromě masek a spousty amuletů také figurální sošky.

Přestože kultury těchto etnik jsou založené na mnoholetých tradicích, nezdráhají se přijímat nové tendence, takřikajíc odvedle. Například výrazově velmi přesvědčivé masky kmene Bete (Příloha 5, 6) z Pobřeží slonoviny vůbec nejsou letitou tradicí, předávanou z generace na generaci, jak by se mohlo zdát. Přesněji řečeno jsou, jenomže

²⁵ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 24.

u sousedního kmene We, od kterého jejich užívání přejali až v první polovině 20. století.²⁶ Od změny vlády roku 1993 se Pobřeží slonoviny potýká s politickými převraty, občanskými válkami, ekonomickou krizí a rozdělením země. Počet obyvatel na hranici chudoby stoupl z pouhých 10% na více než polovinu.²⁷

Ghana si svůj umělecký výraz udržela i navzdory tomu, že se v 16. století stala tzv. Zlatým pobřežím. Částečně z důvodů pospolitosti (společný jazyk). Výtvarný projev už tak jednotvárný není. (Příloha 7, 8) Ve známost vešly především typické ashantské veselé pohřby. Rakve neuvěřitelných podob hýří barvami a tematicky by měly reprezentovat osobnost zemřelého. Politika Ghany má demokratický systém, který se v tomto případě opravdu uplatňuje a řadí se tak mezi poměrně stabilní státy.

Oblast Mali je právem nazývána „*tavicím kotlem vlivů*“. (Příloha 9, 10) V neustálé interakci tu vedle sebe žijí kultury kočovných nomádů, zemědělských společností, stoupenců islámu i původního animismu. Stín otrokářské minulosti posunul místní umění k čistě abstraktnímu projevu a užití ostře lámaných, geometrických tvarů. Jedná se v první řadě o masky a figurální sochy, spojené s uctíváním předků.²⁸ V současnosti se již tak zaostalé Mali nachází v chaotickém válečném stavu po vojenském převratu. Po smrti libyjského vůdce Kaddáfího, se jím angažované skupiny Tuaregů rozhodly obsadit severovýchod, což má na stát o velikosti 1,2 milionu km čtverečních s necelými 14 miliony obyvatel zásadní dopady.²⁹ „*Jsou to kočovníci převážně z Mali, Čadu a Nigeru, kteří tradičně nechápou, proč by měli být loajální vůči uměle vytvořeným státům, v nichž shodou okolností zrovna žijí.*“³⁰

Tvorba kmenů na území Burkina Faso je velice výrazná v barvě, kontrastech a většinou také abstraktní. (Příloha 11) Objevují se i realistické figurální sochy, především

²⁶ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 26-27.

²⁷ Srov. KUTILOVÁ, M. „Jak se volí prezident“, *Lidé a Země*, 01/2011, roč. 60, s. 18-19.

²⁸ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 36-37.

²⁹ Srov. SPENCEROVÁ, T. „Jak Mali ještě k větším problémům přišlo“, *Lidé a Země*, 08/2012, roč. 61, s. 18-19.

³⁰ Cit. Tamtéž, s. 18.

animistického rázu, hlavně zoomorfní dekorace.³¹ Mezi hlavní zdroje obživy na venkově se v této oblasti řadí domorodá těžba zlata.³²

Nigérie je největší a nejlidnatější zemí na pobřeží kontinentu a byla dlouhodobě a intenzivně vystavena nejednomu působení zvenčí. A opět je výsledkem originální syntéza; v centrech podporovali uměleckou činnost portugalských obchodníci, ale dominantním náboženstvím se stal islám. Nicméně původní kmeny, žijící v komunitách bez vůdců, si dokázaly své kulturní návyky před jeho vlivem ubránit. V současnosti velmi ceněná umělecká díla byla vytvořena v době vzniku nigerijských městských států (období mezi 11.-19. století). Je to však velmi nesourodá sbírka, specifika kmenů se vždy neodmyslitelně vtisknou do každého díla.³³ (Příloha 12-14) „Nigérie je pátý největší vývozce ropy na světě, avšak téměř dvě třetiny obyvatel žijí v zoufalé bídě“³⁴ Občanská válka, šest vojenských převratů, dvě vraždy hlavy státu a vážné vnitřní konflikty v podobě rebelií a únosů za posledních více než 50 let. Na území státu operují vzbouřenecké skupiny a proti nim vládní bezpečnostní síly, které mají na svědomí zhruba stejný počet nevinných obětí. Lidé si ani nejsou přesně jistí, kdo útočil a proč, v současnosti se většina připisuje na vrub povstalecké skupiny, která se od roku 2009 snaží vytvořit ze severní Nigérie islamistický stát. Nicméně ani oni nejsou hlavním problémem, diplomat působící v Nigérii tvrdí, že kamenem úrazu je naprosté selhání státní složky.³⁵

Posledním západoafrickým článkem je Kamerun. Kromě masek a obřadního příslušenství jsou pro tuto oblast charakteristické figurky plodnosti s úzkými těly a údy a malými hlavami.³⁶ (Příloha 15)

Ruku v ruce s tím, že západní Afrika oplývá bohatými přírodními zdroji (především kovy, hlavně zlato, měď, železo), je historie celé této oblasti psána krví a lemována mocenskými výboji. Sám obchod zde svého času nabyt tak nechutných rozměrů, že má pravděpodobně více obětí, než leckterá válka. v první řadě otroctví, které proměnilo lidi

³¹ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 42.

³² Srov. PAŠAVA, J. „Odpady plné zlata“, *National Geographic*, 03/2006, s. 9-15.

³³ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 44-51.

³⁴ Cit. VERINI, J. „Válka o Nigérii“, *National Geographic*, 11/2013, s. 86.

³⁵ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 74-99.

³⁶ Srov. Tamtéž, s. 52-53.

v pouhé zboží a tím se zasloužilo o rozšíření africké kultury. (V rozsahu tří století odvezly otrokářské lodě 25 milionů západních Afričanů, určených pro práci na plantážích v evropských koloniích, z nichž skoro polovina nepřežila cestu. Po zrušení otroctví v 19. století byly odvezeny ještě další 4 miliony lidí. To je důvod proč se s některými tradicemi; například největší africké etnické skupiny Joruba; dodnes setkáváme i na území Brazílie a na Kubě.)

2.4.1.2 OBLAST STŘEDNÍ AFRIKY

(Středoafriická republika, Gabon, Guinea, Demokratická republika Kongo, Angola)

Výrazy umění této oblasti se opět výrazně odlišují. Je to dáno jednak rozmanitostí kultur, obývajících toto velké území a jednak častou migrací obyvatelstva a mísením domácích tradic s přistěhovaleckými. Navíc tu vedle sebe fungují oba královské systémy – patriarchální i matriarchální. Inspirací pro místní umělce je spíše naturalistické vzezření, místy se však objevuje i abstrakce.³⁷

Gabonské masky a sošky strážců relikviáře (vlivem křesťanských misionářů se přestaly vyrábět v roce 1930) se dočkaly velkého ocenění u evropských umělců počátku 20. Století. (Příloha 16, 17) Gabon je jednou z nejbohatších částí Afriky a s velmi nízkým zalidněním a prozatím je poměrně nedotčen, což ohrožuje objevení ropného a nerostného bohatství pod povrchem.³⁸

Zbylé pochybnosti o umělecké úrovni afrických umělců, rozprášily artefakty dovezené od řeky Kongo, vyznačující se vyspělou výtvarnou stylizací dlouho před nájездem prvních Evropanů.³⁹ Tato díla evokují představu stohů přípravných kreseb, kterými si tvůrce musel projít, aby dosáhl designu s takovým estetickým výsledkem a zároveň expresivním efektem. (Příloha 18-20)

Přestože i zde je slonovina vzácná a jako materiál určena výhradně pro prestižní záležitosti, neutuchající zájem o ni způsobil, že se kly začaly běžně zdobit žánrovými výjevy

³⁷ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 56.

³⁸ Srov. SNIÉGON, A. F. „Bohatý chudobinec“, *Koktejl*, 02/2012, roč. 21, s. 74-79.

³⁹ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 58-61.

z každodenního života a staly významným vývozním artiklem této oblasti v 19. století. Na vysoké úrovni je i tvorba Angoly, ovšem tam právě onu svobodu tvaru krotí zájem o realistické zobrazení obličeje (včetně účesu a končetin).

Střední Afrika je velmi bohatá na přírodní zdroje, současně velice přelidněná a především těžce poznamenaná desetiletými etnickými boji o moc a půdu dosahující nepochopitelné krutosti. Především státy Rwanda a Burundi (genocida r. 1994), Uganda (únosy a zabíjení) a Kongo (dvě války, druhá označovaná jako Velká africká válka). Zatímco Rwanda patří dnes mezi ty stabilní a bezpečné země této oblasti, velké napětí mezi etnickými skupinami stále přetrvává ve východním Kongu. Boje tam pokračují navzdory všem mírovým dohodám. Situace v srdci Afriky nemá příliš dobré vyhlídky ani do budoucna, protože už teď je zřejmé, že není dostatek zdrojů pro všechny.⁴⁰

2.4.1.3 OBLAST VÝCHODNÍ A JIŽNÍ AFRIKY

(Súdán, Etiopie, Keňa, Somálsko, Tanzanie, Zambie, Namibie, Botswana, Zimbabwe, Mosambik, Madagaskar, Jižní Afrika)

Jedná se o kulturně nejrozmanitější oblast, kterou ale spojuje nedostatek volných soch a masek. Vysvětlení se nabízejí hned dvě, kočovný způsob života a vliv islámu. Tato mezera je vyplněna bohatě rozvinutou řemeslnou tvorbou. Několik kmenů v Etiopii (jediná nezasažena kolonizací), Keni, Súdánu a Madagaskaru vyrábí figurální ukazatele hrobů, významných členů. Z tvorby Mosambiku a Tanzanie známe především slavnostní masky (Příloha 21) a další rituální předměty. Obyvatelé Keni a Somálska jsou převážně pastýři a veškeré jejich materiální bohatství je snadno přenosné, i masky a sošky jsou drobnější. Jedná se o oblast velkého rozšíření korálkových prací, v níž je obsažena symbolika barev. Neustálé migrace na velké vzdálenosti a prolínání kmenů prakticky znemožňuje jednoznačnou identifikaci stylů Jižní Afriky.⁴¹

Přesuny obyvatel jsou často ještě podpořeny konfliktním politickým scénářem, jako v případě Súdánu a Etiopie, kde se během posledních 30 let jednalo o 4 miliony

⁴⁰ Srov. DRAPER, R. „Zlom v ráji“, *National Geographic*, 11/2011, s. 36-61.

⁴¹ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 76-87.

súdánských uprchlíků.⁴² Namibie přežila sucho i válku, ve 20. století byly některé kmeny, jako například Himbové, úředně vykázáni ze svých teritorií se zákazem lovu a sběru. V 90. letech se situace stabilizovala a v současnosti se vyrovnávají s vlivy doprovázejícími turismus a novými občanskými povinnostmi (volby, školní docházka).⁴³ Po Angole jsou dodnes rozmístěny miliony nášlapných min, které zbyly po 27 letech občanské války. A právě na chování obrozujících se států Angoly a Namibie závisí budoucnost zatím úrodné Botswany, především delty řeky Okavango (horní část protéká jejich územím), jedné z posledních nedotčených říčních soustav na světě.⁴⁴ V hladovějícím Zimbabwe došlo po roce 2000 k velmi chaotické pozemkové reformě. Bez náhrady byli vyvlastněni bělošští farmáři, kteří zde po generace vlastní více jak polovinu půdy, přestože netvoří ani 5% obyvatelstva. Vláda si vzala zpět svoji půdu a rozdělila ji mezi chudé domorodé obyvatelstvo. Nedodala však slíbené zemědělské příslušenství a situace se tedy nijak nezlepšila, spíše naopak.⁴⁵ Po roce 2005 zkorumpovaná vláda krvavými výboji zlikvidovala zbytky ekonomiky tak, že většina Zimbabweanů žije dnes ve strachu a z peněz černého trhu nebo od příbuzných v emigraci.⁴⁶ Kmeny žijící na hranici Zimbabwe a Zambie postihla katastrofa v podobě stavby přehrady Kariba, která zničila jejich prostředí včetně duchovní vazby na něj a odsunula je na neúrodnou půdu, kde se živí hlavně prodejem vlastních výrobků (košíky, mahagonové stoličky, hudební nástroje a netradiční dýmky, vše vyhlášené svou kvalitou).⁴⁷ Rychlý nárůst počtu obyvatel v Tanzanii a Keni způsobuje, že více než třetina žije pod hranicí chudoby v těsné blízkosti národního parku Serengeti a živí se nelegálním lovem chráněných druhů. Kvůli existenci rezervací byli zase naopak vystěhováni z oblasti původní kočovníci. Např. Masajové v Keni a Tanzanii momentálně bravurně balancují na hranici svých tradic, kterých se nehodlají jen tak vzdát a vlivů moderní doby, jimž se musí přizpůsobit.⁴⁸ Jedinečný ekosystém Madagaskaru je zase

⁴² Srov. TEAGUE, M. „Jižní Súdán-Vratký mír“, *National Geographic*, 11/2010, s. 80-117.

⁴³ Srov. LANGEOVÁ, K.E. „Himbové“, *National Geographic*, 01/2004, s. 56-71.

⁴⁴ Srov. WARNE, K. „Okavango-Zázračná africká delta“, *National Geographic*, 12/2004, s. 60-85.

⁴⁵ Srov. GODWIN, P. „Zabavená budoucnost“, *National Geographic*, 08/2003, s. 52-65.

⁴⁶ Srov. FULLEROVÁ, A. „Soumrak éry mlčení“, *National Geographic*, 05/2013, s. 72-93.

⁴⁷ Srov. STANĚK, R. „Tongové:Půl století boje s přehradou“, *Lidé a Země*, 08/2012, roč. 61, s. 96-98.

⁴⁸ Srov. POOL, R. M. „Smutek padá na Serengeti“, *National Geographic*, 02/2006, s. 80-107.

nenávratně drancován nelegální těžbou vzácného dřeva (mahagon, palisandr, eben, růžové dřevo, atd.), k čemuž přispívá politická i ekonomická situace ostrova.⁴⁹

2.4.2 UMĚNÍ OCEÁNIE

Když se řekne oblast Tichomoří, znamená to desetitisíce ostrovů, které evokují představu skutečného ráje na zemi a je vcelku bezpředmětné je do jednoho jmenovat. Není se čemu divit, že tato místa byla oblíbeným cílem civilizačních uprchlíků. Pod rouškou hledání nové inspirace, se tu před moderní společností ukrýval malíř Paul Gauguin, či za účelem výzkumné činnosti, se rád okovů zbavil pokrokem znechucený, mladičkový zoolog Thor Heyerdahl.⁵⁰ Jehož pobyt nakonec inspiroval k odvážné migrační teorii o původu obyvatel Tichomoří, kterou ještě odvážněji potvrdil světoznámou plavbou přes Tichý oceán, na primitivním balzovém voru Kon-Tiki (1947), stejně tak zlomový byl vliv tohoto prostředí pro P. Gauguina. A to oba v první řadě hledali smysl života v návratu k přírodě.

Oceánii dělíme na ostrovní oblasti Melanésii, Polynésii, Mikronésii, Indonésii, Filipíny a Austrálii. O umění Oceánie se dá říci, že má společný základ v příčině vzniku. Je bohatě zdobeno nejen proto, aby uchvátilo, ale především vzbudilo respekt. Jiné formy jsou zase naprosto jednoduché. „*Tyto protiklady dávají smysl, vezmeme-li v potaz účel nebo funkci předmětu a přestaneme-li se na něj dívat jako na umělecké dílo, pak pochopíme, že zdobení zde není výlučně otázkou estetickou, ale v první řadě podporuje smysl předmětů.*“⁵¹ Už samotný repertoár uměleckých předmětů ukazuje, že se jedná především o kultury válečníků. Klanovými šarvátkami počínaje, přes oficiální mezikmenové bitvy až k velkým válkám (Například na Fidži, došlo i k najímání vojáků.). Zalidnění této oblasti stojí na užití základního náčiní: teslic, udic, provaznických výrobků a kanoí. Příjezdem Evropanů došlo k hrubému narušení tradic, naštěstí místní vláda

⁴⁹ Srov. LACHOUT, D. „Ráj na zemi, jak dlouho ještě?“, *Lidé a Země*, 02/2011, roč. 60, s. 60-63.

⁵⁰ Srov. HEYERDAHL, T. *Fatu – Hiva*, Praha: Mladá Fronta, 1981

⁵¹ Cit. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 89.

podporuje v některých oblastech národní hrdost a udržení tradičních uměleckých forem a kultury.⁵²

2.4.2.1 AUSTRÁLIE

Podle archeologického průzkumu byla Austrálie osídlena před více než 40 000 lety a vyjma občasných vpádů ostrovanů z jihovýchodní Asie, se kultura tohoto kontinentu vcelku poklidně a přirozeně vyvíjela v malých kočovných skupinách až do přelomu 18. a 19. století, tedy do příjezdu prvních dobyvatelů a kolonizátorů.

Zemi a vše na ní, podle místních domorodců, stvořili napůl zvířecí, napůl lidské postavy obrů, v době zvané „čas Snění“, kteří se vzápětí proměnili v krajinné prvky.⁵³ A právě ke vzniku se v různých podobách, vztahuje veškerá dekorace a tvorba - „*abstraktní křivočaré vzory, zvířecí či pololidské figurky.*“ Australští domorodci vytvářejí víceméně jednoduché předměty, zdobené geometrickými a abstrahovanými prvky. Stejně jako u ostatních lovecko-pasteveckých společností se soustřeďují na předměty malé, lehké, přenosné a pokud možno víceúčelové (bumerangy, štíty, kopí, tašky z kůry...), navíc se jedná o kraj omezených přírodních zdrojů. Tento nevelký výběr však vynahrazují naprosto autentickou, výše zmíněnou bohatou výzdobou všech předmětů v podobě rytin a maleb, v nádherné barevné škále zemitých pigmentů, včetně spousty dochovaného skalního umění a bohužel neuchovatelných kreseb do písku a na tělo.⁵⁴ (Příloha 22-24) Současní Australci tvoří necelá 3% celkové populace (cca 670 000), jen pouhá pětina z nich žije v odlehlých oblastech, kde udržují poslední zbytky tradičního způsobu života, který již stejně více či méně narušily výdobytky a požadavky moderní civilizace. Kulturní dědictví staré cca 50 000 let bylo zničeno během dvou století masakry, alkoholem a nemocemi.⁵⁵ „*Pokud příští generace dá přednost supermarketu před oštěpem, potom to bude znamenat skutečný konec.*“⁵⁶

⁵² Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 90-91.

⁵³ Srov. PEISERTOVÁ, A. (ed.) *Mytologie-Mýty, pověsti a legendy*, Praha: Fortuna Print, 2006, s. 382-401.

⁵⁴ Cit. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 92-95.

⁵⁵ Srov. FINKEL, M. „První Australané“, *National Geographic*, 06/2013, s. 62-81.

⁵⁶ Cit. Tamtéž, s. 71.

2.4.2.2 FILIPÍNY

„Původní obyvatelé Filipín po staletí bojovali proti koloniálnímu a náboženskému útlaku, aby zachovali svoji identitu, své tradiční hodnoty a bohaté umění.“⁵⁷ Domorodé kmenové skupiny se vyskytují pouze ve vzdálených horských oblastech (obyvatelé nížin byli během španělské koloniální éry obráceni na katolickou víru) a mnozí z nich vyrábějí dnes řezby výhradně pro trh. Nejvýznamnější je tzv. „Ifugažské sochařství“. Lid Ifugao ze severu vyřezává velké schránky na posvátné materiály pro kněží (a trh), s víkem ve formě realisticky zobrazeného lidského těla a figurky božstva strážců rýže. (Příloha 25) Oproti tomu jihu vládne od 15. století zásluhou muslimských kmenů islám a tudíž se umění až na pár výjimek, orientuje na výzdobu opakujícími se geometrickými a rostlinnými motivy.⁵⁸

2.4.2.3 OBLAST INDONÉSIE

Území mezi Tichým a Indickým oceánem je hrozivými příběhy opředenou oblastí krutých válečníků a lovců lebek. (Borneo, Sumatra, Jáva, Celebes, Bali...)

Nejčastější jsou zobrazení zvířeny a motivy převzaté ze Západu (Strom života, Loď duše) vetkávané do látek, či provedené jako řezby na zbraních a štítech. Spousta indonéských kultur staví poměrně velkou architekturu, bohatě zdobenou řezbou a malbou. Kvete výroba pohřebních sošek (uctívání mrtvých) a masek ke slavnostem ochrany „duše rýže“, která je základní potravou. (Příloha 26, 27) Ručně tkané hedvábné „lawony“- slavnostní šátky, barvené za pomoci vosku (používají spoustu způsobů zpracování a barvení látek), připomínají obrazy Marka Rothka.⁵⁹ Na Borneu byly od roku 1999 postupně objeveny stovky skalních maleb (ve 30 jeskyních), starších než 10 000 let. Kresby zvířat a lidí a negativní otisky rukou různě propojené. Zdobení tečkami a čárkami odkazuje na pravděpodobnou spojitost s uměním Austrálců.⁶⁰

⁵⁷ Cit. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 98.

⁵⁸ Srov. Tamtéž, s. 98-99.

⁵⁹ Srov. Tamtéž, s. 100-103.

⁶⁰ Srov. FAGE, L. H. „Ruce napříč časem“, *National Geographic*, 08/2005, s. 72-83.

2.4.2.4 OBLAST POLYNÉSIE

Oblast lemovaná Velikonočními ostrovy, Havajskými ostrovy a Novým Zélandem, konkrétněji se jedná o Tongu, Fidži, Samou, Cookovy ostrovy a Francouzskou Polynésii (tu tvoří Společenské ostrovy, Tahiti, Australské souostroví a Markézy).

Přestože má každý ostrov svůj specifický umělecký výraz, poměrně rychlé osídlení (mezi lety 1000 př. n. l. – 1000 n. l.) je důvodem značné kulturní jednoty. Společnost se tu nekompromisně dělila podle postavení (na náčelníky, urozené, prostý lid a otroky), které se dědilo po otci. Systém této společnosti byl upevněn vírou ve dva koncepty „mana“ (určuje stupeň prestiže) a „tapu“ (pravidla). Polynéské artefakty jsou velmi vzácné, většinou se jedná o nářadí, zbraně, nádoby, lýkové tkaniny. Věřili v kult předků a duchy přírody, bohužel s tím tematicky spojené řezby zničili misionáři, dochovalo se velmi málo, stejně tak jako v případě Mikronésie. Situace jednotlivých ostrovů se různí, většinou jsou však již více či méně závislé na turismu.

V rámci polynéských národů je nezbytné vyzdvihnout světoznámé ornamentální maorské umění Nového Zélandu, zahrnující i překrásně vyřezávané předměty, s donekonečna se vinoucí, propletenou detailní výzdobou, stejně tak jako tradice tetování a světoznámé tradiční přívěsky předků *Hei-Tiki* z nefritového jadeitu (extrémně tvrdý materiál) děděné z generace na generaci.⁶¹ (Příloha 28-32)

V neřešitelné situaci jsou Velikonoční ostrovy, které oficiálně spadají pod správu Chile, na němž jsou plně závislé v dodávkách veškerého zboží a mají velmi omezené zásoby vody (jedná se o nejdlehlší obydlené místo, více než 3600 km od pevniny). Kultura Rapa Nui prodělala nejdříve velkou „*ekologickou katastrofu*“ v podobě zmizení lesů (zřejmě krysy, které s sebou přivezli), po příjezdu Evropanů je skoro vyhubily nemoci a následně téměř rozprášili otrokáři. V současnosti musí přijít na to jak své kulturní dědictví využít aniž by ztratilo smysl.⁶²

⁶¹ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 104-109.

⁶² Srov. BLOCHOVÁ, H. „Kéž by tak uměly mluvit“, *National Geographic*, 07/2012, s. 34-51.

Havajské souostroví začalo znovuobjevovat své ztracené polynéské dědictví koncem minulého století. Vznikem čistě havajských škol, které učí své studenty tradicím a historii vlastní kultury havajským způsobem a v rodném jazyce, se posílila národní hrdost a pomalu se navracejí hodnoty lidu, pro něž byla štědrost nejvyšší známkou civilizovaného chování. Do budoucna by mohl být problémem turismus. Přestože přináší ostrovům nemalou finanční podporu, střediska odvádějí z ostrovů obrovské množství pitné vody, což má na svědomí vysychání vodopádů a poklesy hladin řek a potoků, na nichž jsou místní obyvatelé závislí. Rozhodně neustává snaha o „vymazání 50. hvězdy z americké vlajky“.⁶³

2.4.2.5 OBLAST MIKRONÉSIE

Přibližně 2000 ostrůvků se dělí do čtyř větších seskupení: Mariánské, Karolinské, Marshallovy a Kiribati.

Společenský systém je stejný jako polynéský, jen s tím rozdílem že postavení se dědí po matce. Některé nízko položené obydlené atoly nemají skoro žádné přírodní zdroje, jejich hmotná kultura a tedy i umělecká činnost stojí na užití kostí, lastur, korálů a vláken. V oblasti Kiribati se nachází jeden z nejlépe zachovaných korálových ekosystémů, částečně díky malému zalidnění a kontrolovanému odlovu, který je hlavním zdrojem příjmu na ostrovech.

2.4.2.6 OBLAST MELANÉSIE

Největší a nejlidnatější oblast Tichomoří tvoří ostrovy Irian Jaya, Papua-Nová Guinea, Vanuatu, Nová Kaledonie a Šalamounovy ostrovy.

Počátky kolonizace se datují kolem roku 3000 př. n. l. Novou Guineou. Do roku 1500 př. n. l. byly postupně osídleny všechny ostrovy a to různými skupinami migrantů, čímž se Melanésie stala multikulturním centrem, co do počtu jazyků, ras i množství uměleckých stylů. Rozšířené jsou především řezbářské práce a masky, související s uctíváním předků, či slavnostmi duchů a ochranou před čarodějnictvím.⁶⁴

⁶³ Srov. THEROUX, P. „Havaj“, *National Geographic*, 12/2002, s. 54-93. (Cit., s. 80.)

⁶⁴ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 114-116.

Umění této oblasti je zdobné (vyřezávané a malované), některé předměty dokonce vykládané lasturami či želvovinou, a barevně výrazné (červená, černá, bílá, oranžová, žlutá). Nádherné, někdy složitě vyřezávané, jindy pestře barvené ochranné štíty odvádějí pozornost od faktu, že se jedná povětšinou o skupiny bývalých lovců lebek, což je koneckonců také jedním z důvodů této přebohaté výzdoby. (Příloha 33, 34)

Jejich životní prostředí se rychle mění těžbou dřeva a nerostů. Přeživší oddělené kmeny se stahují do stále hůře dostupných míst, kde pomalu vymírají na malárii a tuberkulózu, či díky odchodu mladších generací do měst. Jako v případě Papuy-Nové Guineje, která je jednou z kulturně i geograficky nejrozmanitějších oblastí, což po zákazu kanibalismu a lovu lebek (80. léta 19.stol) přilákalo davy výzkumníků. Mnozí z nich mají život lovců, sběračů rádi a nechtějí nic měnit, ale v džungli ubývá zvěře, v potocích ryb a lesy mizí vinou těžby dřeva.⁶⁵

2.4.3 UMĚNÍ AMERIKY

Umění tak jako krajina a podnebí obou Amerik má spoustu podob spojených s tím, co kraj nabízí a čeho je pro přežití potřeba. Stejně jako v předešlých případech vyžadoval život na tomto kontinentu řadu rituálů a slavností při kterých se používaly a stále ještě používají masky, šamanské předměty, sošky a jiné doplňky. Studium tamních kulturních aktivit je ale zapeklitá věc...*„obraz, který jsme si vytvořili o předkolumbovské historii Ameriky, byl příliš zjednodušený. Dnes – po nejnovějších objevech a také díky svému mnohaletému studiu severoamerické etnografie – chápu lépe, že celou západní polokouli musíme pojímat jako celek.“*⁶⁶ Již není novinkou, že kulturní tradice amerického kontinentu sahá hlouběji a je o mnoho propletenější než se zprvu jevila; uvažovali jsme o zalidnění této oblasti, jako o záležitosti poměrně nedávného data (5-6000 let př. n. l.), ze strany Asie skrze Berlingův průliv. Nicméně byla zjištěna podobnost společenského i náboženského systému mezi kmeny z Chaca (Paraguay), či Gé (Brazílie) a obyvateli Plání (od Kanady až po Texas) a také víme, že mezi Mexikem a Peru byl po moři udržován čilý

⁶⁵ JENKINS, M. „Poslední jeskynní lidé“, *National Geographic*, 02/2012, s. 94-109.

⁶⁶ Cit. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 282.

kontakt. Na základě archeologických nálezů zde byly potvrzeny známky člověka již před 20 000 lety. Vystávající bílá místa vyplňuje shrnutí, které není nejnovějšího data nicméně pro představu, plně postačí. *„V Peru a v různých oblastech Severní Ameriky byly už odkryty stopy prvních obyvatel: kmeny bez agrikultury, po nichž následovaly vesnické a zahradnické společnosti, které však ještě neznali ani kukuřici, ani keramiku; pak se objevují společenské útvary vytvářející sochařská díla z kamene a zpracovávající vzácné kovy, obojí ve stylu svobodnějším a umělecky spontánnějším, než je všechno to, co následovalo později. Inkové v Peru a Aztékové v Mexiku, v kterých jsme měli sklon vidět vyvrcholení a shrnutí celé americké historie, jsou od těchto živých zdrojů stejně vzdáleni jako náš empirový styl od Egypta nebo Říma, z jejichž umění tolik přejímal. Ve všech třech případech jde o totalitní umění usilující o obrovitost, z níž však prohlédá nuzota a drsnost: v nich nachází svůj výraz stát, který usiluje o utvrzení moci a soustřeďuje proto své prostředky na jiné věci... než na vlastní zjemňování. Dokonce i mayské památky jeví se jako dekadentně flamboyantní plody umění, které dosáhlo svého vrcholu tisíc let před nimi.“*⁶⁷

Pokud se jedná o severské národy, shody v mytologii a keramice potvrzují, že obyvatelé území od Skandinávie přes Sibiř a Kanadu až po Labrador, udržovali mezi sebou stálé styky. Stejně tak případ výrazné podobnosti mýtů jižní Asie a indonéských kmenů (především ve vnitrozemí Bornea) s legendami rozšířenými v oblasti Severní Ameriky.⁶⁸ Co se šíření kultury týče... *„Existují tedy tři oblasti – Indonésie, americký severovýchod a skandinávské země – tvořící jakési trigonometrické body předkolumbovské historie Nového světa.“*⁶⁹ Životní styl původních obyvatel se radikálně změnil v průběhu jednoho století. *„Datováno příchodem Evropanů, začaly původní způsoby života mizet, nikoli však tradiční umělecké formy. Výrobci velmi rychle zareagovali a přizpůsobily artefakty poptávce na trhu, dokonce došlo ke vzniku nových stylů (např. korálky a vyšívaní tkanin).“*⁷⁰

⁶⁷ Cit. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 285-286.

⁶⁸ Srov. Tamtéž, s. 282-290.

⁶⁹ Cit. Tamtéž, s. 288.

⁷⁰ Cit. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 142.

2.4.3.1 SEVERNÍ AMERIKA

Podnebí Arktidy a Subarktidy vytváří možná nejnevlídnější podmínky pro život na celém světě, což se odráží i v umění místních obyvatel, kteří mají plné ruce práce se samotným přežitím. Inuitské masky jsou velmi působivé a často děsivé, věří totiž ve spektrum zlých duchů, kteří mohou kdykoli zachvátit svět. Zobrazení zvířat na talismanech, tkaninách, dýmkách a soškách stvrzují úzký vztah s přírodou. Od poloviny 20. století věnují svému umění větší pozornost, byla oceněna jeho estetická kvalita a stává se důležitým zdrojem příjmů. (Příloha 35-40)

O hodně víc času na výzdobu předmětů měli obyvatelé severozápadního pobřeží (území od jihovýchodu Aljašky po severní Kalifornii). Přívětivější podnebí usnadnilo rozvoj rituálního života, naplněného slavnostmi, a artefakty s ním spojenými. Některé malované masky se vyznačují opravdu vyspělou stylizací z rukou zručného umělce. Na rozdíl od nejsevernějších národů se jedná i o stylizace běžných, užitkových předmětů (nádoby, košíky, klobouky, tkaniny...). Běžnými vzory se staly zvířecí motivy, zdůrazňující respekt k fauně (totemové sloupy), hlavně motiv velryby a havrana (podle víry přinášel světu denní světlo), obojí abstrahované, nechybí ani naprosto geometrické vzory. Zdobnost a barevnost graduje, spolu s pohodlnějšími životními podmínkami, na území Kalifornie a Náhorní plošiny (tradiční styly se zde udržely až do 19. století). Sice nevytvářejí umění pro umění, ale nelze popřít, že estetická stránka je pro ně velmi důležitá. (Příloha 41-43)

Pravděpodobně nejdéle se drželi svých zvyků původní obyvatelé Jihozápadu (do 20. století). Mezi nejčastější řemesla patří keramika, sochařství, košíkářství, výroba šperků, tkaní a pletení. Nejznámější jsou tkaniny s geometrickými vzory, stříbro kmene Navahů (východní Arizona a Nové Mexiko) a apačské košíkářství. Nutno zdůraznit, že se tyto kmeny dokázaly udržet tak dlouho především díky tomu, že našli způsob jak přežít; udržet a zároveň zpeněžit tradici, jednoduše se přizpůsobili trhu. (Příloha 44, 45)

Život lidí z Plání (od severní Kanady po jižní Texas) radikálně změnilo až vyhubení bizonů v 2. polovině 19. století. Umění předešlé doby však bylo velmi dekorativní,

především vyšívání, korálky a malba na zvířecí kůži.⁷¹ Směrem k jihovýchodu míříme na území kultur, které se jako jedny z prvních setkaly s evropskými dobyteli. A jako v případě obyvatel jihozápadu a nátlaku nepůvodních Američanů, se udržely jen ty, které dokázaly věrně svým tradicím, současně vstřebávat nové podněty.

2.4.3.2 STŘEDNÍ AMERIKA

Kultura oblasti od severního Mexika až po jižní Panamu vzala za své s příjezdem Španělů. Nicméně je nemožné je zcela vynechat. Zmiňme je alespoň stručně už z toho důvodu, že tito lidé, na rozdíl od většiny kmenových společenstev, cestovali do sousedních zemí podél pobřeží, s touhou objevovat neznámé. V případě Mayů a Kostaričanů se zároveň jedná o první sběratele historických artefaktů. *„Umělecké styly a techniky se během kulturního vývoje předávaly. Technické znalosti pro práci se zlatem prý putovaly do Mexika z Peru po staletí.“*⁷² v případě středomexických Aztéků se jednalo o osvojování kultur formou válečných tažení. Jiné kultury například lidé z oblasti západního Mexika zůstávali izolováni a vytvořili si neovlivněné specifické styly, které spadají do předklasického období mexické historie, označující dobu před rozvojem velkých teokratických států. Kultury této oblasti zažívaly vrcholnou éru v období mezi lety 300 př. n. l. - 250 n. l. Aztécké impérium je mladší (1300-1521), stejně jako oblast Jižního Mexika a Mayská říše (300 př. n. l. - 1200 n. l. sahala od jižního Mexika, přes Guatemalu a Belize k Salvadoru). Oblast Kostariky a Panamy také počátkem 16. století podlehla španělskému vlivu. Toto území bylo místem setkání vlivů z jihu a severu a i přesto si obyvatelé dokázali vytvořit a udržet svůj velmi specifický styl. Rozšířená byla geometrickými motivy malovaná keramika, zlaté šperky a tradiční kostarické abstrahované zploštělé sošky a přívěsky lidských figur či zvířat z vulkanického kamene, zdobené rytím a vyřezáváním, jejichž funkce je neznámá.⁷³ (Příloha 46-49)

⁷¹ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 144-185.

⁷² Cit. Tamtéž, s. 186.

⁷³ Srov. Tamtéž, s. 206.

2.4.3.3 JIŽNÍ AMERIKA

O vztazích malých skupin původních indiánů s místními vyspělými civilizacemi se toho vědělo jen velmi málo ještě po polovině 20. Století. Ve většině publikací je umění těchto kmenů zastíněno zájmem o tvorbu těch rozvinutějších. Chvílemi to až budí dojem, jakoby tam už žádné nezbývaly. Sice nejsme daleko od pravdy, věru jich už vzhledem k původnímu počtu není mnoho, naštěstí však v odlehlých koutech And a Amazonie dokázalo přece jen přežít několik kmenových společenstev, fungujících více či méně tradičním způsobem. Jejich udržení je zbožným přáním mnoha lidí počínaje etnology, kteří si dobře uvědomují, jak křehká a snadno narušitelná je jejich kultura. Mezi ty nejzachovalejší patří kupříkladu Yawalapité v centrální Brazílii; hold patří náčelníkovi kmene, který domluvil s místní vládou úplné uzavření území o rozloze 32 000 km², v současnosti obývaném 14 etniky (2500 členů). Zákaz vstupu se vztahuje na všechny včetně vědců a novinářů. Podle jediného českého příslušníka jejich kmene Mnislava Zeleného Atapany, uznávaného etnologa, spisovatele, bývalého velvyslance v Kolumbii a českého znalce indiánských kultur povodí Amazonky, „*si tam žijí dobře a nás nepotřebují.*“⁷⁴

Brazílie byla velmi nevybíravě, často neobvyklými způsoby kulturně znásilňována, počínaje portugalskými kolonizátory 16. století, kteří se průběžně proměnili v místní elitu, jejíž snaha byla odměněna až neuvěřitelně efektivním výsledkem (stát São Paulo, v mapách z roku 1918 popisován ještě jako ze dvou třetin „*neprozkoumaná oblast obývaná pouze indiány*“, není v roce 1935 domovem ani jednoho domorodce, až na pár výjimek na pobřeží, kteří prodávají kuriozity).⁷⁵ Do té doby byla celá jižní část státu obydlená nejen kulturně ale i jazykem příbuznými skupinami označovanými jako kmeny Gé, s vysoce rozvinutým sociologickým i náboženským systémem (podle výzkumu zmizelého Kurta Unkela). Během kolonizace se zbývající potomci stáhli do středu země a drželi si svoji kulturu až do 20. století, někteří dodnes. Dle sčítání lidu z roku 2010 žije dnes na území Brazílie přibližně 817 000 původních indiánů (což je 0,4% celkové populace, navíc z nich cca 500 000 žije ve městech, většinou na okraji společnosti), předpokládá se

⁷⁴ Cit. ZELENÝ, M., „Setkání s jinými světy“, *Lidé a země*, 05/2010, roč. 59, s. 54.

⁷⁵ Srov. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 47-48.

existence 82 nekontaktovaných skupin, z nichž 32 je prokázaných.⁷⁶ Není možné věnovat se jim zde individuálně, jako jeden příklad z mnoha postačí alespoň „*grafické umění, jehož styl nelze srovnat skoro s ničím z toho, co nám zanechala předkolumbovská Amerika, a k němuž lze najít obdobu nanejvýš snad ve výzdobě našich hracích karet... neobyčejný rys kaďuvejské kultury.*“⁷⁷ Tyto symboly dříve tetovány, dnes už jen malovány na tělo, hlavně obličej, jsou prováděny s neobyčejnou zručností, jistotou a estetickým cítěním. Pobřeží, poříčí Amazonky a téměř celé území Paraguaye bylo osídleno rozsáhlou kulturou tupíjsko-guaranískou (společné znaky s pozdějšími kulturami Mexika), která se na rozdíl od kmenů Gé, vyznačuje šířením velké materiální kultury, v první řadě keramiky a řezbářství.⁷⁸ (Příloha 50-52)

Území od Kolumbie až po Argentinu, obývaly velmi výrazné kultury (mezi neznámějšími například Inkové, kultura Chavín, Huari, Nazca a další), jejichž vlivy se mísily a šířily společně s jednotnou vírou a daly základy současnému umění Kolumbie, Ekvádoru, Bolívie, Chile, Argentiny a samo sebou Peru, které spolu s Brazílií drží světové prvenství v počtu přežívajících izolovaných kmenů (více jak polovina z nich se nachází na území těchto dvou států). Nehostinné podmínky severního pobřeží Peru jsou kolébkou spousty kultur a současně přejí jejich uchování. Je to území s dlouholetou tradicí keramické výroby; strukturální povrchová úprava, malba, velmi komplikované tvary např. chavínské realistické portréty, postavy, sexuální akty, žánrové vjevy, budovy (byli i dobří architekti)... Zkrátka historii Peru lze opravdu číst podle keramiky; současně však i výroby textilní (přednostně lamí a ovčí vlna), zpracování kovu, kamene a řezbářství. Dalo by se říci, že čím více na jih, směrem k Bolívii, která je nejchudší a nejvíce indiánskou zemí Jižní Ameriky (s tzv. nejčistší krví) se vzdalujeme realistickým sklonům. Co se ornamentiky ve výzdobě týče, přetrvává sklon k stylizované figurativní dekoraci a geometrickému motivu, který se tolik uplatnil ve vkusu incké říše.⁷⁹ Na andských trzích lze dodnes shlédnout jednu z nejužasnějších přehlídek řemeslné a umělecké rukodělné výroby z původních materiálů,

⁷⁶ Srov. FUNAI (Fundação nacional do índio), Povos indígenas [online], Brasília: Ministério da justiça, Dostupné na <http://www.funai.gov.br/>

⁷⁷ Cit. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 205.

⁷⁸ Srov. Tamtéž, s. 170., zmínka také s. 280-282.

⁷⁹ Srov. MILLEROVÁ, J. *Primitivní umění*, s. 214-225.

tradičními způsoby, lidmi mezi nimiž nám, bez ohledu na historii, ani sebelepší španělština nemusí být vůbec k ničemu.

Ekvádorští Kofáni, si svůj tradiční způsob života také víceméně ubránili, navzdory tomu, že jejich sousedství změnila po zlaté horečce výstavba naftových věží a silnic, následovaná turismem, který alespoň využívají k prodeji náhrdelníků, ozdob, zbraní a jiných předmětů, i když část kmene se odtrhla a stáhla se hlouběji do pralesa.⁸⁰ Uvádím rovnou konkrétní příklad, jelikož ilustruje běžný stále se opakující scénář, jemuž čelili kmeny Waorani, Shuarové, Kečuánci a mnozí další... Důležitý základ zdejšímu umění položily mimo jiné kultury Valdivia (nejstarší, asi 4000 př. Kr., tvorba kamenných figurálních sošek, stylově zapadajících spíše do muzea moderního umění) a Chorrera (o 2000 let mladší, především keramická tvorba vyznačující se výjimečnou barevností a „exotičností“), které se vyvinuly na hranicích s Kolumbií a po délce celého pobřeží. (Příloha 53, 54) Tematicky se jedná většinou o zpodobení zvířat, postavy šamana, duchů, Matky země *Pachamama* a nezbytného mužského protějšku *Hanan Pacha* či dalších často zoomorfních či antropomorfních bytostí. Několik století před Kristem se předpokládají časté přírodní katastrofy v oblasti pobřeží a hor, jelikož docházelo k naprostým odmlkám (ve španělštině charakterizováno výrazem *impasse*⁸¹: slepá ulička, bezvýhodná situace) a následnému prohloubení výrazu kultur, co se kreativity i intenzity týče. Nekompromisní geografické podmínky místních typů krajiny, zcela určovaly životy lidí a tedy i vývoj zdejších kultur až do příchodu Inků do Ekvádoru (v době kdy Španělé dobyli Kolumbii, cca 1580). Avšak vzhledem k tomu že Inkové kulturní tradice zabíraných oblastí nepotírali, nýbrž naopak kombinovali se svými a navíc velmi brzy obrátili svou pozornost na území Peru, Bolívie, Chile a Argentiny, které nebyly tak z ruky, zásadním šokem bylo opět až setkání s Evropany s diagnózou zlaté horečky.⁸²

Umělecká tvorba kmenů Jižní Ameriky je definována odpovídajícími podnebnými pásy, což umožňuje ji determinovat mnohem efektivněji právě na jejich základě, než podle politického rozdělení států - tedy pobřeží, Andy a Amazonie.

⁸⁰ Srov. ZELENÝ, M., rozhovor pro *National Geographic*, 05/2012, s. 30-35.

⁸¹ FRESCO, A. „Arte y sociedad en el antiguo Ecuador indígena“, Ecuador-Tradición y modernidad, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2007, s. 27.

⁸² Srov. Tamtéž, s. 27-28.

Na pobřeží žádná konkrétní kultura už prakticky neexistuje, nejvíce obývané cizinci se celoplošně věnuje turismu, který jediný v tomto případě tu něco udržuje (vyjma částí přímo zasažených arktickými proudy, jako je například Humboldtův, který ochlazuje celé západní pobřeží, až k rovníku kde se přetlačuje s karibskými teplými proudy). To něco jsou v první řadě šperky a menší upomínkové předměty. I ty ovšem evropskému cestovateli vezmou dech, protože spektrum plodů nabízejících se zde (ne tak daleko od Amazonie) k využití je nepřeberné a samozřejmě celé pobřeží je otevřeným archeologickým nalezištěm artefaktů předkolumbovského umění, jež jsou namísto jemného oprašování štětečkem postupně odkrývány přílivem Tichého oceánu.

Naprostým opakem laxní přímořské asimilace jsou andské kultury. Lidé z hor museli vždy pracovat tvrdě a více, tedy i rozvinout více technik pro přežití a toho čeho dosáhli, si vážili. Ne tak snadno a rychle se vzdají svých tradic. Přestože i do hor dorazila civilizace v podobě velkých měst, andské trhy jsou stále zážitkem na celý život, nejen v případě zmiňovaného Peru. Barevně vzorovanými textiliemi počínaje, přes košíkářství, keramiku, v menší míře řezbářství, ani náhodou ne završeno rozměrově drobnou ale jinak širokou scénou broušené skulpturní tvorby z různých druhů kamene. (Příloha 55-60)

„Amazonie si zdá se zachovala kontinuální rozvoj stávajících místních kulturních aktivit“ (originál: *„Amazonía mantuvo, al parecer, un desarrollo ininterrumpido de las manifestaciones culturales locales ya existentes.“*)⁸³ Dodnes se zde vyskytuje různorodá keramická produkce opřená o dostatek jílu a barev, přednostně však z červené hlíny, pryskyřicí glazovaná, lineárně zdobená geometrickými vzory a mřížkováním, černým, bílým či červeným pigmentem, užitkové zpracování nejrozmanitějších plodů (například rytím zdobené tykve), šperkařství, košíkářství, řezbářství (užitkové předměty, jen z velmi tvrdého dřeva, kvůli životnosti ve vysoké vlhkosti). (Příloha 61-66) Výzdoba je většinou geometrická, ke snaze o realistické zobrazení dochází jen v případě zvířat, jinak motivy korespondují s repertoárem před érou tektonických aktivit a potvrzují výše citované tvrzení *„zachovalého kontinuálního vývoje“*. Různorodost je způsobena životem v menších roztroušených skupinách. V oblasti Amazonie také došlo ke vzniku měst, nicméně zdejší

⁸³ FRESCO, A. *„Arte y sociedad en el antiguo Ecuador indígena“*, Ecuador-Tradición y modernidad, s. 28.

nezkrotitelné podmínky nejsou stravitelné pro každého, tudíž k výraznému rozvoji došlo spíše v případě těžby přírodního bohatství.

„Co se odehrálo v tropické Americe, to se nikdy přesně nedozvíme, neboť klimatické podmínky tu nepřejí uchování archeologických památek.“⁸⁴ Naštěstí jako úkryt fungují skvěle a tak si můžeme být jisti, že tam kde ještě zbývají těžko dostupná, či obyvatelná místa (stejně tak v pralese jako v údolích And nad 3000 m. n. m.), vyskytují se dodnes zbylé skupiny více či méně izolovaných indiánů, tvořících v duchu svých tradic co do materiálů i tematiky. Smutnou pravdou ovšem je, že s každou další generací, která se dostane do kontaktu s naší civilizací, se zájem o tyto vědomosti vytrácí. Paradoxní na tom je, že stejnou měrou jakou tyto tradice mizí ze světa, vinnou našeho rozvinutého materiálního základu, rodí se v nás stále rostoucí zájem o jejich zachování.

2.5 VLIV MODERNÍ DOBY NA ETNICKÉ UMĚNÍ

„Původ změn, týkajících se uměleckých předmětů může být různého druhu: moderního pokračování tradičního umění vnitřním vývojem nebo vlivem zvenku, ten pak může zasahovat tematickou stránku uměleckých děl, jejich styl anebo materiál, z něhož jsou vytvářena.“⁸⁵ Zásadní kulturní změny jsou vždy podmíněny vnějším vlivem, tedy kontaktem s jinou společností. Vzájemné ovlivňování kultur nabírá na síle během 20. století. Společnosti jsou stále v častějším kontaktu a běžněji dochází ke konfrontaci s jinými, čím dál vzdálenějšími společnostmi. Zpočátku to byl například již mnohokrát uvedený vliv dobyvatelů a misionářů, v dnešní době je to turismus, který se v antropologii těší stále větší pozornosti.

Turismus celkově vzato podporuje etnická umělecká řemesla a přináší s sebou určité, s tím spojené výhody, které jsou zároveň nevýhodami. Na jednu stranu pomáhá zachovávat a někdy i zlepšovat kvalitu místní výroby, sběratelský zájem roste a kontakt mezi světy pomáhá šířit šikovné nápady v umělecké tvorbě nejen z hlediska užitých

⁸⁴ Cit. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 290.

⁸⁵ Cit. SALZMANN, Z., „Jak se antropolog dívá na výtvarné umění“, *Český lid*, s. 298.

nástrojů a materiálů, ale například správnou anatomii či perspektivu. Na druhou stranu pak ztrácí svou autenticitu a smyslnost, postupně i svůj „tradiční kulturně specifický symbolický význam“. Navíc kvalita výrobků často trpí pod tlakem trhu (předměty z nedostatečně vyschlého dřeva později praskají, atd.). Prosperující výrobou těchto artefaktů se zvýší i těžba místních surovin a pro zájem veřejnosti a cenu na černém trhu se do úmoru vyčerpávají cenné velmi důležité a těžko obnovitelné zdroje.⁸⁶

Jistě můžeme zvažovat klady a zápory tohoto trendu a nedojdeme zcela jednoznačného závěru, dokud si neuvědomíme podstatu věci. Přestože paradoxně cestujeme, abychom poznali jiný kraj a mrav, hraje turismus roli dalšího způsobu začleňování tzv. „etnografických periférií“⁸⁷ (Odborný výraz pro etnika stojící na nižším stupni společenského vývoje než většina společnosti, sama definice však vypovídá o domýšlivosti přístupu, který ji vyslovil.) a tento proces probíhá vždy výhradně na úkor minority a její kultury. Není zrovna rozumné, vyžadovat po někom, aby přeskočil mnohé vývojové fáze a prostě se začlenil do té naší. „Jeden vtipný a zlomyslný člověk definoval Ameriku jako zemi, která od barbarství přešla k dekadenci, aniž poznala civilizaci. Tento výrok by se mohl s větším právem vztáhnout na města Nového světa: přecházejí od novosti k zchátralosti, aniž prodlí ve stavu starobylosti.“⁸⁸

Když se znovu podíváme na pár výše uvedených rádob výhod, nejen že nemohou ani zdaleka nahradit co bylo ztraceno, ale odmyslíme-li ty, které si vynutil samotný kontakt s naší vysoce civilizovanou společností, nic moc nám z nich, už ani nezbude. Nelze si připisovat zásluhy za to, že jsme na poslední chvíli začali vášnivě střežit a podporovat kultury, které jsme předtím sami zničili či minimálně vážně narušili jejich chod. Pokud opomeneme hlavní zásahy bezohledného rázu, jako je v současnosti právě turismus a obchod s přírodním bohatstvím, je svým způsobem narušením i každý vědecký výzkum či reportáž, ať už probíhá sebeopatrněji. Každý zodpovědný etnograf, etnolog či jiný badatel, si za život položil otázku, jestli je vůbec správné navštěvovat izolovaná etnika. (Objevují se i zkušenosti, že se s lidmi zcela nezasaženými civilizací (tzv. „čistými“) vlastně

⁸⁶ Srov. SALZMANN, Z., „Jak se antropolog dívá na výtvarné umění“, *Český lid*, s. 299-300.

⁸⁷ HUBINGER, V.; HONZÁK, F.; POLIŠENSKÝ, J. *Národy celého světa*, Praha: Mladá Fronta, 1985, recenze Prof.dr. ANTONÍN ROBEK, ředitel ústavu pro etnografii a folkloristiku, s. 9.

⁸⁸ LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 101.

ještě nesetkali). Touha zmapovat a zachytit poslední nedotčené kultury a hned za ní svědomí, že už jen pouhou svojí přítomností je nevratně ovlivňují. Odpovědi se nabízejí dvě. Radikální ne, vedoucí k vnitřním rozporům a snaze o minimalizaci vlivu, nebo lze přistoupit na myšlenku, že konfrontace je nevyhnutelná, a tudíž nastupuje otázka mnohem složitější, jak nejlépe to udělat. Následující smutný příklad jen dokazuje, že ani dobrý úmysl (natož v tak citlivé a nebezpečné záležitosti jakou je problematika šíření civilizace) nemusí být zárukou úspěchu. *“I když chceme pomáhat, vše děláme podle svého vzoru, ...norem a filosofie. Ne nadarmo se v roce 2008 kanadský premiér Stephen Harper omluvil indiánům a Inuitům za převýchovu jejich dětí, která probíhala od 70. let 19. století až do 70. let 20. století. Přibližně 150 000 indiánských dětí bylo nuceno chodit do internátních škol a byly tak odtrženy od svých tradic a zvyků... ztratili svoji identitu, intuici a myšlení přírodních národů.”*⁸⁹ Mnislav Zelený, zastánce první varianty; rozhodně raději nenavštěvovat; sám sice založil nadaci, která podporuje a financuje vzdělání několika amazonských indiánů, ale pouze členům komunit, které již byly vážně zasaženy a nyní bojují o přežití na okraji naší společnosti, jak sám upozorňuje, jinak by si to nedovolil.

2.6 VLIV ETNICKÉHO UMĚNÍ NA UMĚLCE MODERNÍ DOBY

První vlny exotismu, jež zasáhly evropské umělce moderní doby prostřednictvím japonských rytin a barevných tisků, posílily snahy o výrazovost malířských děl v touze odklonit se od monotónní šedi akademismu. *„Japonismus v Evropě charakterizuje jednu z nejdůležitějších etap v dějinách pozvolné rehabilitace umění jako čistě formálního čili na naše základní estetické pocity apelujícího útvaru. Na druhou stranu nás také zachránil před hrozícím nebezpečím vidět možnosti čisté formy jen v rámci klasického kánonu.”*⁹⁰ Výsledkem této inspirace je zejména sytá a prozářená barevnost impresionistických maleb, a nebývale odvážné užití linie; i mimo skicu se běžně uplatňuje *„bezprostředně*

⁸⁹ Cit. ZELENÝ, M., „Setkání s jinými světy“, *Lidé a země*, 04/2010, roč. 59, s. 54.

⁹⁰ Cit. WORRINGER, W. *Abstrakce a vcítění*, Praha: Triáda, 2001, s. 63.

*vržený náznakový tah.*⁹¹ Malířský koncept však zůstává povětšinou evropského rázu a dokonale tak dokáže zakrýt vzdálený původ, těchto tvůrčích podnětů.

Věhlasněji se projevil zájem o prvky exotického umění, který s sebou přinesl koncem prvního desetiletí 20. století nastupující kubismus a ovlivnil tak tvorbu nejednoho umělce. André Derain a Georges Braque se orientovali na umění africké, jehož stylu se letmo dotkl i Henri Matisse. Nejsilnější zaujetí pro jeho studium nacházíme zřejmě v dílech Pabla Picassa, který prozkoumal umění Afriky a Oceánie s nepřehlédnutelnými důsledky pro vlastní tvorbu. Nejen malířský obor byl zasažen touto bezprostředně výrazovou tvorbou, z umění přírodních národů čerpali i sochaři Constantine Brancussi, Henri Laurens a Jacques Lipchitz. V sochařství střední Ameriky se částečně inspiroval, Alexandre Archipenko.⁹²

Proč se pokroková společnost počátku 20. století, tak zahleděná do svého vlastního úspěchu, vůbec pozastavila nad podivuhodnými výtvary vývojově zaostalejších společností?

Jako původce zájmu o výtvarné projevy těchto kultur nevyzdvihuje Josef Čapek, jak bychom mohli očekávat, příklad Paula Gauguina a exotickou atmosféru jeho jistě poutavých obrazů z Tahiti, ale zprvu tak trochu překvapivě Paula Cézanna, který si sám sice exotických stylů nikterak nevšímal, nicméně nevšední prostorová struktura jeho děl, přivedla moderní umění na dráhu stejně nevšedního smýšlení o prostoru jako takovém a možnostech jeho zobrazení. Během historického vývoje umění se samozřejmě objevuje celá řada podnětů a sklonů, jež se časem tříbily, a toto vření se muselo někdy projevit. Paul Cézanne, zcela v souladu s vývojem moderního umění, připravil půdu nastupujícímu kubismu, jemuž mohly být okázale vedené linie a plochy etnického umění, směřující k bezprostřední výrazové stylizaci umocňující výsledný efekt, právě tím vhodným zdrojem inspirace. A opravdu, spojíme-li onen fakt, že dějiny výtvarné kultury probíhají od vzniku institucí ve znamení neustálých pří, dnes uznávaných uměleckých geniů a průkopníků, s neústupnými konzervativními názory členů akademie, s hlavním vizuálním znakem

⁹¹ Cit. ČAPEK, J. *Umění přírodních národů*, Praha: Československý spisovatel, 1949, s. 64.

⁹² Srov. ČAPEK, J. *Umění přírodních národů*, s. 64-65.

etnického umění; má většinou geometrický základ, či je jinak výrazně abstrahováno; je více než patrné, že toto nadšení nepramení z gauguinovského zájmu o exotično, ale spíše z touhy po vlastním pojetí prostoru. Prostoru absolutní svobody, kde neplatí ani perspektivní a přírodní zákony, a především zbaveného zatvrzele upřednostňovaných akademických konvencí a modelů. Nové umění si pro sebe chtělo vytvořit novou a nezávislou výtvarnou skutečnost.⁹³ (V tomto bodě se shoduje s Worringerem)

Byla to tedy spíše jakási úzkost či přesycenost evropskými tradicemi a konstrukty, ke kterým máme tendence se upínat, jež poháněla vývoj umění tak rychle kupředu, paradoxně i skrze návrat k původním formám, a právě pod rukama generace umělců tvořící časově kolem P. Picassa. On sám je příkladnou ukázkou vyzdvihovalého tvůrčího génia v akci, bořícího jednu zkostnatělou tradici za druhou, současně tím podporující vznik nových, snad pružnějších. (Skrze své dobré jméno upevnil pozici do té doby zavrhaných a urážlivě přijímaných parafrází věhlasných uměleckých děl.⁹⁴) Samozřejmě si nejprve musel vybudovat respektované postavení v oficiálních kruzích, než mohl začít efektivně měnit stávající hodnotový systém uměleckých kritérií.⁹⁵ Dosáhl vrcholné fáze tvorby a jako v případě většiny velikánů historie umění vítězí potřeba překročit tuto hranici, vcelku logickým krokem proto působí tento zlom v Picassově tvorbě, přestože někteří tuto radikální změnu stylu považují za jeho uměleckou sebevraždu. Pokud již nelze jít ve vývoji dál, nabízející se možností jak pokračovat a nezatuhnout stejně jako akademické tradice (jež bylo cílem prolomit), je jistě návrat ke kořenům samotného umění a možné varianty přenesení těchto „primitivních“ uměleckých projevů do současnosti, což by se čistě hypoteticky dalo vnímat jako jedna z jeho dalších parafrází. (Tento proces v podstatě popisuje Worringer s. 114-115.)

Přešlechtěné evropské umění si dozajista vzalo maximum z intenzivní výrazovosti etnického, docílené překvapivě jednoduchým až neutřelým provedením, však s citem

⁹³ Srov. ČAPEK, J. *Umění přírodních národů*, s. 65-69.

⁹⁴ Například Manetova *Olympie* v salónu popuzovala kritiky tím, že údajně nevybíravě paroduje Tizianovu *Venuši urbínskou*, o nic jednodušší to neměl ani s propagací slavné *Snídaně v trávě*, kde aktualizoval zase Rafaelovu kompozici.

⁹⁵ Tuto taktiku mimochodem použil k prosazení moderního realismu v polovině 19. století Camille Corot, když poslal na Salón „bezproblémové“ obrazy a jakmile zastával vyšší post, začal na akademii přijímat ostatní barbizonce

pro vystižení zásadních detailů. Jednoznačně šťavnaté sousto pro expresionisty, kubisty a mnohé těžko zařaditelné individualisty. Stejně tak jako v případě první vlny vlivu exotismů na moderní umělce, jedná se o povrchovou inspiraci z vnímání formy, ne obsahu. Námětově zůstává tvorba většinou evropskou záležitostí a i převzaté formy se zanedlouho stávají nerozpoznatelnou součástí novodobého umění. Shrnuto důvtipně volenými slovy Josefa Čapka: „*Příklad byl beze zbytků stráven, ale jeho naučení a další popudy tu i nadále zůstávají.*“⁹⁶

Je možné spatřit i určitou podobnost s abstraktní tvorbou, ve smyslu minimalizace popisnosti objektu, snažící se o zobrazení jakési vnitřní podstaty či více či méně sofistikované nevšednosti náhledu. V rámci procesu vytváření uměleckého díla, níže citovaný průběh vzniku etnického artefaktu připomíná vybrané spontánní postupy s oblibou užívané v USA od poloviny 20. století: „... *charaktery předmětu bez velkých okolků, bez dlouhého studování a rozmýšlení rázně zaostří, bezohledně zdůrazní i znásilní a – s věru imponující intuitivní libovůlí – nahradí útvarem ze své vlastní tvárné představy...*“⁹⁷ A i když je podobnost zrovna v případě akční tvorby čistě náhodná; jelikož u ní se jedná o zprostředkování zážitku ze samotného procesu tvoření; těžko se zbavit pocitu, že taktika původních obyvatel je až převelice povědomá a už vůbec ne tak vzdálená. Tuto záhadu a mnohé další osvětluje svým příspěvkem k psychologii stylu W. Worringer.

Za počátek změn v přístupu společnosti k etnickému umění, od označení primitivní k dojmu rafinovanosti označuje zavedení pojmu „*uměleckého chtění*“; vídeňským učencem Aloisem Rieglem, z jehož východisek Worringer často čerpá podněty. („*Pod „absolutním uměleckým chtěním“ rozumějme onu skrytou vnitřní potřebu, která je sama pro sebe, nezávisle na objektu a modu tvorby, a projevuje se jako vůle k formě.*“⁹⁸) Tímto se z dosavadních dějin schopnosti rázem staly dějiny chtění a díla označovaná za vývojový předstupeň se dostávají na úroveň „*jinak zaměřeného uměleckého chtění*“.⁹⁹ Na základě tohoto převratu a názoru, že umění z psychických potřeb společnosti vzniká a zároveň je

⁹⁶ Cit. ČAPEK, J. *Umění přírodních národů*, s. 77.

⁹⁷ Cit. Tamtéž

⁹⁸ Cit. WORRINGER, W. *Abstrakce a vcítění*, s. 28.

⁹⁹ Srov. Tamtéž

uspokojuje, tedy propaguje logickou myšlenku: „Každá stylová fáze představuje pro lidství, které ji vytvořilo ze svých psychických potřeb, cíl jeho chtění, a proto nejvyšší stupeň dokonalosti.“¹⁰⁰ A s tím je také nutno přistupovat ke všem odborným posudkům.

Nutkání vytvořit si vlastní pojetí prostoru, o kterém mluví Josef Čapek, vysvětluje Worringer právě psychickou potřebou abstrakce jako protipólu potřeby vcítění. Zatímco vcítění korespondující s evropským klasickým zaměřením, popisuje jako proces „uspokojení vnitřní potřeby seberealizace... reprodukci organicky krásné živosti“ (opřen o Lippsovu definici estetického prožitku, jako objektivovaného sebeprožitku), vyskytující se u společností s racionálně uspořádanou představou o vlastním bytí s pocitem jistoty v prostředí, plodící díla „prostá jakékoli úzkosti ze světa“¹⁰¹, abstrahování z toho vychází nikoli jako něco nového či šokujícího, nýbrž naopak prapůvodního a přirozeného, takřka vrozeného. Pozorování abstraktních tendencí ve vývoji umění nám totiž ukazuje, že tu byly již od počátku a že vývoj umění nešel od realistického zobrazování ke stylizaci, nýbrž naopak. V tomto světle je klasické umění Řecka, diktující po staletí evropské tvorbě standardy jediného správného zobrazení, jen kapkou v moři abstrakce. Jedno z vyjádření k této potřebě v etnickém (a současně primitivním) umění zní následovně: „... jsme oprávněni předpokládat, že zde před sebou máme čistý výtvar instinktu, že nutkání abstrahovat vytvořilo tuto formu s elementární nutností bez nežádoucí intervence intelektu. Právě proto, že intelekt ještě nestačil instinkt zakalit, mohla vlastně již v zárodku skrytá dispozice k zákonitosti najít svůj abstraktní výraz.“¹⁰² Nemohu říci, že v tomto bodě souhlasím doslova s autorovým výkladem a výše zmíněná definice působí nejméně zabarvená. Jinde se těžko zbavit pocitu podceňování přírodních a „primitivních“ kultur v jejich vnímání světa; často je zmiňuje jako národy zmučené beznadějnou propletenou souvislostí změní jevů vnějšího světa, které našly klid až v řádu abstrakce (skrytá dispozice k zákonitosti), v momentu vytržení předmětu z chaotického toku bytí; to je trochu nepřesná a přehnaná diagnóza.¹⁰³ Kdo pobyl s indiány, potvrdí, že vedle nich si spíše já připadám jako ten, kdo „mezi věcmi vnějšího světa stojí tak ztracen, duchovně

¹⁰⁰ Cit. WORRINGER, W. *Abstrakce a vcítění*, s. 113

¹⁰¹ Cit. Tamtéž, s. 96.

¹⁰² Cit. Tamtéž, s. 36.

¹⁰³ Srov. Tamtéž, s. 23-41.

zmaten a bezradný, proto, že ve změtené souvislosti jevů vnějšího světa vnímá jen nejasnost a libovůli...“¹⁰⁴ V této rané fázi uznání etnického umění však jev pochopitelný a zcela běžný. Právě to je přístup, jež změnil C. Lévi-Strauss vyzdvižením složitých struktur uvnitř kmenových (do té doby jednoduše „primitivních“) kultur. Upozornil na stejný požadavek řádu, na němž je budována i naše společnost a tím na společný základ myšlení. (Například magii přirovnává k vědě přírodní cestou, která přestože se ubírá spíše smyslovou cestou poznání, funguje na stejném principu systematizace získaných faktů.¹⁰⁵)

Nicméně napříč časovou propastí lze jednostranně souhlasit s podstatou většiny autorových názorů, tedy že na poli problematiky potřeby abstrakce, která představuje i veškeré sklony stylizovat a oproti ní stojící potřeby vcítění užívající naopak naturalistickou (realistickou) formu¹⁰⁶, se v jádru jedná o konflikt instinkt versus intelekt a vývoj historie umění se odehrává v duchu neustálého přetlačování těchto dvou základních tendencí.¹⁰⁷

Co se nástupu moderní abstraktní tendence týče, vysvětluje ji Worringer následovně: „*Cit pro „věc o sobě“, kterého člověk pozbyl v pýše svého duchovního vývoje, jenž ožil teprve jakožto nejnovější výsledek vědeckého poznání v naší filosofii, stojí nejen na konci, ale i na začátku naší duchovní kultury. Co člověk předtím instinktivně cítil, se nakonec stalo výsledkem myšlení.*“¹⁰⁸ Pokud tedy abstrakce v tomto díle tak často přiřazovaná k pocitu „*horror vacui*“ opravdu pramení jen z umělecké úzkosti, bezradnosti v chaosu světa, co nám naznačuje fakt, že jsme se k ní skrze poznání znovu vrátili? Pokud se rozhlédneme, je zřejmé, že autorův názor, že nyní jsme nad poznáním, ponaučení, je více než naivní.

Představme si, že je to právě v onom slově „původní“. Již nejednou jsme se dotkli tématu kořenů umění a návratu k původním formám a projevům. Snad mohlo se v nastupující generaci umělců moderní doby probudit cosi dlouho zapomenutého

¹⁰⁴ Cit. WORRINGER, W. *Abstrakce a vcítění*, s. 35.

¹⁰⁵ Srov. LÉVI-STRAUSS, C. *Myšlení přírodních národů*, s. 15-39.

¹⁰⁶ Srov. WORRINGER, W. *Abstrakce a vcítění*, s. 59.

¹⁰⁷ Srov. Tamtéž, s. 117-121

¹⁰⁸ Cit. Tamtéž, s. 117.

a neustálým civilizováním na vyšší stupeň životní úrovně potlačovaného. Ztracené pudy, nutící domorodé umělce bezprostředně se projevovat bez přímé vazby na realitu a zároveň umožňující pravděpodobnější přežití v divočině. Možná nás právě absence těchto přirozených pohnutek uvrhla v náruč systematizujících konceptů a pravidel, bez kterých snad ani nejsme schopni fungovat a jejichž objetí se postupně utahuje. Vždyť až díky sílící nespokojenosti vznikaly extravagantní vlny odporu, usilující o prolomení bariér, kterými jsme se oddělili od vlastních kořenů tak, že už nám nejsou vlastní, ale naopak vzdálené.

„Vidím v takových instinktivních zálibách spíš projev moudrosti, která u divokých národů bezděčně řídila všechno počínání a proti které se moderní lidstvo zcela pošetile vzpouzí. Tyto národy dovedly často dosáhnout duševní harmonie při nejmenších nákladech. Kolik ničivého vyčerpání, kolik zbytečného podráždění bychom si ušetřili, kdybychom byli ochotni vzít na vědomí reálné podmínky naší lidské zkušenosti a uznat fakt, že není v naší moci oprostít se úplně od jejího rámce a jejího rytmu!“¹⁰⁹

¹⁰⁹ Cit. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, s. 133.

3 PRAKTICKÁ ČÁST

„Současná etnoestetika nám nenabízí ucelený systém, ale spíše pestrou mozaiku dílčích, inspirativních příspěvků. Nemá ambice cokoli zobecňovat. Zajímá ji nejen umění samé, ale především sociální systém, který jeho vznik podnítl.“¹¹⁰ Dodejme ještě - sociální systém, který podněcuje jeho zánik, a stejnými slovy by se dala popsat praktická část této práce. Vznikla právě na základě nezapomenutelných „*inspirativních příspěvků*“ ze světů odlišných kulturních a sociálních systémů. Každý z nich mě oslovil z jiného důvodu, a jistým způsobem i každý námět ovlivňuje výslednou formu. Vzbuzuje totiž různorodé pocity, v souvislosti na současný stav však málokdy pozitivní. Z každého jakkoli překrásného výjevu, na který narazím mi je spíš těžko, jelikož vím, že mizí.

Sérii spojuje zpracování v grafické a kresebné podobě, většinou v černobílém provedení. Podle mého názoru nejlépe podtrhuje atmosféru reality života. Obě techniky jsou založeny na větším či menším kontrastu, stejně tak jako společnost v celosvětovém měřítku a strukturalistické systémy C. Léviho-Strausse. Práce jsou většinou inspirované fotografiemi, jež byly stylizovány a vybírány pod vlivem následků, které ve mně zanechaly získané informace k danému tématu. Stěžejním krokem bylo vytvoření několika přípravných kreseb, které zachycují proměnu původního motivu, jeho následnou transformaci pod vlivem osobního výtvarného přístupu až k výsledné kompozici a rozvržení světla a stínu. Následuje realizace finálních grafických matic a jejich tisk.

Grafika 1: Sušení paprik u Velké zdi v Mongolsku. V tomto případě bylo inspirací prosté kouzlo okamžiku. Síla estetické hodnoty, mimoděk vznikající při běžné práci. Takto rozprostřeno suší se rudé moře paprik měsíc, když prší i déle. Rychlejší továrenské zpracování sotva kdy vytvoří podobně poutavý efekt.

Grafika 2: Mořští kočovníci. Austronéský národ Mokenů mě zaujal nevšedním způsobem života. Odehrává se celý v dřevěných lodkách v souostroví při pobřeží Barmy (Myanmaru). Ta je pod tvrdým diktátorským režimem, jemuž neunikli ani na moři. Byli napadáni,

¹¹⁰ SVOBODA, J. A. *Počátky umění*, s. 40.

vykazováni z území, kde žijí po staletí a věznění proto, že nemají patřičná úřední povolení. Oblast je čím stáále pod vojenským dozorem a občanům není umožněn svobodný pohyb, což má na kočovníky zásadní dopad snad ve všech ohledech. Během uplynulých 15 let se jejich počet snížil o více než polovinu.

Grafika 3: Šerpská žena sklízí pšenici. Nepál byl do roku 1949 cizincům uzavřen. V současnosti je pod vlivem turismu a začíná být čím dál tím více závislý na okolním dění. Do budoucna se objevují obavy o jeho hospodářskou soběstačnost v případě výkyvů (taková krize proběhla v roce 2002). Způsob života se radikálně změnil zejména v oblasti Mount Everestu, pod jehož vrcholem se ročně nashromáždí desítky tuny odpadu. Ruku v ruce s ekologickým znečištěním jde postupný úpadek místních tradic. *„Tradice učila Šerpy, že některé z hor nad jejich hlavami jsou přibýtkem bohů: Je třeba je uctívat zdálky a nerušit jejich klid. Po celé dlouhé generace se nikdy nepokusili vystoupit na Mount Everest nebo na další vrcholy v oblasti Khumbu – dokud pravidelný proud „pokořitelů vrcholů“ ze Západu neudělal z horolezectví výnosný podnik.“¹¹¹* Žena v záplavě dlouhých pšeničných klasů mi připomněla evropské secesní volání po obnovení pouta s přírodou.

Grafika 4: Bienvenido a Cuba. Kuba je největším ostrovem Karibiku a smutným příkladem toho, jak se z pozemského ráje může stát místo plné nesmyslných podmínek pro život. Od doby co se Fidel Castro vzdal vlády, začínají se pozvolna rozbíhat projekty různého druhu, které by mohly obnovit zchátralou ekonomiku země (svobodný prodej, podnikání, těžba ropy atd). Atmosféra se však zatím příliš neodlehčila, není mnoho Kubánců, kteří by ještě věřili vládním příslibům lepší budoucnosti. Dobře si však uvědomují, že po dlouhé době opět přichází okamžik formování nové Kuby. Chtěla jsem zachytit realitu člověka, jež je potomkem afrických otroků, žijící v zemi kde jeden diktátorský režim vystřídal druhý a naděje dlouho a krutě zkoušeného národa narazily na zeď nelidského systému.¹¹²

Grafika 5: Jednota Amazonie. Ke zpracování „nákupu“ v pralese mě inspirovala slova Mnislava Zeleného (našeho největšího znalce kultur povodí Amazonky), kterými popisoval odlišnosti ve smýšlení indiána: *„Je jiný. Díky těsnému soužití s přírodou bere vše kolem*

¹¹¹ Cit. REID, T. R. „Šerpové“, *National Geographic*, 05/2003, s. 85.

¹¹² Srov. GORNEYOVÁ, C. „Nová přítomnost Kuby“, *National Geographic*, 11/2012, s. 38-69.

*sebe za posvátné. Jakákoliv věc, každá drobnost je posvátná, protože pochází z posvátné přírody. Pořád jej udivuje, že my bereme za své životní prostředí jen své nejbližší okolí, kdežto on celý vesmír.*¹¹³ Figurální motiv záměrně splývá s prostředím a nenarušuje jeho komplexitu.

Grafika 6: Muž z kmene ekvádorských Kofánů si připravuje na slavnost čelenku z perí papouška amazonského, který je tradiční symbolem indiánského obydlí. Vláda se kvůli dopadům nelegálního odchytu snaží registrovat všechny papoušky v domácnosti a zavedla roční poplatky za jejich chov.

Grafika 7: Maorský stařešina s přívěskem předka Hei-tiki symbolizuje vědomosti předávané tisíce let prostřednictvím starších generací. Domnívám se, že vlivem zavádění vzdělávacího systému a moderních médií ztrácí staří lidé své poslání, svoji roli v životech mladších generací a v důsledku i s tím spojený respekt.

Grafika 8: Afrorodithé. Portrét představuje pestré spektrum kulturních stylizací symbolu krásy. Zvláště v tomto případě je zajímavé, že ozdoby znemožňují oční kontakt, který je běžně naopak zdůrazňován. Ve výsledku na mě více zapůsobil nedokonalý výtisk, protože motivu dodává patinu reality, tedy ztrácející se kulturní rozmanitosti.

Grafika 9: : Neústupný pohled afrického bojovníka jakoby prozrazoval, že přestože je tradičně oděn i vyzdoben v rukou svírá samopal AK-47.

Grafika 10: Ztracení kluci ze Súdánu. Jedná se o oficiální název skupiny asi 20 000 obětí vysídlení. Súdánská občanská válka za nezávislost začala v roce 1983, etnické a náboženské konflikty si vyžádaly 2 miliony obětí, 4 miliony lidí je na útěku a namísto bývalých vesnic se staví ropné vrty. „*Tam kde Arabové a černí Afričané bojovali o pastviny, bojovali nyní o ropu – o celé tři miliardy barelů uložené většinou ve sporném pohraničí mezi severem a jihem, kde se kmeny a klany střetávaly již dlouho.*“¹¹⁴ Nepoměrně velká chodidla jsou známkou dlouhého putování, někteří z nich ušli přes 1200 km.

¹¹³ Cit. ZELENÝ, M. Rozhovor pro *National Geographic*, 05/2012, s. 30.

¹¹⁴ Cit. TEAGUE, M. „Jižní Súdán - Vratký mír“, *National Geographic*, 11/ 2010, s. 113.

Grafika 11: Viva la vida. Závěrečná grafika je čistým výplodem fantasmie, jež shrnuje a podtrhuje můj subjektivní dojem. Jedná se o stejného muže, žijícího v rozdílných podmínkách. Její smysl tkví v tom, že je na ni možno nahlížet i vzhůru nohama a volba je na každém z nás.

4 Závěr

Zájem o světy přírodních národů se těší stále větší pozornosti a vypadá to, že vlna tohoto nadšení stoupá současně s křivkou rozvoje moderní civilizace. Již od momentu volby námětu mám v úmyslu propojit jej se snahou vyjádřit se jistým způsobem zároveň k historii vlastní kultury ve vztahu k současnosti. Což mimo jiné považuji za podstatnou součást existenční výpovědi každého jednotlivce. Na finální shrnutí se mi však nakonec téměř nedostává slov. Navzdory tomu jsem toho názoru, že práce splnila svůj nejasně vymezený cíl. (Nesnadnou definovatelnost celé práce má na svědomí z velké části sama antropologie, což potvrzuje svým výrokiem Tim Ingold, profesor antropologie Aberdeenské univerzity: *„Zaprvé, je těžké říci, co je předmětem zkoumání; zadruhé, vůbec není zřejmé, co musíte v rámci výzkumu dělat; a zatřetí se zdá, že nikdo neví, jaký rozdíl je antropologii studovat a praktikovat.“*¹¹⁵)

Již v úvodu je zmínka, že vedlejším účinkem zkoumání odlišných kultur je notná dávka sebereflexe. Toto nahlédnutí za oponu přináší smutné poznání, že přese všechno čeho jsme dosáhli, odraz vlastní kultury není něčím, na co bychom mohli být bez ostychu hrdí, nemluvě o tom, že mnohem více ztrácíme. Následky průběžně zanechávané tématem, později podpořené vlastní zkušeností jsou pro mě nevratné a výrazně ovlivnily budoucí vývoj mého života.

V závěru si dovolím citaci neznámého autora, kterou je uveden cestopisný dokument (Omo-cesta do pravěku):

„Při každé cestě do neznáma člověk objevuje především sám sebe.

Při pronikání do jádra molekuly nachází nový vesmír,

při pronikání do tajemství přírody se střetává se svým nitrem,

s tím, čemu se říká podstata anebo duše.“

¹¹⁵ Cit. DAVIES M. W., ilustr. PIERO *Kulturní antropologie*, s. 9.

5 Seznam použité literatury

1. LÉVI-STRAUSS, C.: *Smutné tropy*, 2.vyd., Praha: Rybka Publishers, 2011, ISBN 978-80-87067-11-6
2. LÉVI-STRAUSS, C.: *Myšlení přírodních národů*, 2.vyd., Praha: Dauphin, 1996, ISBN 80-901842-9-4
3. MILLEROVÁ, J.: *Primitivní umění*, Praha: Slovart, 2007, ISBN 978-80-7209-980-1
4. LEWIS-WILLIAMS, D.: *Mysl v jeskyni (Vědomí a původ umění)*, Praha: Academia, 2007, ISBN 978-80-200-1518-1
5. DAVIES, M. W.; PIERO: *Kulturní antropologie*, Praha: Portál, 2003, ISBN 80-7178-778-7
6. ČAPEK, J.: *Umění přírodních národů*, Praha: Československý spisovatel, 1949, ISBN neuvedeno
7. WORRINGER, W.: *Abstrakce a vcítění*, Praha: Triáda, 2001, ISBN 80-86138-35-6
8. GEERTZ, C.: *Interpretace kultur (vybrané eseje)*, Praha: Sociologické nakladatelství (Slon), 2000, ISBN 80-85850-89-3
9. SVOBODA, J. A.: *Počátky umění*, Praha: Academia, 2011, ISBN 978-80-200-1925-7
10. *Ecuador - Tradición y modernidad*, Madrid: Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), 2007, ISBN 978-84-96008-71-7
11. LOMMEL, A.: *Pravěk a umění přírodních národů*, Praha: Artia, 1972
12. HUBINGER, V.; HONZÁK, F.; POLIŠENSKÝ, J.: *Národy celého světa*, Praha: Mladá Fronta, 1985
13. PEISERTOVÁ, A. (ed.): *Mytologie-Mýty, pověsti a legendy*, Praha: Fortuna Print, 2006, ISBN 80-7321-184-X
14. HEYERDAHL, T.: *Fatu-Hiva*, Praha: Mladá Fronta, 1981
15. Časopis pro etnologická studia, *Český lid*, roč. 86/1999/4, SALZMANN, Z.: *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*, Praha: Akademie věd České republiky, ISSN 0009-0794
16. Zeměpisný a cestopisný měsíčník *Lidé a Země*
17. Oficiální měsíčník *National Geographic Society*

18. FUNAI (Fundação nacional do índio), *Povos indígenas* [online], Brasília: Ministério da justiça, Dostupné na <http://www.funai.gov.br/>
19. BUDIL, I., (Katedry antropologických a historických věd, FF ZČU), *Claude Lévi-Strausse, symbol jedné epochy myšlení, se dožil 100 let*, [online], © 1999–2013 MAFRA, a. s., posl. aktualizace 1. 12. 2008, [cit. 2013-09-11], Dostupné na http://zpravy.idnes.cz/claude-levi-strauss-symbol-jedne-epochy-zapadniho-mysleni-se-dozil-100-let-1qg-/zpr_archiv.aspx?c=A081126_185345_kavarna_bos

6 Přílohy

6.1 Doplnující materiály k teoretické části

- Příloha 1 Salzmannaova kategorizace umění podle původu
- Příloha 2 Helmová maska, kmen Mende, Guinea a Sierra Leone, malované a leštěné dřevo, 32cm
- Příloha 3 Kmen Baga, dřevo a pigmenty, 155cm
- Příloha 4 Taneční maska, kmen Dan, Libérie, dřevo, 32cm, National Museum
- Příloha 5 Obličejová maska, Pobřeží slonoviny, dřevo, látka, mušle, rafie, 50cm, sbírka Rainera Kreissla
- Příloha 6 Válečnická maska, kmen Bete, 20.stol, 28cm, sbírka Emersona Fowlera
- Příloha 7 Stolička, kmen Ashanti, Ghana, 70cm, British Museum, London
- Příloha 8 Panenka Akua-ba, kmen Fante, Ghana, dřevo zdobené vypalováním, 30cm
- Příloha 9 Dveře, kmen Dogon, Mali, dřevo, 170 x 63cm
- Příloha 10 Maska, kmen Bambara, Mali, dřevo, 59cm
- Příloha 11 Kmen Bwa, Burkina Faso, 222cm
- Příloha 12 Maska, kmen Eket, Nigérie, barvené dřevo, 16cm
- Příloha 13 Reliéf, Benin, Nigérie, 42cm, British Museum, London
- Příloha 14 Kmen Igbo, Nigérie, 123cm
- Příloha 15 Dřevěné měchy, kmen Mbembe, Kamerun, 79cm
- Příloha 16 Maska, kmen Kwele, Gabon, dřevo a černohnědý pigment, 19cm

- Příloha 17 Relikviářová figura, kmen Bakota, Gabon, 58cm, University Museum, Philadelphia
- Příloha 18 Hřebíkový fetiš, kmen Bakongo, Kongo, British Museum, London
- Příloha 19 Mužská maska, kmen Kifwebe, Kongo, dřevo a pigmenty, cca 1930, 62cm
- Příloha 20 Ženská maska, kmen Songye, Kongo, dřevo a pigmenty, 29cm
- Příloha 21 Nástavcová maska, kmen Wayo nebo Makonde, Mosambik, dřevo, 26cm
- Příloha 22 Malba přírodními pigmenty na kůru stromu, Austrálie
- Příloha 23 Malby australských Aboriginů, cca 1970, soukromá sbírka Wilkersonových
- Příloha 24 Aboriginské řezbářství, dřevo zdobené vypalováním, cca 2000, 25cm
- Příloha 25 Vyřezávaná lžice Pakko, lid Ifugao, Filipíny, 19cm
- Příloha 26 Dveře, kmen Dajaků, Borneo, Indonésie, British Museum, London
- Příloha 27 Malovaný štít, Borneo, Indonésie, 70cm, Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leyden
- Příloha 28 Tkanina Tapa (netkaná), Tonga, Polynésie, kůra stromu
- Příloha 29 Soška ženy (asi bohyně sopek Pelé), Havaj, dřevo, mušle, vlasy, 18.stol, 42cm, British Museum, London
- Příloha 30 Soška Tiki, Tahiti, Polynésie, dřevo
- Příloha 31 Tkanina Tapa, Fidži, Polynésie, kůrová látka
- Příloha 32 Přívěsek Hei-Tiki, Maori, Nový Zéland, nefrit, 22,9cm, Indiana University Museum
- Příloha 33 Válečné štíty, kmen Asmat, Irian Jaya, Melanésie, dřevo a pigmenty
- Příloha 34 Taneční maska, kmen Baining, Nová Británie, Melanésie, bambus a rákos
- Příloha 35 Maska Thungak (duch, který setrvává ve vodě a děsí lidi), Inuité, Aljaška
- Příloha 36 Maska se zobrazením duše lososa, Inuité, Aljaška, 19.stol, 48cm, sbírka A. Bretona, Paříž

- Příloha 37 Vyřezávaný kel, Inuité, ostrov Nunivak, Aljaška
- Příloha 38 Hrací deska, Aljaška, zdobený mroží kel, 20.stol
- Příloha 39 Vyřezávaná lebka mrože s kly, Severní teritoria, Kanada
- Příloha 40 Inuitské zdobené dýmky z mrožích klů
- Příloha 41 Mužská maska, kmen Tlingit, Severozápadní pobřeží Kanady a Aljašky, dřevo a pigment, pol. 19.stol, 27,5cm
- Příloha 42 Maska, kmen Kwakiutl, Kanada, 1970, 26,5cm
- Příloha 43 Pletené košíky, Kalifornie a Náhorní plošina
- Příloha 44 Koberec s bouřkovým vzorem, kmen Navajo, Jihozápad
- Příloha 45 Keramický džbán, kmen Hopi-Tewa, Arizona, Jihozápad
- Příloha 46 Keramický džbán, kmen Chorotega, Kostarika
- Příloha 47 Obřadní maska, kmen Boruca, jižní Kostarika
- Příloha 48 Tradiční Mola (vrstvená prošívaná halenka), Panama
- Příloha 49 Tetovaný bojovník, kmen Chorotega, Kostarika, 17cm, National Museum Costa Rica
- Příloha 50 Motivy z malby obličejů a těl, Kađuvejové, oblast Mato Grosso, vnitrozemí Brazílie
- Příloha 51 Tupijsko-Guaranijská kultura, kmen Asurini, povodí řeky Xingu, Brazílie
- Příloha 52 Slavnostní nádoba, kmen Mehinaku, horní tok řeky Xingu, jihovýchod Amazonie, Brazílie, malovaná keramika, 26cm
- Příloha 53 Soška boha, kultura Valdivia, severní oblast (Kolumbie, Ekvádor), kámen, 34x112cm, Museo de Arte Precolombino del Ecuador, Quito
- Příloha 54 Keramický roh, kultura Chorrera, Museo del Banco Central del Ecuador, Quito

- Příloha 55 Vzorovaná tkanina z Alpaky, oblast And, Ekvádor, současnost
- Příloha 56 Starověká tkanina, Peru
- Příloha 57 Rytina na tykvi (příběh stvoření světa), Andy, Ekvádor, 10 x 7cm
- Příloha 58 Detail rytím zdobené tykve
- Příloha 59 Zpodobení stvořitelů Pachamama (Matka Země) a Hanan Pacha (nezbytný mužský protějšek) planetou Zemí, nefrit, oblast And, Otavalo, Ekvádor
- Příloha 60 Tkanina, Andy, současnost
- Příloha 61 Keramická nádoba, Amazonie, 24,5 x 14 x 13,5cm
- Příloha 62 Otesaný kámen do tvaru tukana, Amazonie, 11,5 x 7,9 x 3cm
- Příloha 63 Amazonská keramika, jíl, pigmenty, glazováno pryskyřicí, současnost
- Příloha 64 Amazonská keramika, jíl, pigmenty, glazováno pryskyřicí, současnost
- Příloha 65 Keramické misky, pravděpodobně Kečuánské, sever Amazonie, Ekvádor, jíl, pigmenty, glazováno pryskyřicí, současnost
- Příloha 66 Amazonské šperkařství, současnost

6.2 Dokumentace praktické části

6.2.1 Přípravné skici

- Skica 1 Šerpská žena sklízí pšenici, tužka
- Skica 2 Bienvenido a Cuba, tužka
- Skica 3 Bramborový trh v peruánském Cuscu, přírodní uhel (Jižní Peru je původní domovinou brambor.)
- Skica 4 Africký pastevec z kmene Dinků, mastný pastel (Pro Dinky jsou krávy nejen k užítku, ale i součástí osobní identity. Kráva je spojena s trávou a ta zas se zemí.)
- Skica 5 Núbijská matka s dítětem, lavírka
- Skica 6 Africký bojovník, tužka
- Skica 7 Portrét Maora, tužka
- Skica 8 Maorské tradice na pozadí 21. století, tužka
- Skica 9 Nepálská revolucionářka, mastný pastel
- Skica 10 Barmští mniši při protestu proti vojenské diktatuře, tuha a lavírka
- Skica 11 Potomek papuánských kanibalů, drcený přírodní uhel
- Skica 12 Indonéská vesnice na vodě, tuha
- Skica 13 Indická rodina při sklizni cibule, tuha
- Skica 14 Šaman, akryl (Oceánie)

6.3 Výsledné tisky

- Grafika 1 Sušení paprik u Velké zdi v Mongolsku
- Grafika 2 Mořští kočovníci
- Grafika 3 Šerpská žena sklízí pšenici
- Grafika 4 Bienvenido a Cuba
- Grafika 5 Jednota Amazonie
- Grafika 6 Příprava na slavnost
- Grafika 7 Maorský stařešina s přívěskem předka Hei-Tiki
- Grafika 8 Afrofrodithé
- Grafika 9 Pohled afrického bojovníka
- Grafika 10 Ztracení kluci ze Súdánu
- Grafika 11 Viva la vida

Příloha 1: Salzmanna kategorizace umění podle původu

„Protože se to, čemu říkáme umění, vyskytuje ve všech společnostech – v Evropě tak jako na Nové Guineji – a slouží různým funkcím, včetně estetického požitku, navrhuji tyto pracovní kategorie:“

ELITNÍ UMĚNÍ: do této kategorie spadají díla, vytvořená pro kultivovanou a náročnou klientelu, žijící ve městě. Úspěch většinou přímo závisí na tom, do jaké míry dokáže umělec prolomit estetický standard své doby, popřípadě ji výstižně reflektovat. Nepostradatelným prvkem je „tendence inovovat“, díky které vznikají umělecké názory, hnutí, školy a směry (výjimkou je náboženské umění, které přestože k elitnímu umění bezpochyby patří, soustřeďuje se především na obrácení věřícího k Bohu a kráse království nebeského). Nachází se v muzeích, galeriích a kostelích, či jako dekorace interiérů.

LIDOVÉ UMĚNÍ: Označuje výrobky a činnost členů komplexní společnosti žijících na venkově. Autoři zpravidla nebývají už za humny známí, tvoří pro sebe a své okolí, ne na prodej. Díla spojují estetickou funkci s užitkovou (proto se také dochovalo velmi málo předmětů v dobrém stavu). Tito lidoví umělci mají silný smysl pro minulost a tvoří zpravidla v mezích zakotvené tradice, ta však může být ovlivněna a odvozena ze starších typů elitního umění (například vliv baroka v českém lidovém umění).

UMĚNÍ KMENOVÝCH/MALÝCH SPOLEČNOSTÍ: Vztahuje se na výrobky a činnost členů malých společností bez písma a s poměrně jednoduchou materiální kulturou. Stejně jako v případě lidového umění autor uvádí, že „umělci“ těchto společností lpí na tradici, inovují jen v detailech a drží se tradičních norem. Zájem o toto umění v několika posledních desetiletích značně narůstá. Je podněcován nejen zájmem o exotiku, ale i tím, že jejich hodnota stoupá úměrně s klesajícím počtem autentických exemplářů.

POPULÁRNÍ UMĚNÍ: Lehce srozumitelné umění, určené pro masový trh komplexních, nebo vyvíjejících se společností. Patří sem hlavně plakátové umění. Umělci bývají profesionálové, ale z díky zahlcenosti trhu zůstávají anonymní.

IDEOLOGICKÉ UMĚNÍ: Spíše než na formálních stránkách uměleckých děl je založeno na funkci a publiku, kterému je určeno. Například umění spojené s politickou situací jako v případě mexické revoluce (1910), či socialistického realismu přednostně v Sovětském svazu (od 30. -80. let dvacátého století), který měl v námětu nepřehlédnutelně stanoven svůj hlavní účel i předávané poselství.

Uvedené druhy umění však nutno vnímat jako příkladně typické situace. Jinak se samozřejmě zpravidla do určité míry prolínají, ovlivňují a mění. V poslední době čím dál tím více.

Časopis pro etnologická studia, *Český lid*, roč. 86/1999/4, SALZMANN, Z. *Jak se antropolog dívá na výtvarné umění*, Praha: Akademie věd České republiky, ISSN 0009-0794



Příloha 2: Helmová maska, kmen Mende, Guinea a Sierra Leone, malované a leštěné dřevo, 32cm



Příloha 3: Kmen Baga, Guinea, barvené dřevo, 155cm



Příloha 4: Taneční maska, kmen Dan, Libérie, 32cm, National Museum



Příloha 5: Obličejová maska, Pobřeží slonoviny, dřevo, látka, mušle, rafie, 50cm, sbírka Rainera Kreissla



Příloha 6: Válečnická maska kmene Bete, Pobřeží slonoviny, 20. stol., 28cm, sbírka Emersona Fowlera



Příloha 7: Stolička kmene Ashanti, Ghana, 72cm, British Museum, London



Příloha 8: Panenka Akua-ba, kmen Fante, Ghana, dřevo zdobené vypalováním, 30cm



Příloha 9: Dveře, kmen Dogon, Mali, dřevo, 170x63cm



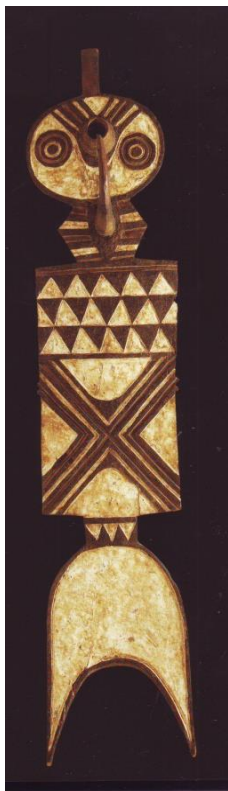
Příloha 10: Maska, kmen Bambara, Mali, dřevo, 59cm



Příloha 12: Maska, kmen Eket, Nigérie, barvené dřevo, 16cm



Příloha 13: Reliéf, Benin, Nigérie, 42cm, British museum, London



Příloha 11: Kmen Bwa, Burkina Faso, 222cm



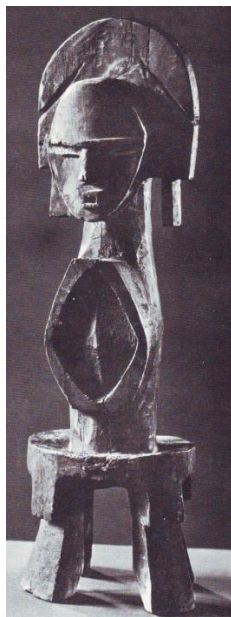
Příloha 14: Kmen Igbo, Nigérie, 123cm



Příloha 15: Dřevěné měchy, kmen Mbembe, Kamerun, 79cm



Příloha 16: Maska, kmen Kwele, Gabon, dřevo, červenohnědý pigment, 19cm



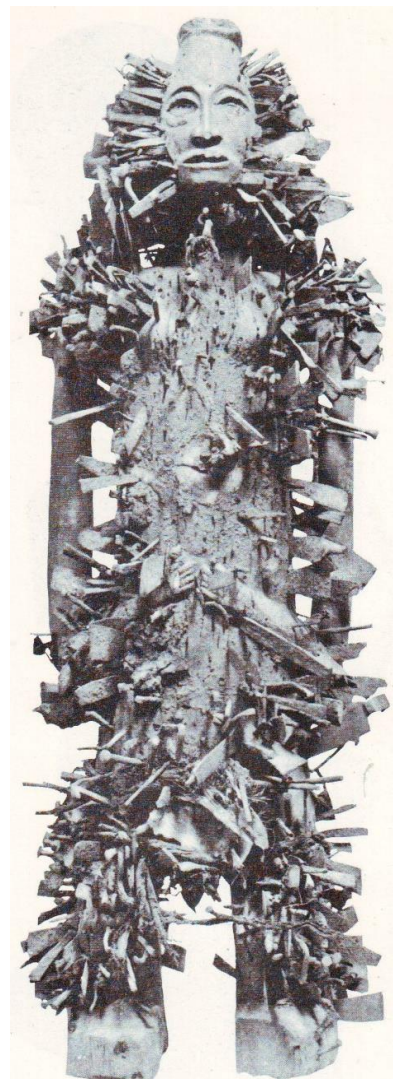
Příloha 17: Relikviářová figura, kmen Bakota, Gabon, 58cm, University Museum of Philadelphia



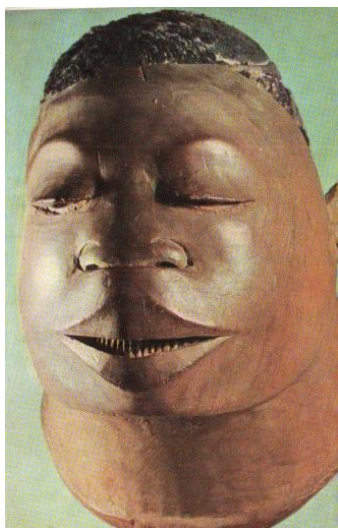
Příloha 19: Mužská maska, kmen Kifwebe, Kongo, dřevo a pigmenty, cca 1930, 62cm



Příloha 20: Ženská maska, kmen Songye, Kongo, dřevo a pigmenty, 29cm



Příloha 18: Hřebíkový fetiš, kmen Bakongo, Kongo, British Museum, London



Příloha 21: Nástavcová maska, kmen Wayo nebo Makonde, Mosambik, 26cm



Příloha 22: Malba přírodními pigmenty na kůru stromu, Austrálie



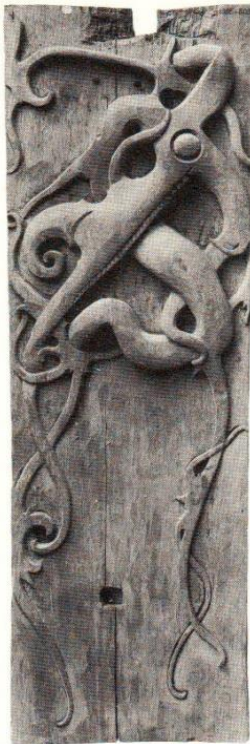
Příloha 23: Malby australských Aboriginů, cca 1970, soukromá sbírka Wilkersonových



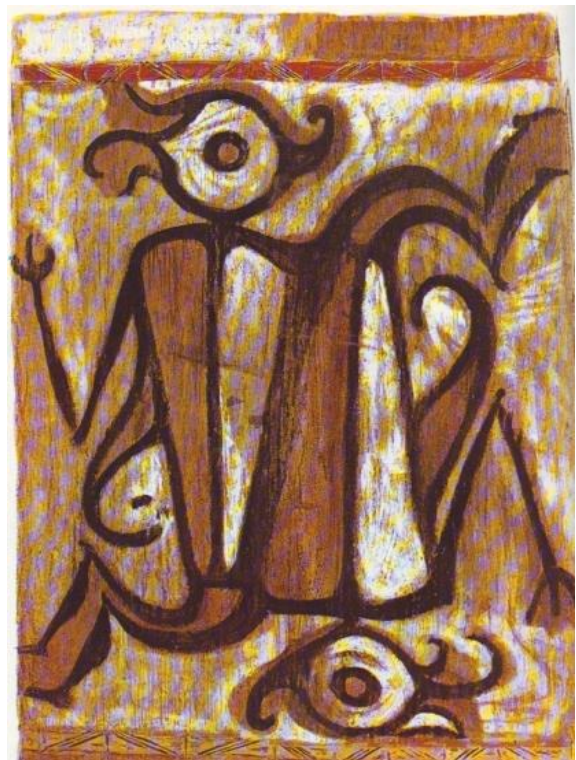
Příloha 24 : Aboriginské řezbářství, Austrálie, dřevo zdobené vypalováním, cca 2000, 25cm



Příloha 25: Vyřezávaná lžice Pakko, lid Ifugao, Filipíny, 19cm



Příloha 26: Dveře, kmen Dajaků, Borneo, Indonésie, British Museum, London



Příloha 27: Malovaný štít, Borneo, Indonésie, 70cm, Rijksmuseum voor Volkenkunde, Leyden



Příloha 28: Tkanina Tapa (netkaná), Tonga, Polynésie, kůra stromu



Příloha 29: Soška ženy (asi bohyně sopek Pelé), Havaj, dřevo, mušle, vlasy, 18. stol., 42cm, British Museum London



Příloha 30: Soška Tiki, Tahiti, Polynésie, dřevo



Příloha 31: Tkanina Tapa, Fidži, Polynésie, kůrová látka



Příloha 32: Přívěsek Hei-Tiki, Maori, Nový Zéland, nefrit, 22,9cm, Indiana University Museum



Příloha 33: Válečné štíty, kmen Asmat, Irian Jaya, Melanésie, dřevo a pigmenty



Příloha 34: Taneční maska, kmen Baining, Nová Británie, Melanésie, bambus a rákos



Příloha 35: Maska Thungak (duch, který setrvává ve vodě a děsí lidi), Inuité, Aljaška



Příloha 36: Maska se zobrazením duše lososa, Inuité, Aljaška, 19. stol., 48cm, sbírka André Bretona, Paříž



Příloha 37: Vyřezávaný kel, Inuité, Nunivak, Aljaška



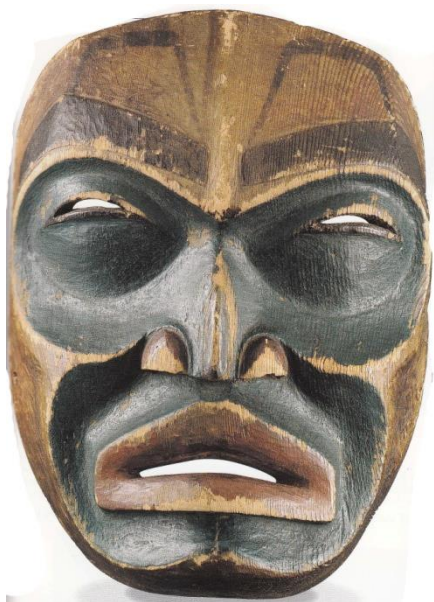
Příloha 38: Hrací deska, Aljaška, zdobený mroží kel, 20. stol.



Příloha 39: Vyřezávaná lebka mrože s kly, Severní teritoria, Kanada



Příloha 40: Inuitské zdobené dýmky mrožích klů



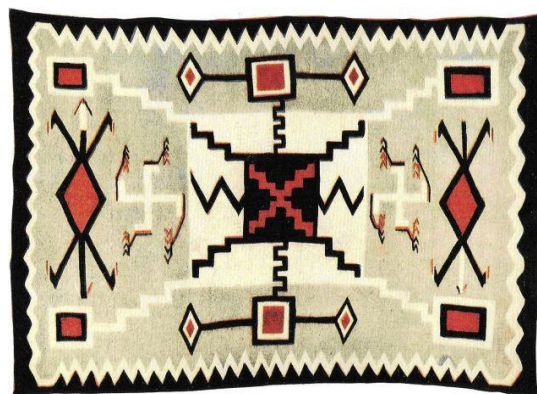
Příloha 41: Mužská maska, kmen Tlingit, Severozápadní pobřeží Kanady a Aljašky, dřevo a pigment, pol. 19.stol, 27.5cm



Příloha 42: Maska, kmen Kwakiutl, Kanada, 1870, 26,5cm



Příloha 43: Pletené košíky, Kalifornie a Náhorní plošina



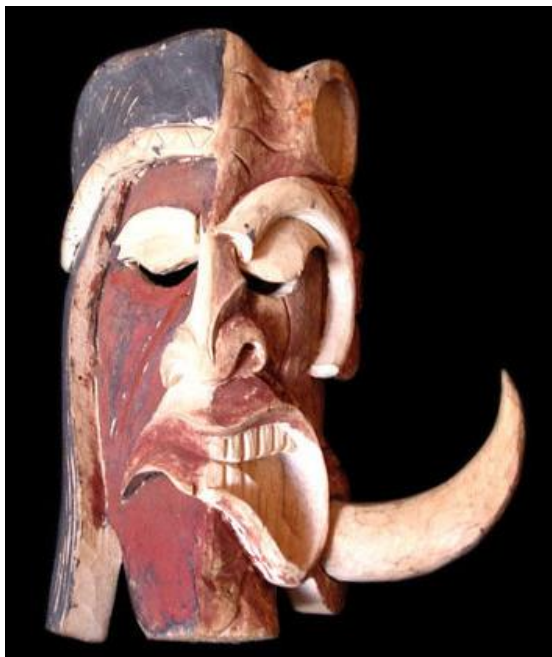
Příloha 44: Koberec s bouřkovým vzorem, kmen Navajo, Jihozápad



Příloha 45: Keramický džbán, kmen Hopi-Tewa, Arizona, Jihozápad



Příloha 46: Keramický džbán, kmen Chorotega, Kostarika



Příloha 47: Obřadní maska, kmen Boruca, jižní Kostarika



Příloha 48: Tradiční Mola (vrstvená prošívání halenka), Panama



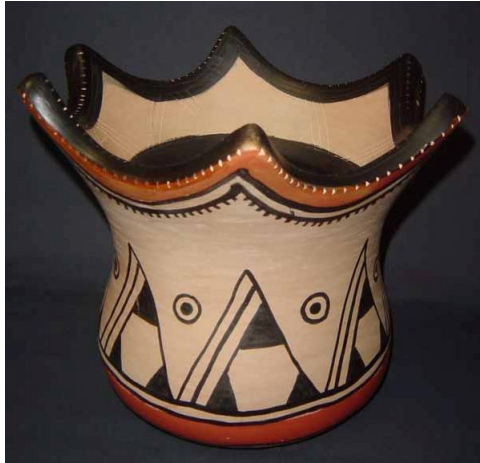
Příloha 49: Tetovaný klečící bojovník, kmen Chorotega, Kostarika, 17cm, National Museum Costa Rica



Příloha 50: Motivy z malby obličejů a těl, Kađuvejové, oblast Mato Grosso, vnitrozemí Brazílie



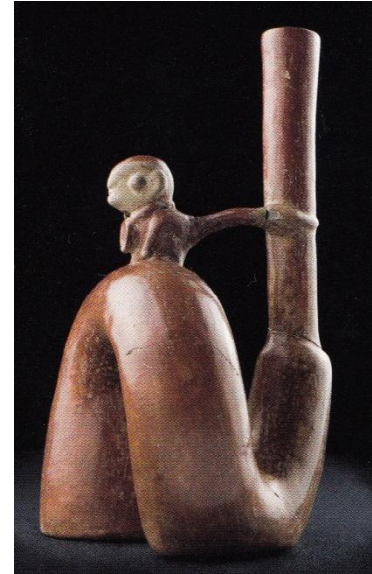
Příloha 51: Tupijsko-Guaranijská kultura, kmen Asurini, povodí řeky Xingu, Brazílie



Příloha 52: Slavnostní nádoba, kmen Mehinaku, horní tok řeky Xingu, Jihovýchod Amazonie, Brazílie, malovaná keramika, 26cm



Příloha 53: Soška boha, kultura Valdivia, Severní oblast, kámen, 34x112cm, Museo de Arte Precolombino del Ecuador, Quito



Příloha 54: Keramický roh, kultura Chorrera, Museo del Banco Central del Ecuador, Quito



Příloha 55: Vzorovaná tkanina z Alpaky, oblast And, Ekvádor, současnost



Příloha 56: Starověká tkanina, Peru



Příloha 57: Rytina na tykvi (příběh stvoření světa), Andy, Ekvádor



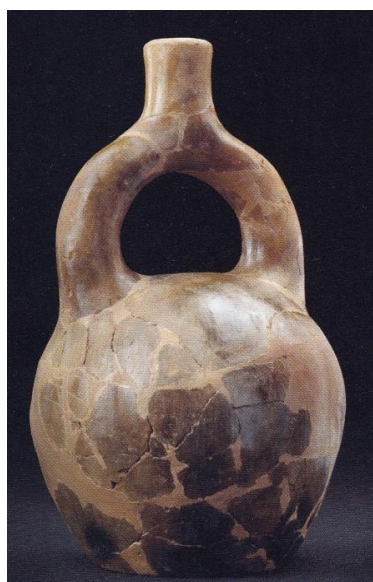
Příloha 58: Detail rytím zdobené tykve



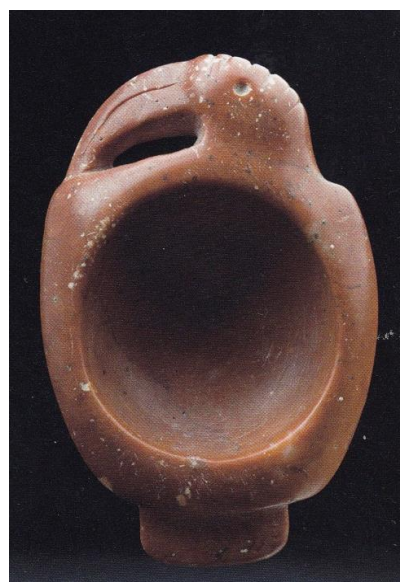
Příloha 59: Zpodobení stvořitelů Pachamama a Hanan Pacha s planetou Zemí, nefrit, oblast And, Otavalo, Ekvádor, současnost



Příloha 60: Tkanina, Andy, současnost



Příloha 61: Keramická nádoba, oblast Amazonie, 24,5 x 14 x 13,5cm



Příloha 62: Otesaný kámen do tvaru tukana, oblast Amazonie, 11,5 x 7,9 x 3cm



Příloha 63: Amazonská keramika, současnost



Příloha 64: Amazonská keramika, současnost



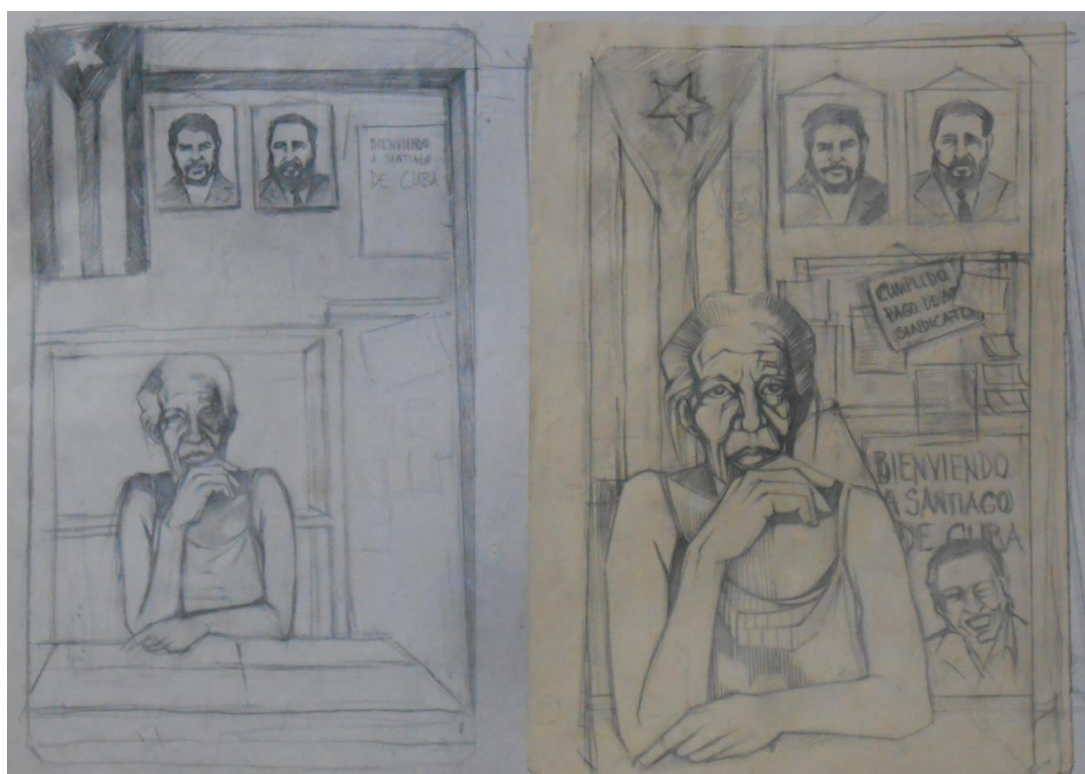
Příloha 65: Keramické misky, pravděpodobně Kečuánské, sever Amazonie, Ekvádor, jíl, pigmenty, glazováno pryskyřicí, současnost



Příloha 66: Amazonské šperkařství, současnost



Skica 1: Šerpská žena slízí pšenici, tužka



Skica 2: Bienvenido a Cuba, tužka



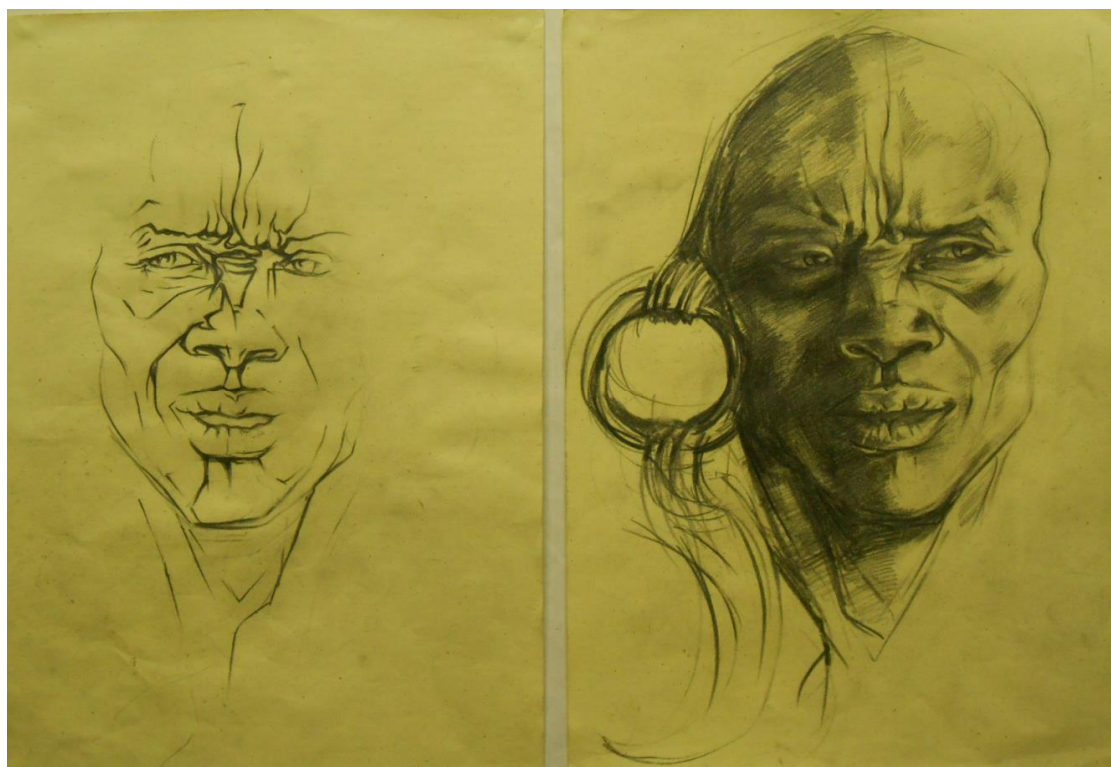
Skica 3: Bramborový trh v peruánském Cuscu, přírodní uhel



Skica 4: Africký pastervec z kmene Dinků, mastný pastel



Skica 5: Núbijská matka s dítětem, lavírka



Skica 6: Africký boiovník. tužka



Skica 7: Portrét Maora, tužka



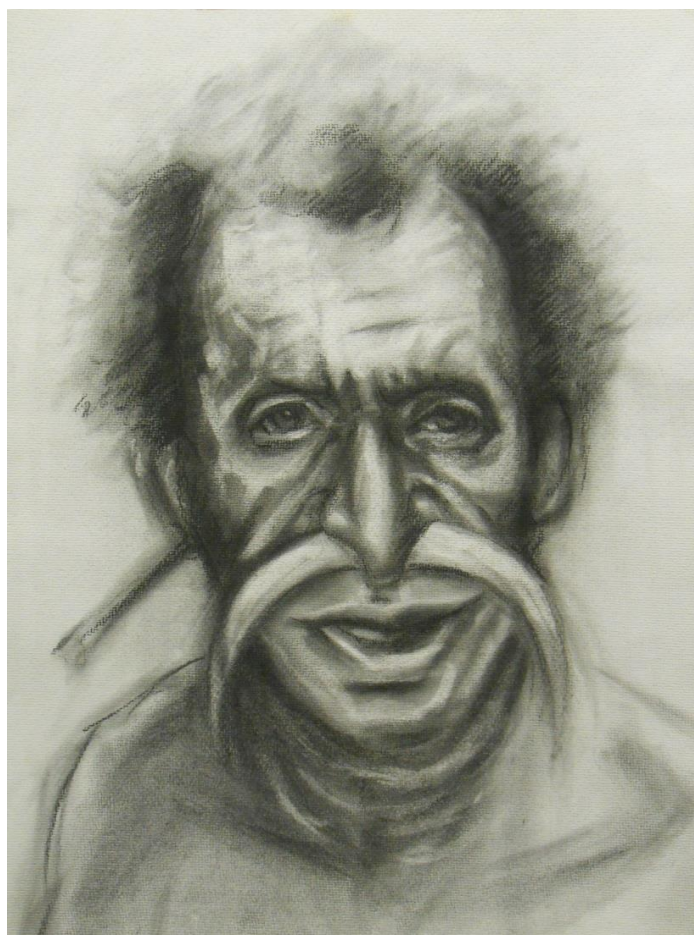
Skica 8: Maorské tradice na pozadí 21. století, tužka



Skica 9: Nepálská revolucionářka. mastný pastel



Skica 10: Barmští mniši při protestu proti vojenské diktatuře, tuha a lavírka



Skica 11: Potomek papuánských kanibalů, drcený přírodní uhel



Skica 12: Indonéská vesnice na vodě, tuha



Skica 13: Indická rodina při sklízni cibule, tuha



Skica 14: Šaman, akryl



Grafika 1: Sušení paprik u Velké zdi v Mongolsku, linoryt, černobílý tisk, 24x40cm



Grafika 1: Barevná varianta



Grafika 2: Mořští kočovníci, linoryt, 22,5x22,5cm



Grafika 3: Šerpská žena sklízí pšenici, linoryt, 24,5x39cm



Grafika 4: Bienvenido a Cuba, linoryt, 24,5x41cm



Grafika 5: Jednota Amazonie, linoryt, 38x29,5cm



Grafika 6: Příprava na slavnost, linorvt. 24x35cm



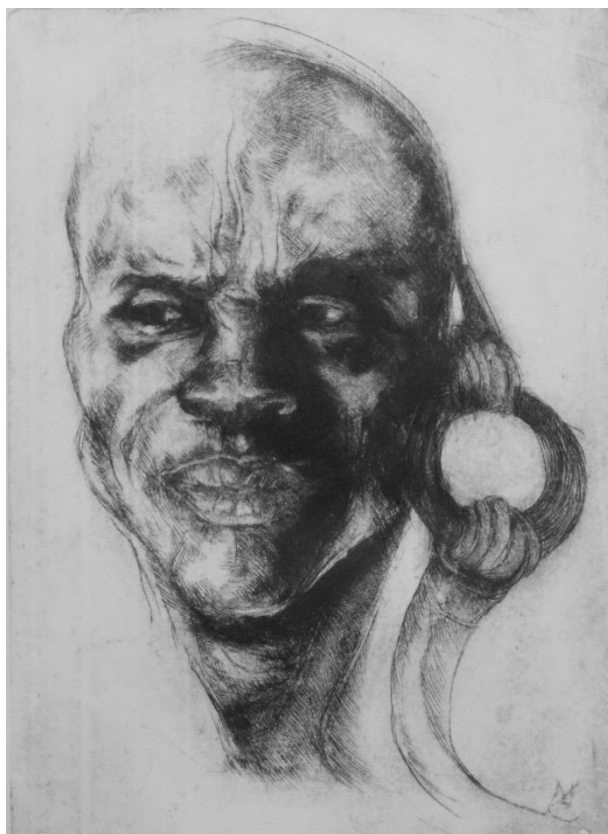
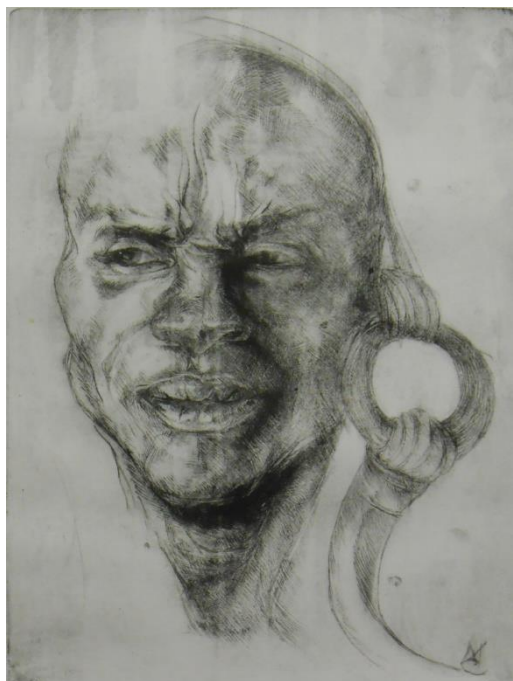
Grafika 7: Maorský stařešina s přívěskem předka Hei-Tiki, linoryt, 20,5x32cm



Grafika 8: Afrofrodithé, linoryt, 29x38cm



Grafika 9: Pohled afrického bojovníka, linoryt, 13x26cm



Grafika 9: Varianta v suché jehle, 20,5x28cm



Grafika 10: Ztracení kluci ze Súdánu, suchá jehla, 29,5x15cm



Grafika 11: Viva la vida. linorvt. 18.5x30cm