

**JIHOČESKÁ UNIVERZITA V ČESKÝCH
BUDĚJOVICÍCH
FILOZOFICKÁ FAKULTA
ÚSTAV DĚJIN UMĚNÍ**

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Sbírka umění západní Afriky Joe Hlouchy (1881–1957)

Vedoucí práce: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Autor práce: Lenka Vrlíková

Studijní obor: Dějiny umění

Ročník: 3.

2011

Prohlašuji, že svoji bakalářskou práci jsem vypracovala samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných filozofickou 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.

České Budějovice, 18. 5. 2011

.....

Poděkování

Na tomto místě bych velmi ráda poděkovala vedoucímu bakalářské práce PhDr. Michalu Šroňkovi, CSc. za všestrannou podporu při řešení, za cenné rady, připomínky a trpělivost. Zároveň děkuji PhDr. Tomáši Winterovi, Ph.D. za podnětné konzultace v počátcích, Mgr. Martinu Šámalovi, Mgr. Janě Jirouškové, CSc. a všem, kteří mě při psaní podporovali.

ANOTACE

Lenka Vrlíková

Sbírka umění západní Afriky Joe Hlouchy (1881–1957)

Ve své bakalářské práci se věnuji vzniku a vývoji sbírky Joe Hlouchy, významného sběratele mimoevropského umění v Čechách první poloviny 20. století. Africké umění přes svůj velký význam stojí neustále v pozadí zájmu českých historiků umění. Jedním z hlavních úkolů práce je připomenout osobnost, která upadla téměř v zapomnění a poodhalit situaci na pražském uměleckém trhu. Pozornost je dále věnována pokusu vytvořit strukturu sběratelských aktivit Joe Hlouchy týkající se oblasti západní Afriky. Na základě pramenů následně vytvářím vůbec poprvé seznam všech uměleckých předmětů pocházející ze zvolené geografické oblasti odkoupených či jinak získaných do sbírek Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur. U několika vybraných artefaktů se snažím zdůraznit jejich funkci, která je pro Afričana prioritní. Poslední kapitolu věnuji problematickému osudu sbírky.

Vedoucí práce: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

ANNOTATION

Lenka Vrlíková

Joe Hloucha's Collection of West African Art (1881-1956)

This thesis focuses on origination and development of Joe Hloucha's Art Collection, a significant Czech collector of non-European art of the first half of 20th century. Despite of its great significance, African art still does not stand in the centre of interest of the Czech art-historians. One of the main objectives of this thesis is to remind a personality who almost had been forgotten and to disclose the situation of the art market in Prague. The attention is further applied to the attempt of creating the structure of Joe Hloucha's collector activities relating to the territory of West Africa. On the basis of sources I consequently create the very first list of all works of art that come from the chosen geographic territory either bought or differently acquired into the collections of the Náprstek Museum of Asian, African and American Cultures. I tried to emphasize the priority function of some chosen artifacts which is important for the Africans. The last chapter is dedicated to the problematic destiny of the collection.

Supervisor: PhDr. Michal Šroněk, CSc.

Obsah

Úvod	7
Prameny a literatura	9
1. Osobnost sběratele Joe Hlouchy (1881 – 1957)	13
1.1 Splněný sen	14
1.2 Ženy či muži?	16
2. Sbírání jako poslání.....	17
2.1 Situace na uměleckém trhu 1. poloviny 20. století.....	19
2.2 Hlouchovo postavení na trhu s uměním.....	20
2.3 „Svody ďábla sběratelství“	21
3. „...To je k uzoufání, ten stálý neúspěch...“.....	23
3.1 Pražské prvenství.....	23
3.2 Berlínská katastrofa.....	25
3.3 „Primitivní versus moderní“	27
4. Sbírka umění ze západní Afriky.....	32
5. Příběhy předmětů.....	34
5.1 Změna identity.....	34
5.2 „Všechno jednou začalo“	37
6. Sbírka jako pomník.....	42
6.1 Seznam etnografik ze západní Afriky v NM NpM.....	44
7. Závěr.....	53
8. Seznam pramenů a literatury.....	54
9. Seznam vyobrazení.....	57
10. Zdroje fotografií	61
11. Obrazová příloha.....	62

Úvod

V časovém rozmezí let 2010–2011 uplynulo přesně sto let od doby, kdy si začal Josef Čapek pod vlivem kubistických tendencí dělat poznámky o domorodém umění v pařížském Trocadéru. Tyto zápisky o necelých třicet let později uplatnil ve své publikaci *Umění přírodních národů*, která byla v českém prostředí patrně prvním a svým rozsahem mimořádným pokusem interpretovat mimoevropské umění, do té doby považované pouze za etnografický materiál. Postupně Čapek dochází k následujícímu názoru: „*Je to naprosto dokonaný a v sobě cele dořešený sloh; není ve svém výtvarném řádu v ničem nedostatečný, málo rozvinutý a nevyspělý.*“¹

Chtěla bych hned v úvodu zdůraznit, že tato práce není a svým rozsahem ani nemůže být vzhledem k velkému objemu archivním pramenům komplexním pohledem na pozoruhodnou osobnost cestovatele, spisovatele a sběratele Joe Hlouchy ani charakteristikou stylů jednotlivých afrických etnik, proto se zabývá vztahem obsahu a formy několika vybraných uměleckých děl.

Pokud se uměleckohistorická literatura vůbec zabývá africkým uměním, omezuje se pouze jeho na formální analýzu. I přes skutečnost, že významně ovlivnilo další vývoj nejen evropského umění první poloviny 20. století. Předně kubismus a expresionismus, s kterými bývá chybně srovnáváno.

Svou bakalářskou prací navazuji na badatelskou činnost Alice Kraemerové, která se věnovala japonské kolekci téhož sběratele. Na stránkách prvních dvou kapitol s názvem *Osobnost sběratele Joe Hlouchy (1881–1957)* a *Sbírání jako poslání* se zabývám především psychologickými a kulturními okolnostmi vzniku Hlouchovi kolekce. Pokouším se vypátrat sběratele, od kterých Hloucha nakupoval a jaká byla situace na uměleckém trhu. Třetí kapitola s výstižným pojmenováním „*...To je k uzoufání, ten stálý neúspěch...*“ byla věnována významným výstavám sbírky konaným v první třetině 20. století a jejich následnému vnímání veřejností.

Mezníkem celého textu je seznam uměleckých předmětů ze sbírky Joe Hlouchy, uložených v depozitáři Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur. Tento soupis mi bylo umožněno zhotovit během odborné praxe absolvované ve zmíněné instituci v měsíci srpnu roku 2010.

¹ Čapek Josef, *Umění přírodních národů*, Praha 1949, s. 157–158.

Smyslem následujícího textu nemá být pouze prezentace sběratele a jeho „vkusu“, ale pokouší se představit africké figurální skulptury především jako plnohodnotná umělecká díla. Zvolené téma se svým rozsahem pohybuje na rozmezí historie umění, antropologie a dalších oborů. Stejně jako Josef Čapek se totiž domnívám, že umělecké předměty nevznikly ve vzduchoprázdnu a je potřeba znát okolnosti jejich vzniku, aby je bylo možné lépe pochopit. Ne jen jako prázdné schránky pozoruhodných forem, jak byly dosud převážně prezentovány v uměleckohistorické literatuře. Geografickou oblast západní Afriky jsem zvolila ze dvou důvodů: 1. je zastoupena v Hlouchově sbírce největším počtem artefaktů a 2. je zdejší produkce považována za nejplodnější a z uměleckého hlediska nejkvalitnější. O podhalení těchto souvislostí se pokouším v kapitole *Sbírka umění ze západní Afriky*. Poslední kapitolou *Sbírka jako pomník* se tato práce chýlí ke konci a zároveň uzavírá celoživotní dílo výjimečné osoby - Joe Hlouchy.

Literatura a prameny

Jelikož existuje nepřehledné množství zahraniční literatury a periodik věnující se problematice afrického umění psané badateli z různých oborů, bylo nutné zdroje značně zredukovat, což mi bylo z hlediska jejich nedostupnosti značně ulehčeno. Po delší úvaze jsem se nakonec rozhodla čerpat z literatury pocházející především z českého prostředí, která mi byla také doporučena při konzultacích afrikanistkou a historičkou Janou Jirouškovou, kurátorkou sbírky afrického umění v Náprstkově muzeu asijských, afrických a amerických kultur. Tato metoda umožňuje vytvořit si částečnou představu o stavu tuzemského bádání na poli afrického umění.

Okrajově se Hlouchovou kolekcí zvolené provenience zabýval pouze afrikanista Josef Kandert² ve svých přehledových pracích věnovaných africké kultuře³ a tuzemskému sběratelství afrického⁴ či etnického⁵ umění. Samotným významem osobnosti Joe Hlouchy a jeho literární tvorbu doposud soustavněji studovala jen Alice Kraemerová v souvislosti s jeho největší sbírkou věnovanou japonskému umění a kultuře v monografii⁶ vydané u příležitosti 50. výročí sběrateleova úmrtí.⁷ K této příležitosti byla také uspořádána rozsáhlá výstava japonského umění ze sbírky Joe Hlouchy (*Japonsko, má láska*, NpM, Praha 16. 5. – 30. 9. 2007) a digitalizovány fotografie⁸ z osobního archivu tohoto cestovatele, sběratele a spisovatele populárních románů s japonskou tematikou. S přihlédnutím ke skutečnosti, že v této publikaci již

² Václav Formánek – Erich Herold - Josef Kandert, *Africké umění v Československu* (kat. výst.), Letohrádek královny Anny v Praze červen-srpen 1983, Praha 1983.

³ Josef, Kandert *Afrika*, Praha 1984.

⁴ Josef Kandert, *Personalities of African Collecting in the Czech Lands in the Times of the Habsburg Monarchy (16th century–1918)*, Editio monographia Musei Nationalis Pragae, no. 4, Praha 2008.

⁵ Josef Kandert, Počátky sběratelství etnického umění v českých zemích, *Umění XXXVII*, 1989, s. 187-190.

⁶ Monografie vznikla jako součást velkého projektu Národního muzea: Osobnosti české vědy a kultury, podporovaný Ministerstvem kultury (VVZ 300, MK 00002327202). In: Alice Kraemerová – Jan Šejbl, *Japonsko má láska, Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007.

⁷ Alice Kraemerová – Jan Šejbl, *Japonsko má láska, Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007.

⁸ Alice Kraemerová - Petra Müllerová, *Joe Hloucha a sbírky Náprstkovy muzea*, CD-ROM, Národní muzeum, Praha 2007.

byla monografie zpracována, jsem se rozhodla Hlouchův životopis ve zkrácené verzi zařadit do první kapitoly mé bakalářské práce pod názvem *Osobnost sběratele Joe Hlouchy (1881–1957)*. K tomuto rozhodnutí mě vedl i fakt, že tato klíčová postava českého sběratelství etnického umění první poloviny 20. století⁹ se širokým záběrem aktivit upadla téměř v zapomnění.

Poměrně ucelené shrnutí evropského zájmu o domorodé umění podala především kulturoložka Zdenka Slavíková¹⁰ a historička umění Petra Bidlasová ve své diplomové práci nazvané *Proměny teorie afrického umění ve 20. století* z roku 2009.¹¹

Prameny k badatelské práci poskytuje rozsáhlý archivní fond z pozůstalosti Joe Hlouchy, dnes uložený v archivu Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur (NpM), kde tvoří jeden z nejrozsáhlejších fondů uložený v 36 krabicích.¹² Obsahuje především sběratelovy rukopisy, korespondenci, účty, tištěné prameny a fotografie. Stěžejní část archivních pramenů tvoří unikátní soubor Hlouchových deníků z dětského období let 1891–1899 psané nepravidelně do sešitů formátu A5. Bohužel na to, čím se zabýval během první světové války memoárové prameny neodpovídají. Po této pomlce následují deníky z let 1922–1951. Ty jsou psané do knih formátu B4 a A3 s koženou vazbou a stránkami z ručního papíru, které poskytují cenné informace o průběhu každého dne pisatele. Pečlivě si do nich vlepoval fotografie přátel a některých předmětů ze svých sbírek, ale i pohledy míst, které navštívil během svých cest po evropských a tuzemských městech, muzeích a památkách. Zklamáním však je zjištění, že je v denících sice uvedeno od koho nakupoval, ale chybí bližší popis předmětů k jejich následné identifikaci s předměty uloženými v Náprstkově muzeu. Omezují se pouze na kusé informace typu „koupil jsem afrického fetiše“.

Dalšími prameny jsou korespondence mezi sběratelem a výstavními institucemi, obchody se starožitnostmi a umělci jako byl Karel Čapek a Jan Zrzavý, ale i s tehdejšími řediteli Národní galerie Vincencem Kramářem a československým prezidentem Edvardem Benešem. Jednotlivě jsou dochovány i některé smlouvy jak o koupi, tak

⁹ Viz Kandert (pozn. 4), s. 127.

¹⁰ Zdenka Slavíková, *Umění subsaharské Afriky. Jako předmět badatelského zájmu*, Praha 1988 (=ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE PHILOSOPHICA ET HISTORICA MONOGRAPHIA CXIII-1986).

¹¹ Petra Bidlasová, *Proměny teorie afrického umění ve 20. století* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2009.

¹² Národní muzeum - Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur v Praze (dále jen NM NpM), Archivní fond cestovatele a sběratele Joe Hlouchy (dále jen Ar. Hl.).

i prodeji uměleckých předmětů, které jsou přínosnou pomůckou k zmapování okruhu Hlouchovy klientely i obchodníků, kteří mu dodávali umělecké předměty. Další zdroj informací poskytují tištěné prameny, které se také nacházejí v archivu Náprstkova muzea asijských, afrických a amerických kultur. Především vystřižené články z dobových periodik věnované Joe Hlouchovy a jeho sbírkám, ale bohužel ne vždy je uvedeno z jakého zdroje pocházejí. Součástí rozsáhlého fondu jsou i koncepty několika Hlouchových článků¹³ a fotografie.

Jistě zajímavou sondou do sběratelova osobního života jsou fotografie interiéru jeho vil v Roztokách a Na Hřebenkách, kam se sbírka stěhovala společně se svým majitelem. Největším přínosem pro tuto práci jsou fotografie dokumentující „muzeální“ rozmístění uměleckých předmětů africké provenience v bytě ve Vladislavově ulici 16.¹⁴ Do dnešních dnů se dochovaly i fotografie některých exponátů, které jak doufám pomohou v dokumentaci sbírky, která je hlavním úkolem práce.

O stavu českého sběratelství od druhé poloviny sedmnáctého století do roku 1939 pojednává rozsáhlé vědecké dílo z pera Lubomíra Slavíčka. Bez nadsázky lze v tomto případě hovořit o bibli českého sběratelství.¹⁵ K pochopení sběratelových duševních pohnutek a stavů je zajisté přínosem sborník autorských statí, rozhovorů a překladů *Mít a být*¹⁶ s rafinovanou obálkou a grafickou úpravou od Marty Švábenické.

Pro pochopení afrického umění nelze zůstat jen u umělecko-historického nebo výhradně etnografického či antropologického přístupu. Je potřeba použít různorodé metodologické postupy. Tady práce čerpá především z přehledové studie E. T. Lawsona¹⁷ věnované africkému náboženskému systému, Arnolda van Gennepa,¹⁸ který se podrobně zabývá přechodovými rituály a Jeanem Laudem objasňujícím pohled

¹³ Jedná se především o nedatované strojopisy psané Hlouchou věnované „primitivnímu umění“ v Africe. Jmenovitě jde o: *Emil Holub Vzor odvahy vytrvalosti a píle*, Ar. Hl. krabice č. 5/11h–6, *Africké masky*, Ar. Hl. krabice č. 5/11h–11, *Bajky a přísloví černochoů z Kamerunu a Toga*, Ar. Hl. krabice č. 5/11h–15, *Domorodé umění v Africe*, Ar. Hl. krabice č. 5/11h–17, NM NpM, Ar. Hl. krabice č. (dále jen číslo) 5/11h.

¹⁴ Fotografie interiéru bytu ve Vladislavské ulici, NM NpM, Ar. Hl. 29/9.

¹⁵ Slavíček Lubomír, „*Sobě, umění, přátelům*“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650 – 1939*, Brno 2007.

¹⁶ Martina Pachmanová (ed.), *Mít a být. Sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Praha 2008.

¹⁷ Erich Thomas Lawson, *Náboženství Afriky – Tradice v proměnách*, Praha 1998.

¹⁸ Arnold van Gennep, *Přechodové rituály – systematické studium rituálů*, Praha 1997.

na africkou kulturu.¹⁹ Právě Jean Laude byl jejím velkým obdivovatelem, což dokládá výběr citovaných názorů v této práci. Pro pochopení významu masek afrických etnik je nezbytná drobná publikace kapesního formátu od významného českého afrikanisty Ericha Herolda.²⁰ Vedle historického exkurzu do tvorby masek se věnuje jejich typologii a způsobu použití. Další přínosnou publikaci obdobného formátu představují výsledky terénního výzkumu v deltě Nigeru slovenské historičky umění a afrikanistky Anny A. Hlaváčové, při kterém jí bylo umožněno sledovat představení masek.²¹

Bohužel většina tuzemské uměnovědné literatury se omezovala pouze na výroky typu „inspiroval se primitivním uměním“, „maskami primitivů“ a podobně. Ale jejím obsahem a proč získaly právě tuto formu, byla věnována pouze okrajová pozornost. Sami umělci, kteří se jím inspirovali, však tuto skutečnost většinou znali nejen z vyprávění z řad cestovatelů, u kterých mnozí získávali předměty do svých sbírek, ale i četných článků v soudobém tisku.

¹⁹ Jean Laude, *Umění černého světadilu*, Praha 1973.

²⁰ Erich Herold, *Africké masky*, Praha 1970.

²¹ Anna A. Hlaváčová, *Homo ludens africanus alebo Pohl'ady na predstavenia masiek Západnej Afriky. Divadelnícky cestopis z prašných ciest a z plavby deltou Nigeru*, Bratislava 2007.

1. Osobnost sběratele Joe Hlouchy (1881–1957)

Životní dráha významného českého sběratele, cestovatele a spisovatele Joe (Josef) Hlouchy, se začala odvíjet 4. září roku 1881 v Podkování u Mladé Boleslavi [1]. Narodil se jako v pořadí již třetí z devíti dětí manželů Anny a Josefa Hlouchových. Starší sourozenci nesli jména Anna a Karel. Po Josefovi spatřili světlo světa ještě dva mladší sourozenci bratr Jiří a nejmladší sestra Jiřina [2]. Zbylí čtyři sourozenci zemřeli ještě v dětském věku. Otec Josef byl sládkem v podkovánském pivovaru od roku 1876 do 1885, kdy se rodina přestěhovala do Libochovic u Roudnice [3]. Zde Josef Hloucha starší pracoval taktéž jako sládek v pronajatém pivovaru. V Libochovicích navštěvoval Joe Hloucha obecnou školu.²² Do svého deníku z roku 1891 si zakreslil půdorys dvora, přízemí a patro pivovaru, které opatřil patřičnými popisky, jako jsou názvy jednotlivých místností.²³ Jeho zájmu neunikly ani okolní budovy s jejich obyvateli.²⁴ V této době měl už o své budoucnosti naprosto jasno. Nejdříve se začal soustavně připravovat na budoucí dráhu spisovatele. Začaly vznikat jeho první povídky a divadelní hry pro loutkové divadlo, na kterých se spolupodílel jeho bratr Karel jako ilustrátor a spoluautor papírových loutek jejich společného divadla v kterém pořádali představení. V letech 1892–1895 studoval na nižším reálném gymnáziu v Mladé Boleslavi, kdy se horlivě zabýval četbou cestopisů, které v chlapci probudily zájem o exotické kultury.

Roku 1895 se rodina přestěhovala do Prahy, kde Josef Hloucha starší [4] pracoval opět ve svém oboru v pronajatém pivovaru *U Sv. Tomáše na Malé Straně (Letenská 12, Praha 1)*.²⁵ Tento pronájem byl umožněn díky rodině Anny Hlouchové (roz. Matouškové) [5], která patřila k nejbohatším v kraji, vlastnila několik dvorů a domů i podíly na cukrovaru a pivovaru.²⁶

Po dokončení studia na Malostranském gymnáziu navštěvoval mladý Hloucha Československou obchodní akademii a ve školním roce 1899/1900 absolvoval roční kurs účetnictví na c. k. Karlo-Ferdinandově univerzitě v Praze [6].²⁷ Často navštěvoval

²² Alice Kraemerová – Jan Šejbl, *Japonsko, má láska. Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007, s. 10.

²³ Deník Joe Hlouchy, NM NpM, Ar. Hl. 7/5–7.

²⁴ Deník Joe Hlouchy, NM NpM, Ar. Hl. 7/5–9.

²⁵ Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 22), s. 10.

²⁶ Ibidem, s. 10.

²⁷ Ibidem, s. 10.

paní Josefu Náprstkovou v domě U Halánků (Náprstkovo České průmyslové muzeum), kde spolu s kustodem Kottnerem třídil a popisoval muzejní sbírky. Poté pracoval jako státní úředník a v roce 1903 absolvoval vojenskou službu.²⁸

1.1 Splněný sen

Tam vkročil, v ony pohádkové světy, v něž neskonale půvaby jsou vsety, jež utkány ze samých zázraků... (Joe Hloucha, *Sakura ve vichřici*, 1905)

Z prostředků získaných z prodeje knihy *Sakura ve vichřici* a podílu z rodinného majetku, který mu byl vyplacen otcem se vydal v pětadvaceti letech na svou první cestu do Japonska. Zde se snažil dokonale splynout s prostředím [7], nosil tradiční japonský oděv – *kimono*, kabátek *haori* a vysoké dřeváky *geta*.²⁹ Právě v době, kdy se přestávala kimona nosit pod vlivem Západu. Tím byl obdivovatel tradiční japonské kultury zajisté zklamán. Také pokoje, ve kterých bydlel v Osace a Tokiu, si zařídil stylově (posuvné papírové stěny, japonské lůžko na rohožích, starožitný porcelán, dřevoryty).³⁰ V Osace uzavřel placené smluvní manželství³¹ s osmnáctiletou Tamou [8; 9], která se mu stala rádkyní při nákupu širokého spektra starožitností, především ho zajímalo náboženské umění, grafické listy, porcelán, hračky, loutky a podobně. O zakoupení nějakých předmětů i pro NpM byl požádán Josefou Náprstkovou.³²

V roce 1908 vnesl společně s bratrem Karlem japonského ducha na Jubilejní výstavu obchodní komory konanou na pražském výstavišti na počest 60. výročí panování císaře Františka Josefa I. Postavili na pražském výstavišti tradiční japonskou čajovnu [10; 11], kde obsluhovaly české dívky oblečené v kimonech. Byla zřejmě první čajovna v Čechách, později nově zbudovaná v suterénu paláce Lucerna s názvem Jokohama [12]. Ta byla v provozu do počátku první světové války.³³

²⁸ Alice Kraemerová - Petra Müllerová, Cesta k úspěchu, in: *Joe Hloucha a sbírky Náprstkova muzea*, CD-ROM, Národní muzeum, Praha 2007.

²⁹ Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 22), s. 17.

³⁰ Viz Kraemerová - Müllerová (pozn. 28), *Poprvé v Japonsku*.

³¹ Japonské rodiny pronajímaly cizincům své dcery za smluvený poplatek na dobu určitou. V Hlouchově případě se jednalo o 3 měsíce.

³² Korespondence přijatá od Josefy Náprstkové, 9. 7. 1906, NM NpM, Ar. Hl. 1/12–22.

³³ Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 22), s. 24.

Hlouchova činnost během války je nejasná, jelikož deníky z let 1899–1922 byly patrně jeho vlastní rukou zničeny z neznámých důvodů. Je možné, že v nich psal o své náklonnosti k mužům [13] a učinil tak, aby předešel případnému zneužití. Z deníkových záznamů vyplývá, že v následujících letech 1922–1926 především rozšiřoval své sbírky četnými nákupy téměř výhradně středověkého a japonského umění. Dále zdokonaloval své teoretické znalosti návštěvami evropských³⁴ a v letních měsících také českých měst³⁵, v kterých navštěvoval především architektonické památky, muzea a obchody se starožitnostmi a mimoevropským uměním. V záznamech komentuje některé tuzemské expozice nebo je srovnává se zahraničními. Například sbírky kláštera Hohenfurt okomentoval slovy: „*Mají tu mnoho zvláštností, sbírky lze přirovnat k malému UMPRUM muzeu.*“³⁶

V roce 1924 koupil Joe Hloucha vilu v Roztokách (tzv. vila Sakura), kde měl uloženy rozsáhlé sbírky a knihovnu. Na budově byly následně uplatněny prvky japonské architektury jako například typická baldachýnová střecha, japonské pavilony a třešňové aleje, v kterých se konaly květinové slavnosti [14; 15; 16].³⁷ Hloucha však zatoužil po další návštěvě Japonska. Podepsal 9. dubna 1926 smlouvu o prodeji vily v Roztokách velkoobchodníku Jirouškovi³⁸, přestěhoval se do nově zakoupené vily Na Hřebenkách (smlouva podepsána 10. dubna) a 28. května se na zbytek roku vypravil na cestu kolem světa, na které bylo hlavní cílovou destinací Japonsko [17].³⁹ Vydal se na ní po vzoru svého strýce cestovatele, přírodovědce a sběratele Josefa Kořenského (1847–1938), prvního českého spisovatele, který se vypravil na cestu kolem světa v letech 1893-1894.⁴⁰

³⁴ Například roku 1922 navštívil – Hamburg, Mnichov, Berlín, Vídeň, Brémy, Kolín nad Rýnem, Lipsko, Vraclav, Frankfurt nad Mohanem, Düsseldorf, Hannover atd., 1923 – Split, Dubrovník, Trstenik, Korčula, Krk, Šibenik, Kraljeciva, Bakar atd., Deník Joe Hlouchy, NM NpM, Ar. Hl. 8/1.

³⁵ Například v roce 1922 navštívil – České Budějovice, Č. Krumlov, kde bydlel v hotelu Grand, pokračuje do Zlaté Koruny „splněný sen“, Zátoň, kde obdivoval gotický kostel sv. Jana Křtitele atd., Deník Joe Hlouchy, NM NpM, Ar. Hl. 8/1.

³⁶ Deník Joe Hlouchy 1922-1923, zápis ze dne 28. 6. 1922, NM NpM, Ar. Hl. 8/1.

³⁷ Deník Joe Hlouchy 1923-24 -1925, NM NpM, Ar. Hl. 8/2.

³⁸ Deník Joe Hlouchy 1927-1928, u zápisu ze dne 19. 2. 1927 vlepěn článek o prodeji vily, NM NpM, Ar. Hl. 8/3.

³⁹ Deník Joe Hlouchy 1926, zápisy z 9. 4. – 17. 12. 1926, NM NpM, Ar. Hl. 9/1.

⁴⁰ Anonym, J. Hloucha s anglickým králem přes Kanadu, *Zpravodaj*, 1937, s. 15, in: Deník Joe Hlouchy 1936-1937, vlepěno u zápisu ze dne 1. 6. 1937, NM NpM, Ar. Hl. 10/2.

Od roku 1927 začíná Hloucha ve velkém množství nakupovat umělecké předměty africké provenience a pokračuje v četných návštěvách evropských a tuzemských měst. Léta 1929, 1930 a 1935 jsou ve znamení výstav a prodejních aukcí.

1.2 Ženy či muži?

Hloucha se nikdy neoženil. Alice Kraemerová naznačila v monografii jisté vysvětlení: se svou japonskou „manželkou“ Tamou nežil manželským životem a svou pozornost směřoval spíše k mužům, zvláště uniformovaným. Avšak zdroj této informace neuvádí a v denících se o své sexuální orientaci sám nezmiňuje. Jediný záznam, který by tomu mohl nasvědčovat pochází ještě z dětských let: „*Míval jsem vždy zvláštní náklonost k ženským pracem. V té době jsem také (nečitelné) v pokoji celou residenci panenek po své sestře a dosti často jsem se jimi ovšem skrytě – zabýval.*“⁴¹ Přesto se domnívám, že určité narážky lze hledat v Hlouchou psaných románech. Této skutečnosti mohou nasvědčovat i četné fotografie uniformovaných mužů vlepených v denících, dokonce i fotografie zobrazující Adolfa Hitlera u pracovního stolu, kterou si přivezl patrně z cesty do Berlína v roce 1938. Celý život mu dělali společnost císaři oblíbení psi plemene japonský chin [18], s kterými se nechal s potěšením fotografovat.

Podle mého mínění se Hlouchova sexualita reflektovala v celoživotní touze po exotičnu, ve vytváření jeho fantaskního světa. To je nepochybně patrné nejen v literárním díle a volbě zahraničních cest, ale předně i ve výběru oblasti sběratelského zájmu. Jean Baudrillard ve své eseji *Marginální systém: sběratelství* uvádí, že *sběratelství se nevyrovná praktikování sexuality, ale může dosáhnout stejně intenzivního uspokojení reaktivního.*⁴² Baudrillard v téže eseji hovoří o narcisistním principu a ztotožňuje sbírku se zrcadlem, které odráží sběratelovu duši. Princezna Marie Bonapartová dokonce přirovnala sběratelství k homosexuální lásce.⁴³ Sbírka se tedy stává zdrojem kompenzace komplexů a předmět nabývá smyslu milovaného objektu. Za důležitého zprostředkovatele mezi předměty a jejich majitelem autor považuje zvíře. V našem případě se jedná o menší smečku psů, japonských chinů. Jak je patrné i ve volbě rasy zůstal zřetelný vliv „exotična“. *Jejich patetická přítomnost je známkou*

⁴¹ Deník Joe Hlouchy 1981, *Konečně přijeli*, NM NpM, Ar. Hl. 7/5–6.

⁴² Jean Baudrillard, *Marginální systém: sbírání*, in: Martina Pachmanová (ed.), *Mít a být sběratelství jako kumulace recyklace a obsese*, Praha 2008, s. 177.

⁴³ Pierre Cabanne, *Kniha o velkých sběratelích*, Praha 1971, s. 10.

*selhání lidského vztahu a útěku do narcistického dominujícího univerza.*⁴⁴ Podle Maurice Rheims se *sbírka mění v očí sběratele v živoucí bytost.*⁴⁵ Hloucha jak se zdá představuje přímo ideální příklad pro potvrzení Boudrillovi teorie.

Není to samozřejmě jediná pohnutka, která svedla Hlouchu na dráhu sběratelství. Nepochybně důležitou úlohu sehrála i touha po vnější reprezentaci a prestiži vedoucí ke zvyšování kvalifikace ve zvolené oblasti. Tu později uplatnil jako znalec mezinárodní aukční síně Praha Markéty Schlosserové-Goldbergové a Náprstkova muzea.

Hlouchův narcismus se projevil i v hromadění článků o sobě samém, dokonce si na tuto činnost najal výstřižkovou firmu. Nestačil mu jeden článek komentující určitou událost s ním spojenou, musel mít všechny bez rozdílu na rozsahu i obsahu.

2. Sbíráání jako poslání

Bezesporu největším vzorem pro vznik Hlouchovy *sbírky*⁴⁶ umění pocházejícího ze západní Afriky byl doktor, přírodovědec, cestovatel a všestranný sběratel Emil Holub (1847–1902) a vydání jeho vědeckého cestopisu *Druhá cesta po jižní Africe – Z Kapského města do země Mašukulumbů* v roce 1890. Dobový tisk byl doslova zahlcen články o jeho dobrodružných výpravách temného kontinentu.

V té době navštěvoval Hloucha třetí třídu obecné školy v Libochovicích. Cestopis v něm vzbudil zájem o africký kontinent natolik, že si podle doprovodných ilustrací začal stavět modely černošských vesnic z hlíny, dřívěk a slámy.⁴⁷ O jedenáct let později byla ve Vídni otevřena výstava Holubových sběrů. Počet vystavených exponátů se vyšplhal na úctyhodné číslo třináct tisíc a výstavu navštívilo padesát šest tisíc návštěvníků.⁴⁸

⁴⁴ Viz Baudrillard (pozn. 42), s. 178.

⁴⁵ Viz Cabanne (pozn. 43), s. 10.

⁴⁶ V tomto smyslu je označení *sbírka* chápáno jako část rozsáhlé sbírky J. Hlouchy k jejímuž rozřídění na jednotlivé oblasti došlo po sběratelově smrti v NM NpM.

⁴⁷ Emil Holub - vzor odvahy, vytrvalosti a píce, NM NpM, Ar. Hl. 5/11h–6.

⁴⁸ Ctibor Votrubec, *Africké cesty Emila Holuba*, Praha 1954, s. 144–145.

Ve dvaasedmdesáti železničních vagónech byla expozice převezena na pražské výstaviště, kde se konala repríza výstavy instalovaná v Průmyslovém paláci.⁴⁹ Její návštěva roku 1902 rozohnila v začínajícím sběrateli Joe Hlouchovy zájem o africké umění a tuto kolekci nejružnějších předmětů dokumentující život obyvatel jihu kontinentu považuje za „největší podnik cestovatele na světě“.⁵⁰ Obdivuje scénérie afrických vesnic, které se staly doplňkem expozice, řadu druhů savců a ptáků, vitríny s předměty denní potřeby, zbraněmi a především „fantastické“ masky. Ještě téhož roku se rozhodl ambiciózní sběratel oslovit E. Holuba prostřednictvím dopisu adresovaného do Vídně s žádostí, zda by mu neprodal nějaké artefakty. Ten ale neměl již k prodeji co nabídnout. Ve svém celku měly sběry nedozírnou cenu, které si byl Holub vědom, proto chtěl veškerý materiál darovat českému Zemskému muzeu a odmítl nabídku slavného amerického antropologa de Boas, který chtěl celou výstavu koupit pro město Chicago.⁵¹ U vedení zemského muzea se však Holub setkal s nezájmem a veškeré své sběry musel rozprodat do řady světových muzeí. Pro sběratele tak jedinečné objekty nebyly nikdy v českém prostředí vnímány.

Svou vlastní sbírku začal Joe Hloucha budovat již v červenci roku 1898 a první zámořská etnografika získal v letech 1898–1900.⁵² Jednalo se především o japonské předměty, ale obsahovala i 700 předmětů z jiných částí světa⁵³ včetně Afriky, například *soubor berberské keramiky a předměty z jižní Afriky*. První africkou akvizicí by měla být fetišová figura muže z kmene Bavili na konžském pobřeží získaná z neznámého pramene. Dále následoval soubor předmětů z Gabunu a jorubská miska nesená kariatidou pocházející ze sbírek hamburského muzea Umlauff.⁵⁴ Sám Joe Hloucha vymezil prenatální fázi své sběratelské činnosti dnem 27. července 1898, kdy si do deníku zapsal: „...*Pak jsme si vyjednali že pujdeme se podívat do musea. (...) V museu bylo velmi mnoho lidí. (...) Prohlíželi jsme zvířata a sbírky cizozemských věcí.*

⁴⁹ Ibidem.

⁵⁰ Emil Holub - vzor odvahy, vytrvalosti a píce, NM NpM, Ar. Hl. 5/11h–6.

⁵¹ Viz Votrubec (pozn. 48), s. 145–146.

⁵² Josef Kandert, Počátky sběratelství etnického umění v českých zemích, *Umění XXXVII*, 1989, s. 188.

⁵³ Tomáš, Winter *Lovesick Exoticism. The Collection of Non-European Ethnic Art of Adolf Hoffmeister*, Prague 2010, s. 12.

⁵⁴ Václav Formánek - Erich Herold - Josef Kandert, *Africké umění v Československu* (kat. výst.), Letohrádek královny Anny v Praze červen – srpen 1983, Praha 1983, s. 20–21.

*Budu si dělat sbírku z těchto...*⁵⁵ O jeho nemalých ambicích svědčí další zápis z téhož roku: „...viděl jsem zase onu pěknou egyptskou mumii na kterou mám takový záľusk pro svou sbírku. Možná že si ji později koupím.“⁵⁶ O pět měsíců později již slavila sbírka své jubileum: „Budu mít už v brzku 200 předmětů. (...) Jak je to krásné mít velkou sbírku.“⁵⁷

Na tento rok nostalgicky vzpomíná v těžkých chvílích roku 1938 a komentuje expozici Náprstkova muzea slovy: „Nic nového, ale ty milé věci, které byly v módě když jsem začal sbírat.“⁵⁸

2.1 Situace na uměleckém trhu 1. poloviny 20. století

*Karel Čapek v roce 1917 právem konstatoval, že sběratelé připravují „budoucí muzea“.*⁵⁹

Většina exponátů českých a moravských muzejních sbírek a Moderní galerie totiž pocházela předně z pozůstalosti či akvizic od soukromých sběratelů. V zájmu zástupců muzeí bylo neustále udržovat kontakty, avšak mnohdy byla situace spíše opačná. Ředitelé institucí pohlíželi na „tvůrce“ a jejich „dílo“ spíše skepticky a s patřičnou dávkou nedůvěry vůči výběru jednotlivých objektů a požadované umělecké hodnotě.

Tuto nedůvěru živily i samotné obchody se starožitnostmi a uměleckými předměty se širokým spektrem klientely, které v oblasti uměleckého trhu zastávaly primární funkci. Ne zřídka zde byly totiž nabízeny artefakty pochybné kvality.

Soustavnější aukční ruch se začal rozvíjet až koncem roku 1912 prostřednictvím *Krasoumné jednoty*, která pořádala poměrně pravidelné umělecké aukce v prostorách *Domu umělců Rudolfinum po vzoru vídeňského Kunstvereinu*. S nárůstem zájmu o umělecká díla ve dvacátých letech dvacátého století nastal boom aukčních domů,

⁵⁵ Deník Joe Hlouchy 1898, zápis ze dne 27. 7. 1898 (podtrhnuto červenou pastelkou), NM NpM, Ar. Hl. 7/8.

⁵⁶ Ibidem, záznam ze dne 29. 7. 1899.

⁵⁷ Deník Joe Hlouchy 1898-1899, záznam ze dne 26. 12. 1898, NM NpM, Ar. Hl. 7/10, u citací z Hlouchových deníků neopravuji pravopisné a stylistické chyby.

⁵⁸ Deník Joe Hlouchy, zápis ze dne 15. 5. 1938, NM NpM, Ar. Hl. 11/1.

⁵⁹ Lubomír Slaviček, „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650–1939*, Brno 2007, s. 198.

jmenovitě nejvýznamnější *Státní dražebna*, založená v roce 1921 jako pražská obdoba vídeňského Dorothea.⁶⁰ Na druhou stranu byl zaznamenán i nárůst padělatelských dílen, jejichž produktům museli sběratelé při honbách za vytouženými předměty stále častěji odolávat.

2.2 Hlouchovo postavení na trhu s uměním

V této době se dostali do zájmu sběratelů zásluhou P. Sigismunda Boušky,⁶¹ literáta Jiřího Karáska ze Lvovic a Emanuela Lešetického z Lešehradu japonské dřevořezy a díla mimoevropského umění, která dosud oslovovala pouze jednotlivce.⁶² Vzpomeňme, že africké umění bylo přinejmenším až do konce devatenáctého století vnímáno téměř výhradně jako kuriozita. V tomto směru měla hlavní úlohu vášnivá sběratelská činnost Joe Hlouchy, především jako průkopníka *moderního sbírání japonského umění, stejně jako černošské a tichomořské plastiky*.⁶³

Pro jeho sběratelskou činnost byly důležitým zdrojem aukční síně a obchody se starožitnostmi. I přesto, že Praha neměla staré koloniální sbírky, nabídka na zdejším uměleckém trhu byla rozsáhlá. Především zásluhou významné mezinárodní aukční síně Praha Markéty Schlosserové-Goldbergové a aukční síně Václava Hořejše, které zásobovali pražský trh mimoevropským uměním. Ty totiž díky svým kontaktům s Francií importovaly do Československa umělecké předměty z francouzských a belgických kolonií v Africe [19]. Předně se jednalo o státy západní části kontinentu, jmenovitě Pobřeží Slonoviny, Kamerun, Gabun, Mali a Kongo [20].⁶⁴ V tomto ohledu svou roli zastával i obchod *Umění Číny a Japonska Josefa Martínka v budově Mánesu*. Jako protiváhu exkluzivních aukčních síní zavedl v roce 1924 Zdeněk Jeřábek pořádání pravidelných měsíčních uměleckých aukcí, které doprovázel jakýsi měsíčník informující o uměleckém trhu, probíhající aukci a zdroji nabízených předmětů. *Jeho „malý Hôtel Drouť českých sběratelů“ (Jarmil Krejcar)*.⁶⁵

⁶⁰ Ibidem, s. 256-258.

⁶¹ Dochovaly se dopisy psané paterem Sigismundem Bouškou Joe Hlouchovi, NM NpM, Ar. Hl. 2/1-287-295.

⁶² Viz Slavíček (pozn. 59), s. 242.

⁶³ Ibidem.

⁶⁴ Viz Kandert (pozn. 52), s. 189.

⁶⁵ Viz Slavíček (pozn. 59), s. 258.

Hloucha samozřejmě využíval nákupů i u antikvářů a soukromých sběratelů jako byli například Blumberg, Procházka a sochař Golovin. Lze říci, že důležitou roli sehrál i jeho bratr Karel, který mu dělal „nákupčího agenta“.

2.3 „Svody d'ábla sběratelství“

Ve většině případů Joe Hloucha nakupoval podle svého subjektivního uvážení s příznačnou dávkou sběratelské vášně a živelnosti. Téměř každý den vyhledával aukce a obchody se starožitnostmi, v kterých neustále pátral po vytoužených předmětech. Z počátku se jednalo spíše o spontánní nákupy, kdy hromadil to, co momentálně zalichotilo jeho sběratelskému duchu. Přesto lze v jeho počínání nalézt určitou systematiku.

V oblasti sběratelství se Hloucha předně soustředil na artefakty pocházející z Japonska [21] a Číny. Vedle toho patřilo k jeho hlavním zájmům tradiční africké a oceánské umění. V menší míře jsou ve sbírce zastoupeny artefakty z jiných asijských států (Írán, Tibet, Siam, Kambodža, Indie...), severní a jižní Ameriky i evropské středověké a barokní umění. Tyto všechny oblasti zájmu se kumulovaly do jedné sbírky, která má ve svém celku nedozírnou cenu a svým rozměrem mohla konkurovat muzeím menšího formátu.

Jak již bylo uvedeno, Hloucha se rozhodl vydat na sběratelskou dráhu v sedmnácti letech, kdy jedny z jeho prvních akvizic představovaly dikobrazí ostny.⁶⁶ Jak rostla sbírka v letech 1903–1922⁶⁷ nelze zjistit, jelikož neexistují písemné prameny. Po tomto tajemném období následují léta 1922–1926, kdy Hloucha cestoval především do německých a pařížských muzeí⁶⁸ a galerií, kde se intenzivně vzdělával v oblasti středověkého i renesančního umění, které se pro něj v tomto časovém období stalo prioritou.

Při návštěvě Hamburku v roce 1922 zašel patrně poprvé k řediteli Antropologického institutu a muzea J. F. G. Umlauffovi v St. Pauli na Spielbundenplatz 8,⁶⁹ který se stal na dlouhá léta jeho spojkou na německém trhu s uměním

⁶⁶ Deník Joe Hlouchy 1898, NM NpM, Ar. Hl. 7/8.

⁶⁷ Deník Joe Hlouchy 1931, v záznamu ze dne 7. 9. uvedl, že spálil deník z let 1913–14, NM NpM, Ar. Hl. 9/3.

⁶⁸ Mnichov, Hamburk, ostrov Helgoland, Berlín, Frankfurt nad Mohanem, Kolín nad Rýnem, Hannover, Düsseldorf atd., NpM. In: Deník Joe Hlouchy 1922–1923, NM NpM, Ar. Hl. 8/1.

⁶⁹ Korespondence přijatá od institucí, NM NpM, Ar. Hl. 2/4–24.

a starožitnostmi.⁷⁰ Z téhož zdroje pochází i jedny z prvních Hlouchových afrických akvizic.⁷¹ Od tohoto roku každoročně navštěvoval středověké památky a města jižních Čech. Do deníku si zaznamenal některé dojmy z návštěv například Rožmberka: „*mají tu mnoho zvláštností, sbírky lze přirovnat k malému UMPRUM muzeu.*“ Obdivuje gotický kostel sv. Jana Křtitele v Zátoni [22] a vyjadřuje se kriticky k pozdějším stavebním úpravám: „*hyzdí ho nepovedená plechová věžička*“ po návštěvě krumlovského zámku si se vši skromností poznamenal: „*Mají tu také tak vázané knihy z 15. století jako mám já.*“⁷² O rok později navázal Joe Hloucha obchodní kontakty s Vincencem Kramářem, navštěvoval ho v Rudolfinu a vzájemně si ukazovali své sbírky. Jejich vztah navzdory četným kontaktům byl spíše antipatický. Hloucha si v denících neustále stěžuje na neúnosné smlouvání a nečekané návštěvy. „*...v 11 mě vzbudil Kramář, který chce opět udělat nějaký obchod (...) přišel Kramář, hodně smlouval a vybral věci za 170 000 Kč. Jak to dopadne? (...) Přišel blbec Kramář abych za Eycka dal jiné obrazy, že je prý nepravý.*“⁷³ „*(...) Vsadím se, že z obchodu nebude nic. On je děsně blbý.*“⁷⁴ Vzhledem k tomu, že Hloucha potřeboval finance na zakoupení vily „Sakury“ využil Kramář situace a pro Obrazárnu vlasteneckých přátel umění získal za výhodnou cenu několik souborů středověkého evropského umění.⁷⁵

Rok 1925 je ve znamení úprav vily v Roztokách u Prahy, které se odrazily i v nákupech zaměřených na dekorativní předměty v japonském stylu. Ve výsledku zde vznikla dokonalá iluze jakéhosi „mini“ Japonska.

Konečně akvizice africké, na které je studie zaměřena začal Hloucha intenzivně a systematicky kupovat až od 31. 3. 1927, kdy *koupil od Berana dvě africké masky a jednoho fetiše za 1 950 Kč.*⁷⁶ V tomto roce získal některé africké fetiše a masky

⁷⁰ Deník Joe Hlouchy 1922–1923, záznam ze dne 12. 6. 1922, NM NpM, Ar. Hl. 8/1.

⁷¹ Viz Kandert (pozn. 52), s. 187–190.

⁷² Deník Joe Hlouchy 1922–1923, záznamy z 28. 6. – 29. 6., NM NpM, Ar. Hl. 8/1.

⁷³ Výměnou za tento obraz byla získána ze sbírky J. Hlouchy pro dnešní Národní galerii v Praze Madona s dítětem od Niccola di Tommaso, pod inv. č. O 136). In: Olga Kotková – Vít Vlnas, „Píti plnými doušky Evropu a její krásy.“ Staré Evropské umění ze sbírek Joe Hlouchy v Národní galerii v Praze, in: Jiří Kroupa – Michaela Šefesová-Loudová – Lubomír Konečný, *Orbis atrium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Masarykova univerzita, Brno 2009, s. 784, popis obr. 2.

⁷⁴ Deník Joe Hlouchy 1923–1924–1925, zápisy z 31. 12. 1923, 12. 2. 1924, 29. 2. 1924, NM NpM, Ar. Hl. 8/2 Deník Joe Hlouchy 1929–1930, zápis ze dne 6. 3. 1930, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

⁷⁵ Tímto tématem se již zabývali: viz Kotková – Vlnas (pozn. 73), s. 777–795.

⁷⁶ Deník Joe Hlouchy 1927–1928, zápis ze dne 31. 3. 1927, NM NpM, Ar. Hl. 8/3.

při svých evropských cestách do Paříže v obchodě *Le Vallée* a v *Palas Royal*, ve vídeňském závodě s orientálními věcmi a při návštěvě Umlauffa v Hamburku odkud si nechal poslat do Prahy fetiše z Konga, Libérie, Kamerunu a Beninu. U těchto obchodníků nakupoval i v následujících letech. Z tuzemských aukčních síní navštěvoval za tímto účelem nejčastěji aukční síň Praha židovky Markéty Goldbergové–Schlosserové, ta je v denících uváděna hanlivě jako „bába“. Zde nakupuje poměrně často africké fetiše pocházející z Konga.

U každého nákupu si Hloucha pečlivě zaznamenal do deníků pořizovací cenu uměleckých předmětů, ale bohužel jim chybí přesnější popis, aby je bylo možné identifikovat s uměleckými předměty uloženými v depozitáři sbírky afrického umění NpM. Nicméně objevuje se i několik výjimek. Například zápis ze dne 14. 6. 1928: [nečitelné] *přinesl z Paříže sošku (mosaz) Dahomey (zabitého kance), 83 Kč.*⁷⁷ Buď na aukční výstavě v Berlíně konané v březnu roku 1929 nebo při návštěvě Hamburku si objednal u antikváře Umlauffa následující předměty: *F Fetischfigur – Joruba 40 M, Nr. 84 Bundumaska Siera Leone 100 M [25]*⁷⁸, *F 84 Maske Dahome 100 M, Nr. 5966 Feldfetisch Dahome 280 M (...) Fetischgehänge Togo 130 M.*⁷⁹ Tomu odpovídá předmět dopisu *Sie kauften heute nach Besichtigung folgendes* a katalogová čísla před jednotlivými položkami. Hloucha si dokonce na objednávku vepsal i kurz Marky, který byl v tu dobu osm Korun.⁸⁰

3. „...To je k uzoufání, ten stálý neúspěch...“⁸¹

3.1 Pražské prvenství

Lze říci, že sběratelské vášni k tradičnímu umění západní Afriky propadl naplno v období příprav na prodejní výstavu mimoevropského umění konanou v novostavbě Veletržního paláce [26]. Na tuto možnost vnější sebeprezentace dostal Hloucha

⁷⁷ Našla jsem pravděpodobnou shodu s předmětem inv. č. 39 135, NM NpM [23; 24]. In: Deník Joe Hlouchy 1927-1928, zápis ze dne 14. 6. 1928, NM NpM, Ar. Hl. 8/3.

⁷⁸ Shodné s předmětem inv. č. 39 109, NM NpM.

⁷⁹ Deník Joe Hlouchy 1929-1930, dopis s datem odeslání 19. 6. byl vlepen k zápisu ze dne 19. 6. 1930, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

⁸⁰ Ibidem.

⁸¹ Deník Joe Hlouchy 1932, záznam ze dne 18. 5., NM NpM, Ar. Hl. 8/4.

nabídku od V. Boháče presidenta Pražských vzorkových veletrhů již na jaře roku 1928.⁸² Byla to první přehlídka jeho rozsáhlé sbírky určená široké veřejnosti, která jí vnímala jako „jednu z největších exotických výstav v posledních letech v Praze pořádaných...“⁸³

Přípravy výstavy [27], která představovala Hlouchovu třicetiletou sběratelskou činnost se nakonec protáhly až do 20. listopadu 1929, kdy byla v 9:00 hodin zahájena [28] za účasti pěti redaktorů a fotografů v prostorách mezaninu a prvního patra paláce.⁸⁴ Celkem zde bylo představeno téměř 1200 sbírkových předmětů a zastoupeny byly všechny oblasti Hlouchova sběratelského zájmu. [29; 30] Tradiční africké umění reprezentovalo celkem stočtyřicet převážně dřevěných soch.⁸⁵

Navzdory tomu, že byla expozice propagována v řadě článků nejen českého, ale i zahraničního⁸⁶ tisku, stěžoval si Hloucha na nízkou návštěvnost. V den, kdy začali balit výstavu si poznamenal do deníku: ...přišlo pouze kolem 500 lidí a neprodalo se téměř nic.⁸⁷ Hlouchovo zklamání zmírnilo až prodloužení výstavy po dobu konání Japonského veletrhu do 23. 3. 1930, kdy přišlo 500 lidí denně a doprodaly se všechny katalogy.⁸⁸ Za čtyři měsíce tedy výstavu nakonec navštívilo celkem 10 000 návštěvníků, z toho 3 000 představovaly školní exkurze.⁸⁹

Dne 19. 11. 1929 zavítali do Veletržního paláce také bratři Čapkové a Karel o expozici později referoval v Lidových novinách. Fotografie několika exponátů se objevily v Pestrém týdnu a Světozoru. Sám sběratel Joe Hloucha napsal článek věnovaný maskám primitivních národů doplněný lineárními kresbami Vládi Nováka. Pozornost upoutá především skica masky Bundu – Mende [obr. 31, 32], která je dnes uložena v depozitáři NpM pod inventárním číslem 39158.⁹⁰

⁸² Deník Joe Hlouchy 1927-1928, zápis ze dne 13. 4. 1928, NM NpM, Ar. Hl. 8/3.

⁸³ Deník Joe Hlouchy 1929-1930, zápis z 15. 10. - 21. 11. 1929, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

⁸⁴ Deník Joe Hlouchy 1929-1930, zápis ze dne 20. 11. 1929, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

⁸⁵ Formánek – Herold - Kandert (pozn. 54), s. 23.

⁸⁶ *Večer*, 1929, 26. 11. - *Prager Tagblatt*, 1929, 26. 11. - *Letem světem*, 1929, 28. 11. - *Das Warenhaus der Museen, Magazin für Völkerkunde in Berlin – Dahlen*, 1930, 19. 2. (články byly vlepeny do deníku k příslušnému datu), NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

⁸⁷ Deník Joe Hlouchy 1929-1930, zápis ze dne 17. 2. 1930, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

⁸⁸ *Ibidem*, zápis z 21. - 23. 3. 1930.

⁸⁹ Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 22), s. 38.

⁹⁰ Výstřížek článku *Masky primitivních národů* je vlepen v deníku ke dni 6. 12. 1929 (bez uvedení periodika), Deník Joe Hlouchy 1929-1930, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

Hloucha s Vincencem Kramářem dokonce připravovali odbornou publikaci o africké plastice. V dopise, ve kterém zve Kramáře na výstavu a píše: „*Při té příležitosti odvažuji se žádati Vás, abyste, až Vám čas dovolí, napsal úvod pro chystanou publikaci o negerském umění, jehož jste Vy u nás jediným znalcem,*“⁹¹ Tento plán bohužel nakonec nebyl uskutečněn.

Jelikož se Hloucha po každé návštěvě africké expozice Náprstkova muzea nemůže ubránit rozhořčení kvůli absenci fetišů a malému počtu masek⁹² vzkřísilo se v něm vlastenecké cítění a rozhodl se tento neúnosný nedostatek vyřešit tak, že muzeu sbírku nabídl k prodeji. Avšak vybral si nejnevhodnější okamžik, začala se totiž projevovat světová hospodářská krize a muzeum postrádalo potřebné odborníky, kteří by dokázali hodnotu sbírky patřičně docenit.

3.2 Berlínská katastrofa

*Ist sie doch die erste Versteigerung einer Ganze Sammlung von Eingeborenenkunstwerken aus Afrika und der Südsee! Während in Belgien, in England und in Frankreich derartige Auktionen schon mehrfach stattgefunden haben, ist Deutschland bisher nicht in diese lage gekommen. Das ist eigentlich erstaunlich; denn die wissenschaftliche und auch die populäre Literatur über sogenannte „Eingeborenenkunst“ erstand zuerst in Deutschland, und ferner haben wir hier nicht nur in den Museen für Völkerkunde von Berlin, Hamburg, Stuttgart, Leipzig, München reiche Schätze primitiver Kunst, sondern es befinden sich auch bemerkenswerte Stücke in deutschem Privatbesitz.*⁹³

Po marných pokusech zachránit sbírku pro Prahu se rozhodl pro spolupráci s Jarolímem, ředitelem *Internationales Kunst- und Auktionshaus G. M. B. H. in Kurfürstestrasse 79* a nabídl v prosinci roku 1930 1175 artefaktů na aukční výstavě v Berlíně doplněné o tištěný katalog s fotografiemi artefaktů.⁹⁴

⁹¹ Viz Kotková – Vlnas (pozn. 73), s. 777–795, poznámka č. 17.

⁹² Deník Joe Hlouchy 1929–1930, záznamy z 26. 5. a 7. 7. 1929, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

⁹³ Adam Leonhard, Geleitwort zur ersten deutschen Auktion primitiver Kunst, in: Adam Leonhard - J. Jarolím, *Sammlung Joe Hloucha Prag. Ostasien. Ozeanien. Afrika. Japanische Graphik* (kat. výst.), Internationales Kunst- und Auktionshaus G. M. B. M., Berlin 1930, s. 5.

⁹⁴ Ibidem.

V katalogu Berlínské aukční výstavy uvádí německý etnolog Dr. Leonhard Adam⁹⁵ stručný historický vývoj sběratelství mimoevropského umění a radí podle jakých kritérií ho ohodnotit. Následně se táže: *Wie kommt es, dass heute, nachdem die neoprimitivistische Epoche unserer bildenden Kunst doch wohl längst verrauscht ist und der „Sachlichkeit“, der strengen, von Überflüssigkeiten freien Linie Platz gemacht hat, wie kommt es, dass gerade heute der Geschmack eines kultivierten Publikums an solchen afrikanischen Bildwerken Genuss empfindet?*⁹⁶ Ve své odpovědi poukazuje na jisté principiální analogie s gotickým uměním, především má na mysli proporce tvarů figurálních skulptur. A dále uvádí, že africká primitivnost byla záměrná a dávala více prostoru k širším individuálním interpretacím. Následující text katalogu z pera ředitele aukční síně V. Jarolíma představuje ve stručnosti Hlouchovu sbírku a bilanci pražské výstavy ve Veletržním paláci.

Bylo draženo 1175 položek a africký kontinent zastupovalo 115 uměleckých předmětů výhradně ze západních států, jmenovitě provenience Konga, Kamerunu, Dahomey⁹⁷, Libérie, Toga a Nigérie, kdy převažovaly zejména dřevěné figurální skulptury.⁹⁸ Ilustrační fotografie 36 afrických akvizic jsou dnes důležitou pomůckou usnadňující zmapování Hlouchových podnikatelských aktivit a lze několik položek nalézt v NM NpM.⁹⁹

Český tisk reagoval na tuto významnou událost například článkem v *Pestrém týdnu*¹⁰⁰ a kritickým komentářem ve *Volných směrech: ...pražská sbírka draží se v cizině a tím je pro nás ztracena. (...) hlavně plastiky primitivních národů, které znamenají pro naše musea velikou ztrátu. (...) Nepochybujeme, že při povolení vývozu této sbírky bylo pamatováno i na naše musea, je však škoda, že, jak se zdá, nebylo této okolnosti zplna využito.*(...)¹⁰¹

⁹⁵ Ředitel Státního muzea národopisu, Berlín 11, Königgrätzer Strasse 120, in: Korespondence přijatá od institucí, dopis přijatý Hlouchou 30. 11. 1930, NM NpM, Ar. Hl. 2/4-35.

⁹⁶ Viz Leonhard – Jarolím (pozn. 93), s. 7.

⁹⁷ Území dnešního státu Benin.

⁹⁸ Nr. 264–379, in: Adam Leonhard - J. Jarolím (pozn. 93), s. 23–26.

⁹⁹ Tafel 1–7 (Nr. 290 – stojící muž inv. č., Nr. 364 – jezdec inv. č. 39088, Nr. 367 – sedící ženská figura Mali-Bambara inv. č. 39 112, Nr. 378 - židle). Viz Leonhard - Jarolím (pozn. 93).

¹⁰⁰ Z berlínské dražby východoasijských a afrických sbírek pražského sběratele Joe Hlouchy v berlínském aukčním domě, *Pestrý týden*, 1930, 13. prosince, in: Deník Joe Hlouchy 1929–1930, vlepáno ke dni 13. 12. 1930, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

¹⁰¹ Vladimír Novotný, Umělecký trh, *Volné směry* XXVIII, 1930–1931, s. 71.

Německo však bylo hospodářskou krizí zasaženo citelněji. Hlouchovi se sice podařilo prodat hodně afrických masek, ale jejich cena byla stlačena na minimum a některé položky dokonce stáhl z prodeje. Podle záznamu v deníku ze dne 4. 12. 1930 je patrné, že aukce a s ní spojené náklady vedly k finanční ztrátě a řada předmětů byla při převozech poškozena, zničena nebo nenávratně ztracena. (...) *málo obecenstva, demonstrace ve městě (...) prodalo se asi jen za 10 000 M, katastrofa (katalog 32 000, clo 16 000) (...)*.¹⁰²

Hlouchu toto fiasko neodradilo a intenzivně se sběratelskou vášní vyhledával další a další příležitosti jak zmnožit svou kolekci. Ještě během pobytu v Berlíně si kompenzoval neúspěch nákupem menší kolekce z Guineje-Bissau.¹⁰³ V první polovině 30. let si neustále stěžoval na nedostatek financí, ale takřka denně si neopomenul zakoupit několik předmětů do své rozsáhlé sbírky. Plní si letitý sen koupí „zawzu“ (mumifikovaná zmenšená hlava), *Piccolo model 1933* [33] a samotu řeší pořízením závojnatek.¹⁰⁴ V této době prožíval nejtěžší období svého života. Trpí depresemi a propadá zoufalství kvůli stálému neúspěchu prodat sbírku jako celek státu¹⁰⁵ po vzoru Emila Holuba, kterému se to nakonec nepodařilo.

3.3 „Primitivní versus moderní“

5. ledna 1935 navázal Hloucha spolupráci s Emilem Fillou, z jehož iniciativy se rozhodli uspořádat společnou „konfrontační“ výstavu. O několik dní později už začali sestavovat výstavní katalog s úvodními texty Vincence Kramáře ke *Grafickým listům a plastikám Emila Filly* a Hlouchův k umění tichomořské a africké plastiky, kde zdůrazňuje jejich náboženskou funkci.¹⁰⁶ Do katalogu byl vedle seznamu vložen i ceník nabízených položek. Filla také využil návštěv u Joe Hlouchy [34] k dojednání obchodu a zakoupil si dvě madony, gotický obraz Krista, Budhu a osmnáct ašantských závaží

¹⁰² Deník Joe Hlouchy 1929–1930, zápis ze dne 4. 12. 1930, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

¹⁰³ Viz Formánek – Herold - Kandert (pozn. 54), s. 24.

¹⁰⁴ Deník Joe Hlouchy 1933–1934-1935, záznamy z 21. 3. – 26. 6. 1933, NM NpM, Ar. hl. 10/1.

¹⁰⁵ *Snad už mi bude osud milosrdný*, zápis ze dne 12. 2. 1932, *...kdy konečně zase najdu šťastný a spokojený život?*, zápis ze dne 20. 3. 1932, in: Deník Joe Hlouchy 1932, NM NpM, Ar. Hl. 8/4. - *Jsem na pokraji zoufalství*. zápis ze dne 7. 2. 1933, *Také příznak doby! Kdo má peníze u nás? Němci a židi!*, zápis ze dne 9. 3. 1933, in: Deník Joe Hlouchy 1933–1934-1935, NM NpM, Ar. Hl. 10/1.

¹⁰⁶ Vincenc Kramář – Anonym (patrně Hloucha), *Emil Filla – Plastika, suché jehly, lepty, dřevoryty, litografie, oleje. Černošská a tichomořská plastika – 185 soch ze sbírky Joe Hlouchy* (kat. výst.), SVU Mánes, Praha 1935.

v podobě zvířecích motivů,¹⁰⁷ ta se do dnešních dnů nezachovala. Naopak Hloucha koupil od Filly grafiky *Plačící žena* a nějaké *Zátiší*.¹⁰⁸

Výstava Hlouchovy kolekce v SVU Mánes byla zahájena 5. února 1935 a Filla jí spojil s prezentací vlastních děl. „*Pod titulem „Emil Filla: plastika, suché jehly, lepty, dřevoryty, litografie, oleje – Černošská a tichomořská plastika: 185 soch ze sbírek Joe Hlouchy“ probíhala přehlídka do 26. února. Fillovy práce i objekty z Hlouchovy sbírky byly umístěny v samostatných prostorách a nebyly vzájemně promíchány.*“¹⁰⁹

Z afrického kontinentu byl zastoupen pouze západ 125 etnografiky jmenovitě ostrovy Bissagos, Pobřeží slonoviny, Zlaté pobřeží, Dahomey, Kamerun, Francouzská rovníková Afrika, Belgické Kongo a šest soch bez bližší specifikované provenience.¹¹⁰

V den slavnostního zahájení si Hloucha poznamenal do deníku: (...) *spousta lidí, že musili otevřít velký sál, kde Kramář únavně a nekonečně řečnil. Beneš mluvil s Kramářem o mé sbírce a ten mu řekl, že nejsou peníze (...) Všechny naděje pryč.*¹¹¹

O dvacet dní později si rozhořčen zapsal: *Zjistil jsem, že někdo ukradl talisman z krku figury ze Slonovinového pobřeží. Ať mu přinese trest!*¹¹² [35] V tomto případě se patrně jedná o figuru předka kmene Bete, jejíž negativ si vypůjčil J. Čapek a později publikoval v knize *Umění přírodních národů*. Zde je tak ještě zachycena s talismanem [36].¹¹³

Hloucha považoval expozici především za vhodný marketingový tah vzhledem k tomu, že v moderně nenalezl zalíbení, i když příležitostně něco koupil.¹¹⁴

¹⁰⁷ Deník Joe Hlouchy 1933–1934–1935, zápis ze dne 5. 1. a 8. 1. 1935, NM NpM, Ar. Hl. 10/1.

¹⁰⁸ Winter Tomáš, Nebezpečné sousedství? Joe Hloucha, Emil Filla a surrealisté, *Umění* LIII, 2005, č. 1, s. 82.

¹⁰⁹ Ibidem, s. 77. – Slavíková Zdenka, *Umění subsaharské Afriky jako předmět uměleckého a badatelského zájmu*, Praha 1988 (=ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE PHILOSOPHICA ET HISTORICA MONOGRAPHIA CXIII-1986), s. 43.

¹¹⁰ Viz Kramář – Anonym (patrně Hloucha) (pozn. 106), s. 17–20.

¹¹¹ Deník Joe Hlouchy 1935–1937, zápis ze dne 5. 2. 1935, NM NpM, Ar. Hl. 10/2.

¹¹² Deník Joe Hlouchy 1935–1937, zápis ze dne 25. 2. 1935, NM NpM, Ar. Hl. 10/2.

¹¹³ Inv. č. 26 569, NM NpM. In: Josef Čapek, *Umění přírodních národů*, Praha 1949, obrazová příloha číslo III.

¹¹⁴ Například od E. Filly koupil zmíněnou *Plačící ženu* a *Zátiší*, J. Horejce, obrazy J. Zrzavého - *Milenci* (1914), *Meditace* (1915), *Milosrdný samaritán* (1915), *Luna s konvalinkami* (1913–1914). Viz Winter (pozn. 108), s. 83.

Po předchozích nepříliš úspěšných prodejních výstavách dostalo české publikum následující možnost projevit zájem o předměty z Hlouchovy sbírky. Toho využilo spíše než soukromí sběratelé, kteří kupovali předně ashantská závaží [37; 38] Náprstkovo muzeum, jemuž se podařilo získat finance na třiadvadesát afrických exponátů. Ty se tak dostaly do veřejných sbírek.¹¹⁵

Ve velkém množství článků¹¹⁶ soudobého tisku reagujících na výstavu se názory recenzentů lišily, ale všichni vzájemně konfrontovali etnické a Fillovo umění. Někteří kritici považovali tvorbu etnických kultur za vyspělejší než modernu a naopak.¹¹⁷ I v následujících letech se objevují v tisku jisté články související s výstavou. Například doklad o koupi několika dřevěných soch pražským nakladatelem Bohumilem Jandou v budově SVU Mánes. To dokládá v Hlouchově deníku vlepený článek otištěný v Pestrém týdnu ke dni 8. ledna 1937. Jednotlivé předměty si pisatel na fotografii červeně označil.¹¹⁸ Expozice byla také nafilmována, avšak tento obrazový materiál není zachován.¹¹⁹

Tomáš Winter připomněl, že souběžně s touto výstavou probíhala v budově SVU Mánes ještě do 17. února prodloužená 1. výstava Skupiny surrealistů v ČSR. Na Hlouchu oproti Fillovi působil tento umělecký směr spíše negativně, jak lze usuzovat z následujícího: *Výstava bláznivá. Nezval mluvil velmi z cesty. (...)*¹²⁰

Z předchozích částí textu vyplývá, že Joe Hloucha se intenzivně věnoval sběru západoafrického umění v rozmezí let 1927–1937, kdy nakupuje poměrně často i u afrických cestovatelů Strommera a Františka Uhra, kterým dal reference na Ministerstvu zahraničí, aby se mohli následně vydat na další cestu do Afriky a importovat na umělecký trh či muzea „nová“ etnografika. Hlouchovu sbírku obohatili především o předměty každodenní potřeby Afričanů. Následující rok již zmiňovaní

¹¹⁵ Viz Formánek – Herold - Kandert (pozn. 54), s. 24.

¹¹⁶ Joe Hloucha, Plastiky dvou světadílů, *Světozor XXXV*, 1935, č. 6, 7. 2., s. 89 – Černošské umění v Mánesu [39], *České slovo*, 1935, č. 30, 5. 2., s. 6 – Sochařská výstava malíře Filly, *A – Zet*, 1935, č. 26, 6. 2. – Josef Richard Marek, Nebezpečné sousedství, *Národní listy LXXV*, 1935, č. 48, 17. 2., s. 11 – O umění tropů, *Lidové noviny XLIII*, 1935, č. 91, 19. 2., s. 3 aj.

¹¹⁷ K tomu již Winter (pozn. 108).

¹¹⁸ Deník Joe Hlouchy 1935–1936-1937, zápis ze dne 8. 1. 1937, NM NpM, Ar. Hl. 10/2.

¹¹⁹ Viz Winter (pozn. 108), s. 77.

¹²⁰ Deník Joe Hlouchy 1935–1936-1937, zápis ze dne 15. 1., NM NpM, Ar. Hl. 10/2, Souvislostmi mezi trojicí výstav se zabýval Tomáš Winter, *ibidem*.

cestovatelé posílají Hlouchovy zásilky z Afriky.¹²¹ O povaze nabízených věcí vypovídá několik příkladů uskutečněných obchodů. Patrně první transakce byla uskutečněna 17. září 1937: „4 dřevěné af. hřebeny, 2 dřevěné podhlavnice z ital. Somálska, pletenou tašku z pestré trávy, dřev. dýmku z B. Konga, sedící antilopu za (bronzovou) 195 Kč. (...) Tedy kus ani ne 20 Kč.“¹²² (...) „„afrikáni“ Uher a Strommer přinesli za 200 Kč 36 věcí. Různé africké věci především šípy ze Somálska“ (...).¹²³

Ještě v roce 1937 Hloucha navštívil kladenskou výstavu sbírky p. Květoňové, která patnáct let sbírala africké umění. Vystaveny byly umělecké předměty z rozličných materiálů. Stejně jako při četných návštěvách afrických expozic NpM i ta zdejší byla podrobena nekompromisní kritice. „Muzeum je celkem ubohé. Je ve slušných místnostech a památné jsou tam asi 3 staré dveře kované (...) [nečitelné] africká sbírka byla pod psa. Jen samé nejnovější exportované věci. Slušný jen buben, sekyra (...) a něco přírodnin. Byl jsem ale rád, že jsem ten hnus viděl na své vlastní oči.“¹²⁴

Joe Hloucha také velmi intenzivně sledoval soudobé kulturní dění v zemi a ve dvacátých letech téměř každý den navštěvoval biograf.¹²⁵ Účastnil se společenských akcí, například byl pozván ministrem zahraničních věcí a p. Benešovou na ples konaný ve Španělském sále 9. 2. 1928,¹²⁶ kde se setkal i s Janem Zrzavým, 6. 2. 1929 na čaj k paní Benešové na Hrad¹²⁷ a účastnil se Masarykových 80. narozenin ve Valdštejnském sále 7. března 1930.¹²⁸ Do deníků si i pečlivě vlepoval všechny pozvánky k příslušnému datu konání.

¹²¹ 3. 12. obdržel Hloucha následující zásilku: „taneční maska Baluba z korálek a mušlí, mušlová platidla 8 nožů s různými [nečitelné], náčelnická sekera měď, dřev. maska bílá, červená maska dřev. schránka zdobená s vikem, 1 dřev dýmka světlá s rukou, [nečitelné] na víko červená z tykve, 1 bílá dřevorez. s 3 halavami, 1 bílý hřeben. Baluba: 5 tanečních tyčí černo – bílé sdobené hlavami, 1 figura bubeník, 1 f černá muž s mísou, figura z náčel. hole. Bapende: talisman zástěra z líčí...10 světlých černých masek s krásnými účesy, 1 soška ženy. Bašilele – muž, hnědá dýmka, 1 pohár černý, pohár s uchem a lid. f.“; in: Deník Joe Hlouchy 1938, zápis ze dne 3. 12., NM NpM, Ar. Hl. 11/1.

¹²² Deník Joe Hlouchy 1937-1938-1939-1940, zápis ze dne 17. 9. 1937, NM NpM, Ar. Hl. 11/1.

¹²³ Deník Joe Hlouchy 1937-1938-1939-1940, zápis ze dne 25. 10. 1937, NM NpM, Ar. Hl. 11/1.

¹²⁴ Deník Joe Hlouchy 1935-1936-1937, zápis ze dne 15. 5. 1937, NM NpM, Ar. Hl. 10/2.

¹²⁵ Pražská „bia“ Louvre, Světozor, Lucerna, Amerika, Hvězda, Koruna aj.

¹²⁶ Deník Joe Hlouchy 1927-1928, zápis ze dne 9. 2. 1928, NM NpM, Ar. Hl. 8/3.

¹²⁷ Deník Joe Hlouchy 1929-1930, zápis ze dne 6. 2. 1929, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

¹²⁸ Deník Joe Hlouchy 1929-1930, zápis ze dne 7. 3. 1930, NM NpM, Ar. Hl. 9/2.

Ve 20. a 30. letech poměrně často zavítal k příteli sochaři Foitovi, který taktéž sbíral mimoevropské umění. Pro řadu lidí se stávala návštěva Hlouchova estétského příbytku skutečnou událostí [obr. 40, 41]. Z řady osobností stačí připomenout sochaře Ladislava Šalouna, Emila Fillu, Adolfa Hoffmeistera, Jindřicha Štýrského a bratry Čapky, kteří patřili k jeho zákazníkům. Dokonce se jezdili na sbírky podívat sběratelé z Německa a Francie.

Pozastavme se Josefa Čapka, jenž si vedle nákupů mimoevropských uměleckých předmětů od Hlouchy v roce 1938 půjčil negativy patnácti *primitivů* pro publikační účely. Některé byly otištěny v článcích a připravované odborné knize, později vydané pod názvem *Umění přírodních národů*. V případě druhého vydání této publikace lze s jistotou říci, že se jednalo o ženskou a mužskou figuru s náhrdelníkem [36] a gorilí masku k zapuzování démonů, všechny z Pobřeží Slonoviny.¹²⁹ Bohužel na to, jaký byl poměr negativů artefaktů z Afriky a Oceánie písemné prameny neodpovídají a u publikovaných fotografií nejsou uvedeny zdroje.

Od konce 30. let 20. století prodával Joe Hloucha za účelem získání financí na plánovanou cestu do Japonska dřevoryty v aukční síni Praha Markéty Goldbergové-Schlosserové a v umělecké aukční síni Zdeňka Jeřábka. Následující desetiletí stále vytrvával ve snaze prodat sbírku státu a dále nakupoval nové akvizice, avšak s menší horlivostí, soustředil se především na nákupy afrického tradičního umění, knih o africkém umění a japonský a čínský porcelán. V prosinci roku 1946 byl Hloucha jmenován členem redakční rady Edice Náprstkova muzea v Praze¹³⁰, kde působil zároveň jako externí pracovník do roku 1953.

V Hlouchových denících lze zaznamenat od čtyřicátých let pokles společenských a kulturních aktivit na občasné návštěvy biografů. Většinu času tráví v aukčních síních a vlastním bytě ve Vladislavově ulici 16, kde bydlel od roku 1936 až do své smrti.¹³¹

¹²⁹ Viz Čapek (pozn. 113), obrazová příloha III. a IV.

¹³⁰ Korespondence přijatá od institucí 1900-1956, NM NpM, Ar. Hl. 2/4-83.

¹³¹ Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 22), s. 34.

4. Sbíрка umění ze západní Afriky

„Africké umění je uměním uvědomělým, dokonce intelektuálním; je opakem pudového vytržení, bezprostřední tvorby a hysterického primitivismu, jež v něm nacházeli Vlaminck a němečtí expresionisté.“¹³²

Všeobecně se zájem o tradiční africké umění v Evropě začal formovat na počátku 20. století především prostřednictvím avantgardních umělců, kteří hledali nové výrazové prostředky. Řada umělců založila své sbírky mimoevropského umění, které představovaly zároveň jakési laboratoře, kde se postupně pokoušeli proniknout do jejich podstaty. Paradoxně tak tzv. novinky ve vizuálním umění kubistů, jako například použití písku, pravých chlupů, drátů a různých odpadových materiálů byly pouze přeneseny z jiného kontinentu. Jako důkaz mohou například posloužit africké masky a fetišové figury, jejichž autoři využívali bez předsudků vše ze svého okolí.

Joe Hloucha ve svém příspěvku do publikace *Umění čtyř světadílů*¹³³ poukazuje na nedostatky uměnovědných studií v našem prostředí, které by se věnovaly problematice tradičního afrického umění vyjma Josefa Čapka, jehož literární dílo s názvem *Umění přírodních národů* pozitivně ohodnotil například Adolf Hoffmeister.¹³⁴

Podle mého názoru zůstal laxní přístup k tomuto druhu umění u českých historiků umění až do dnešních dnů. Pokud je mi známo, soustavně se vlivem „primitivního“ umění na tvorbu tuzemských umělců a jejich sbírkami etnického umění zabývá Tomáš Winter a vývojem dosavadního evropského bádání Petra Bidlasová. Avšak stále nejde o hodnocení formy a s ní souvisejícím obsahem artefaktů, o které se zmiňované Čapkovo dílo pokouší. Josef Čapek¹³⁵ zdůrazňuje, že není možné se na díla mimoevropského umění dívat pouze jako na předměty estetického zájmu, ale zajímat se i o jejich širší kulturní rámec. Pro pochopení evropských uměleckých stylů je také nezbytné znát okolnosti jejich vzniku.

¹³² Jean Laude, *Umění černého světadílu*, Praha 1973, s. 100.

¹³³ Joe Hloucha, Masky a řezby afrických černochů, in: *Umění čtyř světadílů z českých sbírek mimoevropského umění*, Praha 1956, s. 57–58.

¹³⁴ Adolf Hoffmeister, Josef Čapek, in: *Podoby a předobrazy*, Praha 1988, s. 138–143.

¹³⁵ Viz Čapek (pozn. 113).

Většina publikací o africkém kontinentě zahrnuje mezi západní státy Senegal, Gambii, Guineu Bissau, Guineu, Sieru Leone, Mali, Libérii, Pobřeží slonoviny, Burkinu Faso, Ghanu, Togo, Benin, Nigérii, Níger, Kamerun, Rovníkovou Guineu a Gabun. Hloucha však do této geografické oblasti právem považované z uměleckého hlediska za nejkvalitnější a nejplodnější zařadil ještě proveniencie Belgického Konga (viz. Seznam etnografik ze západní Afriky v NM NpM, s. 44–53),¹³⁶ které je v jeho africké sbírce zastoupeno největším počtem artefaktů. Za vrcholná umělecká díla kontinentu považoval předměty Jorubů z Nigérie a států Benin, Kamerun a Belgického Konga (*BaKubové, BaLubové, Uruové* atd.).¹³⁷

Joe Hloucha v témže textu čtenáři ve stručnosti přibližuje „afrického řezbáře“, který je brán do učení k mistrovi stejně jako sochař ve středověké Evropě. S tímto názorem souhlasí i Jean Laude: „*Africký umělec se vyučil určitému řemeslu podle přesných pravidel, a to jak v estetické, tak ve společenské oblasti.*“¹³⁸ V obecném podvědomí však byly zakořeněny zcela jiné představy o africkém umělci, které bohužel přetrvávají až do dnešních dnů. „*Někdy se i v nejlepší společnosti dozvíme, že do počátku 20. století nebylo v Africe žádné umění, žádné „Umění“, to znamená takové, které máme „my“ u nás na západě.*“¹³⁹ Tato nevědomost velice pobuřovala některé badatele. Jako příklad postačí vyjádření již zmíněného J. Laude: „*V Africe existují umělci v pravém slova smyslu a je absurdní srovnávat umění těchto tzv. „primitivů“ – jak bylo v módě mezi dvěma válkami – s uměním dětí a šílenců a považovat je za zvláštní a trochu patologickou kategorii umělecké tvorby.*“¹⁴⁰

Jednotlivé artefakty nejsou výplodem umělcovi fantazie. Pracuje podle zákazníkem předem určeného konceptu v daném stylu, přesto může projevit svou vlastní invenci. Objekty bývají předně vytvořeny na základě historických událostí, mýtů, náboženských představ a rituálů *metodou bezprostřední řezby (direkt carving)*¹⁴¹

¹³⁶ Oblast dnešního Konga, Konžské demokratické republiky, dále budu používat název Belgické Kongo.

¹³⁷ Předpona Ba znamená v překladu člověk, viz Hloucha (pozn. 133).

¹³⁸ Viz Laude (pozn. 132), s. 93.

¹³⁹ John Picton, Yesterday's cold masked potatoes, in: Katy Deepwell (ed.), *Art civilicism in Africa*, London 1997, s. 21–25. - In: Petra Bidlasová, *Proměny teorie afrického umění ve 20. století*, Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2009.

¹⁴⁰ Viz Laude (pozn. 133), s. 93.

¹⁴¹ Anna A. Hlaváčová, *Homo ludens africanus alebo Pohl'ady na predstavenia masiek Západnej Afriky. Divadelnicky cestopis z prašných ciest a z plavby deltou Nigeru*, Bratislava 2007, s. 43.

z lehkého snadno opracovatelného dřeva. Pro Afričana je umění nezbytnou součástí života, jelikož plní společenskou funkci, která je úzce svázaná s náboženstvím a úctou k předkům. Setkává se tedy s jeho různými podobami takřka nepřetržitě. Formální a funkční stránka se ve výsledku promění v esteticky působivé a harmonické dílo. Z těchto důvodů bývá tradiční africké umění považováno za konceptuální.¹⁴² Pokud jde o formu užitého umění [42; 43; 44], které v Hlouchově sbírce zastupuje téměř stovka předmětů (lžíce, naběračky, misky atd.), se vyznačuje nepřeborným množstvím invence vycházející přednostně z inspirace přírodou a kulturního prostředí.¹⁴³ V tomto směru lze použít označení design.

Závěrem této kapitoly je také nezbytné zmínit, že Joe Hloucha věnoval značné úsilí honbě za fetišovými figurami. Jelikož je tato oblast tradičního afrického sochařství velice rozsáhlá není možné se jí v tomto textu dále věnovat.

5. Příběhy předmětů

V sledující části se pokusím interpretovat několik vybraných uměleckých děl a zasadit je tak do širšího kulturního rámce, který je podle mého názoru nezbytný k pochopení nejen západoafrického umění.

5.1 Změna identity

*... oprávněně byla v r. 1966 na Světovém festivalu afrického umění v Dakaru přirovnána africká maska k evropské gotické katedrále. Stala se symbolem tohoto světadilu.*¹⁴⁴

Přestože masky s bohatým výrazovým repertoárem patřily mezi sběrateli k nejvyhledávanějšímu druhu afrického umění, v Hlouchově sbírce jich najdeme

¹⁴² David Summers, Reálná metafora: Pokus o novou interpretaci „konceptuálního“ zobrazování, in: Ladislav Kesner, *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*, Jihlava 1997, s. 101. - Viz Čapek (pozn. 113).

¹⁴³ Bedřich Forman, Užití umění africké, in: *Umění čtyř světadílů*, Praha 1956, s. 81–82.

¹⁴⁴ Erich Herold, *Africké masky*, Praha 1970, s. 7.

poskromnu, pouze dvanáct.¹⁴⁵ Podle deníkových záznamů však původně vlastnil masek více.

V Africe se pojmem maska neoznačuje pouze změněná vizuální podoba nositele, ale i funkcionář kmene oblečený do tohoto oděvu.¹⁴⁶ V původním významu byly masky používány při iniciaci dívek a chlapců, zemědělských a pohřebních obřadech, ochraně proti čarodějům či cyklickém připomínání mýtů považovaných za historii. Průběh iniciace patří do skupiny tzv. přechodových rituálů, kdy dítě symbolicky zemře a následně se narodí jako dospělý člověk. V tradičních náboženských představách západní Afriky způsobují duchové přírodní síly a člověk se je prostřednictvím masek snaží ovládat.¹⁴⁷

Otázkou však zůstává, zda se maskovaná osoba identifikuje s tím koho představuje, protože v této oblasti se literatura rozchází. Patrně však nositel masky přebírá například božskou identitu, stává se někým jiným. Anna Hlaváčová přirovnala představení masek k určitému druhu sakrální architektury.¹⁴⁸

Za důležité považuji připomenout skutečnost, že masky se k soukromým sběratelům i do muzeí zpravidla nedostávají celé, ale pouze jejich fragmenty upevňované různými způsoby na hlavu. Původně byl jejich součástí i oděv s atributy, případně jinými doplňky jako vlasy z raňiových vláken [45], jejichž přítomnost už většinou dokazují jen prázdné otvory. Bohužel ve vitrínách muzeí či v interiéru bytu se z masky stává mrtvý předmět, kus dřeva. Aby mohla být plně pochopena jako celek je podle mého názoru potřeba provést rekonstrukci původní podoby.

Afrikanista, indolog a muzeolog Erich Herold stanovil typologii masek podle funkce, z nichž se nejvíce uplatnily *masky iniciační*, následují *rituální*, *miniaturní* používané kmenovými kouzelníky a *lovecké masky*. Dále je rozděluje podle způsobu nošení na *obličejové masky*, *zvoncovité*, *přilbovité*, *ruční*, *nástavcové* nošené na temeni hlavy a *taneční nástavce*.¹⁴⁹ Kromě nástavcových masek lze v Hlouchově kolekci nalézt všechny zmiňované typy.

¹⁴⁵ Viz seznam předmětů s. 44-53 . Číslo však není konečné. Lze předpokládat, že budou ještě některé uvedeny v Extra kartotéce NpM, do které se mi nepodařilo nahlédnout.

¹⁴⁶ Viz Herold (pozn. 145), s. 14.

¹⁴⁷ Viz Hlaváčová (pozn. 141), s. 19.

¹⁴⁸ Ibidem, s. 19.

¹⁴⁹ Viz Herold (pozn. 144), s. 14–28. Obdobnou typologii použil Jean Laude (pozn. 132), s. 147–183.

Výjimečně se setkáváme s iniciačními maskami ženských společností¹⁵⁰ na území státu Siera Leone. Tímto vzácným kusem z kolekce je přilbová maska (*typ Soweí*)¹⁵¹ etnika Mende [46; 47] používaná tajnou ženskou společností Sande při iniciaci dívek ztělesňující nadpřirozenou moc společnosti.¹⁵² V Hlouchově sbírce se nachází i socha ženského předka, [obr. 49; 50] která má na hlavě právě tento druh masky. Můžeme si tak uvědomit, že maska nesloužila k maskování celé hlavy.¹⁵³ Průzory očí tedy nebyly ve skutečnosti tanečnicí používány. Pohled jí byl umožněn speciálními průzory umístěnými na šatu [51].

Pro zhotovení masky o výšce 91 centimetrů a průměru spodního okraje 21,5 centimetrů zvolil řezbář lehké světlé dřevo, které plasticky ztvárnil po celém obvodu. Celková kompozice masky je osově souměrná [46]. Tukové záhyby na krku mají podporovat představu krásné a bohaté ženy a ustupující brada s malými ústy čtvercového tvaru odráží slepou poslušnost požadovanou od žen.¹⁵⁴ Osově souměrnou kompozici stylizovaného obličejce doplňuje účes s třemi vyčesanými hřebeny [48]. Pod očima je ve třech svislých zářezech napodobena skarifikace, další zcela běžná kosmetická operace podtrhující krásu ženy. „*Věrně napodobené fragmenty reality.*“¹⁵⁵ V týle se nachází pás útvarů se čtyřmi prstenci napodobující růžky antilopy [47]. Hladký povrch masky byl opatřen patinou a nakonec po vybrání hmoty vnitřek opálen. Máme tak před sebou ženský ideál krásy etnika Mende.

Joe Hloucha se chybně domníval, že masky jsou řezány z tvrdého a tmavého dřeva¹⁵⁶, které je obecně používáno na suvenýrové předměty. Mohl tedy v této milné představě nakoupit řadu artefaktů nevalné hodnoty.

V některých oblastech Afriky umění degradovalo na tzv. suvenýrové umění. Typickým příkladem je produkce bronzových žánrových figurek etnika Fon žijícího na území státu Benin. Původně byly tyto figurky odlévány metodou ztraceného vosku rozšířené v království Benin (Nigérie). V Hlouchově kolekci tento druh umění zastupuje několik předmětů (osm figur a a skupina poprava) [52].

¹⁵⁰ Viz Herold (pozn. 144), s. 16.

¹⁵¹ Judith Millerová, *Primitivní umění*, Praha 2007, s. 25.

¹⁵² Josef Kandert, *Afrika*, Praha 1984, s. 54.

¹⁵³ Inv. č. 39 147, v = 93 cm, NM NpM.

¹⁵⁴ Laure Meyer, *Black Africa. Masks. Sculpture. Jewelry*, Paris 2001, s. 164.

¹⁵⁵ Vincenc Kramář, *O Obrazech a galeriích*, Praha 1983, s. 73.

¹⁵⁶ Viz Hloucha (pozn. 133), s. 57–58.

5.2 „Všechno jednou začalo“¹⁵⁷

Mezi nejkvalitnější africká umělecká díla z Hlouchovy sbírky jednoznačně patří *misky na palmová jádra k věštbě ifa*,¹⁵⁸ které reprezentují ukázky prací anonymních řezbářů z nejpočetnějšího nigerijského kmene Joruba. Tvorbu tohoto etnika považoval sám Hloucha za nejkvalitnější, jak již bylo výše uvedeno. Nejprve se budu stručně věnovat samotnému procesu věštby, ke které jsou artefakty určeny a následně představím tři varianty těchto předmětů rozdílné kvality i námětu.

Tato věštba není pouze Jorubskou záležitostí, ale je praktikována i jinými africkými etniky v Nigérii, Beninu (*Fa*) a Togu (*Afa*).¹⁵⁹ Dále jí provozují potomci odvezených otroků na Kubě, Brazílii a USA. Samotný název věštby *Ifa* úzce souvisí s městem *Ife*, které bylo založeno již téměř před tisícem let a vždy představovalo středisko jorubského náboženství a kultury, kde bůh *Orišala* započal akt stvoření Světa.¹⁶⁰ Od tohoto města tedy odvozují původ veškerého bytí. Jorubové uctívají značný počet bohů a každému přísluší určité kněžstvo. Odhaduje se, že těchto božstev je kolem čtyř set až šesti set a nejčastěji se uvádějí bohové (tzv. *Orišové*) „první generace“, jichž je šestnáct a nejvyšší bůh, vševědoucí a všudypřítomný pán osudu jménem *Olorun*.¹⁶¹

Příslušníci tohoto etnika věří, že každý člověk má od stvoření předem předurčený osud nebeského původu, který je shodný s identitou některého z předků, každý proto může být považován za reinkarnaci předka. Narozením do pozemského života však každý Jorub ztratí paměť, o jejíž obnovu se pokouší pomocí věštby *Ifa*.¹⁶² Prostředníkem mezi člověkem jdoucím pro radu a bohem *Orunmilou* souvisejícím s provozováním věštby *Ifa* (*věštění*)¹⁶³ je věštec *babalawo* (v překladu „otec tajných záležitostí“).¹⁶⁴ K samotné věštbě se požívá několik speciálních předmětů. Základní pomůcku představuje šestnáct ořechů (*ikín*) [53] speciálního druhu olejové palmy *ópe*

¹⁵⁷ Výrok Josefa Čapka. Viz Hoffmeister (pozn. 134), s. 143.

¹⁵⁸ Inv. č. 35 180, inv. č. 39 131 a, b, inv. č. 39 162 a, b, NM NpM.

¹⁵⁹ Slova uvedená v závorkách jsou názvy věštby *Ifa* používané ve státech uvedených před nimi, in: Alena Rettová, *Ifa Divination Corpus* (diplomová práce), Ústav blízkého východu a Afriky FFUK, 2003–2004, s. 10.

¹⁶⁰ Thomas E. Lawson, *Náboženství Afriky. Tradice v proměnách*, Praha 1998, s. 69-72.

¹⁶¹ Viz Kandert (pozn. 152), s. 72-73.

¹⁶² Viz Lawson (pozn. 160), s. 87.

¹⁶³ *Ibidem*, s. 73.

¹⁶⁴ Vykonalá zvláštní obřady, nejen *ifa*. Viz Lawson (pozn. 160), s. 133.

Ifá (Elaeis guineensis) zvaná *King Palm*, *Juju Palm*, *Tabu Palm* a *Palmier Fétiche*.¹⁶⁵
Tyto ořechy symbolizují prvních 16 lidí, které přinesl na svět *Olorun*.¹⁶⁶

Jako alternativa těchto ořechů mohou posloužit speciální věštící řetězce uváděné v literatuře jako méně spolehlivé.¹⁶⁷ Na jejich úschovu se používají pytle z tkaniny nebo kůže dekorované mušlemi či korálky a na palmové ořechy poháry a misky (*agere Ifa*¹⁶⁸), které jsou uměleckými díly jorubských řezbářů. Dalšími nezbytnými instrumenty jsou dřevěná deska po obvodu dekorovaná basreliéfem [54] a speciální prášek produkovaný termity ze stromu *irósún*, který je rovnoměrně nanesen na desce. Neméně důležitou pomůcku představuje i speciální úzký dřevěný zvon dlouhý 20–40 centimetrů [55], jím se před začátkem věštby zazvoní o podnos.¹⁶⁹

Nyní přistoupím k samotnému průběhu věštby *Ifa*. *Babalawo* položí šestnáct zmiňovaných ořechů do levé ruky a následně se jich pokouší co nejvíce uchopit do pravé ruky. Podle počtu uchopených ořechů udělá věstec prstem dva sloupce značek, každý se čtyřmi skupinami do věštícího prášku naneseného na desce.¹⁷⁰ Výsledných šestnáct základních obrazců se dělí na 256 odvozených a každá z těchto kombinací je spojena s příběhem, který má ještě minimálně čtyři další varianty. *Obřadník musí znát nejen význam těchto variací, ale i s nimi spojená říkadla a přísloví*.¹⁷¹

Jak bylo výše uvedeno, k úschově palmových ořechů slouží pohárky a misky. Podle typologie Aleny Rettové se liší především svou formou. Zatím co misky kruhového tvaru ve vnitř přepažené na několik částí dekoruje reliéf s figurálním nebo geometrickým motivem, poháry bývají doplněny soškami lidských figur či zvířat a opatřeny víkem.¹⁷² Z tohoto důvodu se pomnívám, že v případě všech tří artefaktů sloužících k uložení palmových ořechů ze sbírky Joe Hlouchy se nejedná o misky, ale poháry, které jsou doplněny bohatou figurální soškovou, případně i víky. Proto pro ně

¹⁶⁵ Viz Rettová (pozn. 159), s. 14.

¹⁶⁶ Jorubský nejvyšší bůh, doslova „Majitel oblohy“. Viz Lawson (pozn. 160), s. 135.

¹⁶⁷ Viz Rettová (pozn. 159), s. 15. Lawson (pozn. 160), s. 87.

¹⁶⁸ Viz Formánek – Herold - Kandert (pozn. 54), s. 52.

¹⁶⁹ Viz Rettová (pozn. 159), s. 18–22.

¹⁷⁰ Pokud mu zůstane v levé ruce jeden ořech, udělá dvojitou značku do věšteckého prášku na desce, pokud dva udělá jednoduchou značku a pokud žádný či jiný počet značku nedělá. Viz Lawson (pozn. 160), s. 87–88.

¹⁷¹ Viz Kandert (pozn. 152), s. 82.

¹⁷² Viz Rettová (pozn. 159), s. 18–19.

budu dále používat označení pohár, jehož nohu ve všech těchto případech zastupují karyatidy rozmanitých podob.

Po formální stránce je zajisté nejskromnější variantou pohár [56; 57], jehož kupu nese karyatida v podobě nahé klečící ženy s dítětem na zádech.¹⁷³ Jde o ukázkou hluboké, plnoplastické řezby drobné skulptury vysoké 18,8 centimetrů, která byla vyřezána anonymním jorubským řezbářem z měkkého světlého dřeva a opatřená následnou polychromií.¹⁷⁴ Na rozdíl od figur, které byly pokryty světle okrovým hlínkovým pigmentem imitující inkarnát, jsou kupa poháru (Ø 11,8 cm) a podstavec světle růžové. Klečící ženská figura přidržuje mohutnými zdviženými rukama po obou stranách mělkou kupu spočívající na její hlavě, zatím co se dítě svými údy přidržuje jejího pasu. I přes značnou stylizaci tělesných forem neunikne zraku detail tří náramků na ženě pravém zápětí.

Při snaze identifikovat tuto postavu jsem v literatuře nenalezla jednoznačnou odpověď. Avšak domnívám se, že se jedná o bohyni země *Odudu*, která má schopnost ovlivňovat plodnost žen a prostřednictvím jiných bohů může zasahovat do lidských osudů.¹⁷⁵ Lze jí tedy dát do přímé souvislosti s průběhem věštby *Ifa*, jejímž úkolem je si vzpomenout na právě zmíněný osud. Bohyně bývá také zobrazována s dítětem na zádech.¹⁷⁶

S největší pravděpodobností byl tento pohár používán *Babalawem* (věstec) po narození jorubského dítěte, aby mu určil *oriši*, s nimiž bude celý život spojen.¹⁷⁷ Jelikož je jorubská kosmologie organizovaná podle tří prvků, umístěných ve třech rovinách¹⁷⁸ lze uvažovat i o symbolice náramků, jejichž počet nemusí být náhodný.

Druhý pohár [58] sloužící k úschově palmových ořechů k věštbě *Ifa* pocházející ze sbírky Joe Hlouchy je jistě významnou ukázkou jorubského sakrálního řezbářství s přidanou dokumentární hodnotou. I v tomto případě se jedná o polychromovanou

¹⁷³ Inv. č. 35 180, NM NpM.

¹⁷⁴ Všechny umělecké předměty afrického tradičního umění jsou dílem anonymních řezbářů, proto už nebudu dále tuto informaci uvádět. Velice vzácně se mohou vyskytnout výjimky.

¹⁷⁵ Viz Kandert Josef (pozn. 152), s. 83 (popis obrázku XXVI).

¹⁷⁶ Alina Trojanová, *Umenie čiernej Afriky. Dějiny, kultura, náboženské predstavy*, Bratislava 1976, s. 135–145.

¹⁷⁷ Claude Lévi-Strauss, *Myšlení přírodních národů*, Praha 1971, s. 185.

¹⁷⁸ Olorun – hlavní pramen síly, nejvzdálenější. Oriša – dosažitelná rovina síly prostřednictvím rituálů a předkové – další rovina moci. Viz Lawson (pozn. 160), s. 75.

karyatidu z měkkého dřeva nesoucí kupu.¹⁷⁹ Tentokrát opatřenou odnímatelným víkem. Pohár doplňuje figurální sousoší ilustrující průběh věšteckého kultu *Ifa*, jehož dějištěm je podstavec na půdorysu řeckého kříže s konkávně zaoblenými rohy v místech křížení. V každém rameni kříže sedí jedna figura. Hlavním aktérem a kariatidou v jednom je *babalawo* zachycený bezpochyby v okamžiku, kdy se pokouší uchopit co nejvíce ořechů do pravé ruky. Pod důmyslně zvětšené dlaně řezbář umístil nezbytnou desku na věštecký prášek dekorovanou nízkým reliéfem [59]. Tyto pomůcky spolu představují centrální prvek celého výjevu a zároveň kladou důraz na samotný proces věšteckého aktu. Klečící postava před *babalawem* zachycuje klientku. Zbývající dvě postavy muže a ženy reprezentují věštcovy pomocníky. Skromné odění všech aktérů a skarifikaci v oblasti jejich obličejů symbolizuje červená polychromie.

Výraznou dominantou poháru je odnímatelné víko po obvodu dekorované nízkým reliéfem v podobě hadího motivu. Na jeho vrcholku se tyčí figura chameleóna, jehož symbolický význam mi není znám.

Skvostnou ukázkou jorubského řezbářství [60] je především třetí bohatě polychromovaný pohár s odklápěcím víkem vysoký 39,3 centimetrů. Tento dvoudílný umělecký předmět byl vyřezán z kmene jednoho stromu, stejně jako předchozí ukázky. Z hlediska řemeslného jde o značně komplikovanou práci s hmotou plnou hlubokých průřezů. Na rozdíl od předchozích příkladů nese kupu kruhového půdorysu sousoší pěti karyatid rozmístěných na kruhovém podstavci shodného průměru s kupou. Na středovou osu podstavce řezbář umístil figuru jezdce na koni považována badateli za ikonografický typ královské moci. Avšak zda se skutečně jedná o panovníka, není jisté, protože v podobě jezdce může být zobrazen i stvořitel prvních lidí *Obatala*.¹⁸⁰

Centrální skulpturu doprovází po obou stranách dvojice figur [61; 62], které sochař umístil na vrcholech pomyslného šestiúhelníku. Důmyslná kompozice tak zaručuje dokonalou stabilitu objektu. Zády k sobě stojí proti sobě dvojice stejného pohlaví, jejichž identifikace je určena nejen fyzickými znaky, ale i volbou černé a bílé barvy inkarnátů. Podle motivů na sukních, košilích i homolovitých čepicích aktérů lze usuzovat, že polychromie měla imitovat leopardí kůži¹⁸¹ kombinovanou s jinými

¹⁷⁹ Inv. č. 39 131 a, b, v = 36 cm, š = 28 cm, NM NpM.

¹⁸⁰ Viz Trojanová (pozn. 176), s. 135–145.

¹⁸¹ Leopard je považován za znak královské moci. Podrobněji: Bernd Arnold, *Kamerun. Die höfische Kunst des Grasslandes* (Die Schatzkammer. Band 33), Leipzig 1980.

oděvními materiály. Zatím co zcela identické ženské figury pouze upozorňují na své mateřské znaky, k určení mužských osob mohou posloužit příslušné atributy. Jedna mužská postava drží před sebou blíže neidentifikovatelnou destičku [61] a druhá s kožešinovou šerpou meč v pochvě [62], který je atributem přisuzovaným Ogunovi, prvnímu králi Ife. Dnes Joruby uctívány jako bůh kovů, války a symbol spravedlnosti. *Je jak žijícím bohem, tak i zemřelým předkem.*¹⁸²

Na hlavách karyatid spočívá kupa v podobě nízkého válce polychromována střídajícími se svislými pruhy černé a červené barvy na okrovém podkladu [63; 64]. Vnitřní prostor kupy je ve středu rozdělen přepážkou.

Další scéna odehrávající se na odklápěcím víku [65; 66] poháru může a nemusí souviset s výše popsáním výjevem. Řezbář zde zpodobnil svým nástrojem sedící ženu oděnou v sukni kojící dvojčata mužského pohlaví oblečené v pánské košili volného střihu.

U národa Jorubů i řady jiných západoafrických etnik jsou dvojčata posvátná a nedotknutelná. *Proto jsou dvojčata pod ochranou vlastního boha Ibedži, jednoho ze šestnácti hlavních bohů jorubského panteonu. Dále věří, že dvojčata jsou nadána nadpřirozenými vlastnostmi, díky nimž mohou ovlivňovat život celé své rodiny.*¹⁸³ Anna Hlaváčková se domnívá, že tato úcta musí odrážet jisté prameny v náboženských představách. Dvojčata se rodí u Jorubů 4, 5%, tedy každé jedenácté dítě.¹⁸⁴ Kojící nebo těhotná žena také představuje symbol mateřství a zároveň je blíže duchovní síle ženských předků.¹⁸⁵

U poháru se jedná o detailně vypracované zhmotnění předem daného konceptu. Ani volba barev nebyla náhodná. Jelikož v celé Africe existuje nespočet barevných kombinací rozdílných významů,¹⁸⁶ neodvažují si je v tomto případě stejně jako jednotlivé figury a scénu interpretovat. Jednoznačně se však v žádném případě nejedná o reálné portréty žijících osob, ale pouze o etnický typ [67 a, b, c, d].

¹⁸² Viz Lawson (pozn. 160), s. 81.

¹⁸³ Josef Kandert, Žena v jiných kulturních perspektivách, *Sociologický časopis*, 1995, č. 1, s. 49–60.

¹⁸⁴ Viz Hlaváčková (pozn. 141), s. 87–88.

¹⁸⁵ Viz Meyer (pozn. 154), s. 167.

¹⁸⁶ Každá barva má kladný i záporný význam. In: Jana Jiroušková, *Dějiny odívání. Černá Afrika*, Praha 2003, s. 120–121.

6. Sbírka jako pomník

„Citová náklonost se začíná upínat k věci, a ty se v očích jejich vlastníka přeměňují v oživé předměty podobně jako amulety a fetiše negramotného lidstva...“¹⁸⁷

„Tedy k mému ideálu. (...) Myslím si, že kdybych byl hodně bohatý, vystavěl bych nádherné museum cizího národopisu. V něm by byli krásné sbírky vystavené dle národů. Ovšem hodně veliké. Dále byli by tam figury v životní velikosti všech národů, hodně dle přírody dělané. Dále ve zvláštním sále napodobené stavby všech národů (...) černošská osada (á la Holub) aj. Byl by tam zvláštní sál, ve kterém by se pořádali přednášky cestovatelů. Museum by platilo část výloh za cesty některým cestovatelům a ti by obstarávali pro něj národopisné předměty. Nebylo by to krásné?“¹⁸⁸

Asi největší obavou každého sběratele je roztržení jejich usilovné, mnohdy celoživotní práce, která reflektuje sběratelovu duši, stejně jako pro umělce jeho obrazy, sochy a tak dále. Řada sbírek byla po smrti sběratele, tedy po ukončení „díla“ rozptýlena mezi rodinné příslušníky a rozprodána na aukcích. Někteří sběratelé se proto snažili svou sbírku darovat instituci muzejního typu, nebo si sami zřizovali galerie, jako příklad může posloužit Karáskova galerie zřízená v roce 1925 v Tyršově domě.¹⁸⁹ Z obavy ze stejného osudu, který postihl sbírku Emila Holuba, se Joe Hloucha usilovně snažil své celoživotní dílo přednostně prodat státu.¹⁹⁰

Na začátku roku 1931 podepsal Joe Hloucha smlouvu s V. Jarolímem o zprostředkování prodeje sbírky některé veřejné instituci¹⁹¹ v přesvědčení o jeho kompetenci k tomuto úkolu a mimořádnosti sbírky. Ještě téhož roku bylo v Berlíně 1450 předmětů (tradiční africké umění zastupovalo 80 artefaktů) znalci ohodnoceno na částku 1 800 000 Kč.¹⁹² Avšak ministerstvu školství a osvěty se zdála částka patrně přemrštěná. Proto narychlo zřídilo dvanáctičlennou komisi odborníků, v jejímž čele stál

¹⁸⁷ Viz Pachmanová (ed.) (pozn. 42), s. 200.

¹⁸⁸ Deník Joe Hlouchy 1898-1899, zápis ze dne 19. 1. 1899, NM NpM, Ar. Hl. 7/10.

¹⁸⁹ Viz Slavíček (pozn. 59), s. 205.

¹⁹⁰ Vzpomeňme osud sbírky Hlouchova velkého vzoru Emila Holuba, která byla Zemským úřadem odmítnuta a následně rozprodána po světových muzeích.

¹⁹¹ Deník Joe Hlouchy, zápis ze dne 5. 2. 1931, NM NpM, Ar. Hl. 9/3.

¹⁹² Strojopis, NM NpM, Ar. Hl. 13/10–80.

generální tajemník V. Jarolím.¹⁹³ Ta ve vile na Hřebenkách vypracovala nový posudek a hodnota kolekce byla snížena na 1 500 000 Kč. Poté nechali sbírku na Hlouchovy náklady uložit v 78 bednách do skladiště v budově Klementina, odkud byla o pět let později deponována do zcela nevyhovujících prostor budovy konzervatoře.¹⁹⁴ Nápad vytvořit pro sbírku vhodný institucionální rámec měl i Emil Filla v roce 1935.¹⁹⁵ V té době se Náprstkovo muzeum formovalo na nové národopisné muzeum a Hlouchova sbírka¹⁹⁶ měla být jeho pevným základem. Avšak po slibném startu se začal projevat problém s financováním muzejních institucí ze státního rozpočtu.

Po sedmi letech stále nebyla vyplacena smluvená částka a artefakty ležely ustavičně v bednách. Rozhořčený sběratel se rozhodl adresovat návrh Z. Wirthovi, v kterém požaduje finanční náhradu škody výměnou za ustanovení státu dědicem sbírky a odborné literatury nacházející se v jeho bytě.¹⁹⁷ Ale i tento návrh zůstal řadu let bez odezvy. V roce 1943 Zemský úřad odkoupil část sbírky pro Náprstkovo muzeum čítající soubor kolem 460 předmětů z Afriky, Japonska, Číny a Ameriky.¹⁹⁸ Po několikaletém neúspěchu se Hlouchovi podařilo alespoň získat ochranu bytu ve Vladislavské ulici jako muzea mimoevropského umění s knihovnou o více jak 12 000 svazků a rozsáhlým fotografickým materiálem.¹⁹⁹ Konečně po více než dvaceti letech takřka každodenního vyjednávání v Hlouchových 74 letech, roku 1957 došlo k jednání s ministerstvem kultury, s kterým byla uzavřena ze strany státu poněkud vypočítavá dohoda o vyplácení doživotní renty sběrateli za podstoupení vlastnictví sbírek, které spravoval až do své smrti, kdy se podílel na jejich katalogizaci.²⁰⁰ Podařilo se tak zachovat sbírku jako celek i přesto, že byla následně přerozdělena mezi jednotlivá oddělení NpM a Národní galerii.

¹⁹³ „Jarolím je prospěchář a chce ze mě vyždímat co může“, Deník Joe Hlouchy, zápis ze dne 5. 2. 1931, NM NpM, Ar. Hl. 9/3.

¹⁹⁴ Různé doklady, NM NpM, Ar. Hl. 1/6–20.

¹⁹⁵ Deník Joe Hlouchy 1935-1937, zápis ze dne 22. 1. 1935 „Má zájem o mnoho předmětů a má nápad prodat celou sbírku státu. Kéž by se to vyplnilo.“, NM NpM, Ar. Hl. 10/2.

¹⁹⁶ Není myšlená pouze západoafrická sbírka, ale stále sbírka jako celek. Tedy všechny oblasti Hlouchova sběratelského zájmu.

¹⁹⁷ Deník Joe Hlouchy 1937-1938-1939-1940, popis vlepen k datu 2. 6. 1938, NM NpM, Ar. Hl. 11/1.

¹⁹⁸ Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 22), s. 41.

¹⁹⁹ Korespondence od institucí, dopis odeslaný Ministerstvem školství a osvěty 14. 8. 1946, NM NpM, Ar. Hl. 36/9.

²⁰⁰ Smlouva byla uzavřena ke dni 25. 11. 1955. Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 22), s. 43.

Soubor předmětů ze sbírek Joe Hlouchy vlastněný NpM by měl podle Alice Kraemerové v současnosti představovat celkem 8 792 etnografik, z toho 484 Afrika, tedy necelých osm procent všech akvizic NpM.²⁰¹ Avšak podle mého zjištění je toto číslo spíše orientační, protože co se týká africké sbírky z Oddělení mimoevropské etnografie dospěla jsem k výslednému počtu 430.

To však nic nemění na skutečnosti, že Joe Hloucha byl jedním z největších osobností na poli sběratelství mimoevropského umění, jehož osobnost a přínos nebyly zatím patřičně doceněny. O jeho vztahu k tomuto celoživotnímu dílu nejlépe vypovídá následující text ražby na albu fotografií bytu ve Vladislavově ulici, který by mohl být zároveň epitafem: „*Nedovedu si mysliti svůj dům jinak nežli jako loď okrášlenou plachtami šarlatovými a věnci růžovými a sebe plujícího v ní. nedovedu si mysliti, že bych žil jinak nežli ve svých komnatách, vyložených celým svým slavným dědictvím.*“²⁰²

6.1 Seznam etnografik ze západní Afriky v NM NpM²⁰³

Komplexní pohled na akvizice z Hlouchovy sbírky pocházející z oblastí západní Afriky dosud nebyl sestaven. Předložený seznam je tedy prvním pokusem a je třeba tuto skutečnost brát na vědomí.

Dlouho jsem přemýšlela nad tím, podle jakého klíče soupis sestavit. Původní myšlenkou bylo upustit od geografického dělení na jednotlivé státy, jak jsou nám dnes známy a vytvořit seznam spíše podle jednotlivých etnik daného teritoria. K mému překvapení se mi však nepodařilo sehnat ani dvě mapy kmenového rozdělení s totožnými názvy jednotlivých kmenů. V literatuře bývají plány jednotlivých etnik neúplné a mnohdy odlišné. Největší potíže mi dělalo Kongo vzhledem k tomu, že zde žije na 250 etnik. Vždy jich bylo uvedeno na mapě pouze několik a každý autor si vybral jiné.²⁰⁴

²⁰¹ Viz Kraemerová – Šejbl (pozn. 22), Tabulka 1: Zastoupení předmětů z Hlouchovy sbírky v jednotlivých odděleních, s. 47 a 69.

²⁰² R. S., text z přední strany desek alba fotografií Hlouchova bytu, NM NpM, Ar. Hl. 29/10.

²⁰³ Upozorňuji, že tento seznam je částí Hlouchových akvizic z Afriky. Ta je částí Hlouchovy sbírky v původním smyslu, tedy před přerozdělením do jednotlivých oddělení (Starověk, Numismatika, Etnografie, Asie) NM NpM, tato sbírka spadá pod Oddělení mimoevropské etnografie NM NpM.

²⁰⁴ Mapa západního pobřeží Guinejského zálivu s vyznačenými kmeny a historickými státy, Mapa střední Afriky s vyznačenými historickými státy a kmeny, viz Kandert (pozn. 152) s. 38, s. 150 - Map of ohnic

Přiklonila jsem se tedy ke kombinaci obou postupů. Rozdělit akvizice podle jednotlivých států a kmenů pobývajících na těchto ohraničených územích i přesto, že jich řada překračuje hranice jednoho státu. V závorkách jsou uvedeny roky, v kterých byly akvizice od sběratele odkoupeny Náprstkovým muzeem asijských, afrických a amerických kultur.

Druhy předmětů a jejich rozdělení zůstaly tak jak jsou uvedeny v přírůstkové a inventární knize NpM z kterých tento seznam vychází.²⁰⁵ Přístup k nim mi byl umožněn během odborné praxe absolvované ve zmiňované instituci v srpnu roku 2010. Vzhledem k tomu, že předtím nebyl soupis této kolekce sestaven je zapotřebí provést revizi inventárních karet jednotlivých artefaktů, případně jimi některé předměty opatřit a zkontrolovat zda uvedeným informacím odpovídá obsah depozitáře a nebyly nějaké akvizice postupem času vyřazeny.

V Náprstkově muzeu je tedy uloženo celkem 430 předmětů z Afriky odkoupených nebo jinak získaných od Joe Hlouchy. Z tohoto počtu pochází ze západní Afriky 232 a 115 předmětů je označeno pouze Afrika, ale chybí provenience.

Senegal (9 ks)

hračka želva, dřevo, NM NpM (1950), inv. č. 54 040

lžíce, dřevo, NM NpM (1949), inv. č. 39 286; 39 339

miska s víčkem, dřevo, NM NpM, inv. č. 35 179 a, b

miska velká, dřevo, NM NpM (1950), inv. č. 39 079

naběračka, dřevo, NM NpM (1949), inv. č. 39 844

podhlavník, dřevo, NM NpM (1950), p. č. 279/50²⁰⁶

pohár, dřevo, NM NpM (1950), inv. č. 39 258

pták perlička, dřevo, NM NpM (1950), inv. č. 54 034

Guinea Bissau (2 ks)

lžíce, dřevo, v = 18,4 cm, NM NpM (1949), inv. č. 39 411

Gross, viz Meyer (pozn. 154), s. 214 - Index to Tribes (map references are given before names, page references after), in: William Fagg - Plass Margaret, *African sculpture an anthology*, London 1964, s. 159.

²⁰⁵ Přírůstková kniha I. (1933–1956), Soupis sbírky Joe Hlouchy z roku 1956, NM NpM, Správa a evidence sbírek.

²⁰⁶ P. č. = přírůstkové číslo.

sedáčka, dřevo, NM NpM (1950), inv. č. 4 768

Mali (5 ks)

figura, mosaz, v = 10,2 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 085

Mali - Bambara:

figura předka ženy s vysokým účesem, dřevo, v = 63 cm, NM NpM (1943),
inv. č. 39 115 [68; 69]

figura ženy s kroužkem v nose, dřevo, v = 61,5 cm, NM NpM (1943), 39 112
[70; 71; 72 a, b, c, d]

figura ženy, dřevo, v = 29,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 148

Mali - Soninke:

figurální skulptura, dřevo, NM NpM (1943), inv. č. 39 114

Siera Leone (2 ks)

Siera Leone - Mende:

figura stojící ženy, dřevo, v = 39 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 147 [49; 50]

zvoncová maska, dřevo, v = 91 cm, š = 21,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 109
[25; 46; 47]

Libérie (5 ks)

Libérie - Gere:

flétna, dřevo, NM NpM (1950), inv. č. 39 783

miniaturní maska, dřevo, v = 9,5 cm, NM NpM (1950), inv. č. 39 440 a, b [73]

miniaturní maska k obřízce, dřevo, v = 9,3 cm, š = 3,9 cm, NM NpM (1950),
inv. č. 56 091

talisman z mušliček kauri, mušličky kauri, NM NpM (1950), inv. č. 39 396

talisman s dvěma bodci, NM NpM (1950), inv. č. 39 366

Pobřeží slonoviny (10 ks)

Pobřeží slonoviny - Senufo:

figura jezdce na koni, černé dřevo, v = 41 cm, š = 19 cm, NM NpM (1943),
inv. č. 39 088 [74; 75]

figura ženy, dřevo, v = 40 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 089

obličejová maska, světlé dřevo, v = 22,5 cm, š = 12 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 160

[76]

obličejová maska, černé dřevo, v = 33,8 cm, š = 18 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 156

[77]

obřadní hůl, dřevo, NM NpM (1943), inv. č. 39 145

Pobřeží slonoviny - Baule:

figura předka, dřevo, v = 35,8 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 143 [78; 79]

figura stojící ženy, dřevo, v = 31,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 116

Pobřeží slonoviny - Dan:

obličejová maska, dřevo a peří, v (bez peří) = 26 cm, š = 14,6 cm, NM NpM (1950),
inv. č. 39 397

taneční maska, dřevo, v = 38,5 cm, š = 14,3 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 157 [80]

tkalcovské vřeteno, dřevo, NM NpM (1950), inv. č. A 6 516

Ghana (6 ks)

Ghana - Ašanti:

figura muže, měď, v = 33,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 181

miska, NM NpM, inv. č. 32 015

miska, bronz, NM NpM (1950), inv. č. 43 564

závaží na zlatý prach, mosaz, v = 2,8 cm, NM NpM, inv. č. 32 112²⁰⁷ [81]

závaží na zlatý prach, mosaz, NM NpM, inv. č. 32 113

závaží na zlatý prach, mosaz, v = 3,3 cm, NM NpM, inv. č. 32 114 [82]

Togo (7 ks)

amulety, NM NpM (1943), p. č. 1 133, 1 135, inv. č. 39 183; 39 184; 39 185; 39 187

talisman, d ÷ 50 cm, NM NpM (1950), inv. č. 54 043 [83]

Benin (12 ks)

Benin - Fon:

figura, mosaz, v = 13,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 38 086

figura, mosaz, v = 14,2 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 095

²⁰⁷ Katalog obsahuje podrobný popis procesu výroby závaží s bohatou fotografickou dokumentací doplněný bohatým katalogem. In: Brigitte Menzel, *Goldgewichte aus Ghana*, Germany 1968 - Zuzana Žežulková, Ashantská závaží, *Nový Orient*, roč. 58, č. 6, 2003, s. 271–272.

figura, mosaz, v = 12,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 135 [23; 24]
figura, mosaz, v = 7,8 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 136
figura, mosaz, v = 6 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 137
figura ze steatitu, steatit, NM NpM (1950), inv. č. 39 361
figury, mosaz, v ÷ 13 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 087; 39 138; 39 139
nádoba velká, hlína, NM NpM (1950), inv. č. 54 156
obřadní šavle, NM NpM (1950), inv. č. 54 032
skupina „poprava“, bronz, v = 20,5 cm, NM NpM (1950), inv. č. 43 704 [52]

Nigérie (7 ks)

dlabaná mísa, v = 13 cm, Ø = 23 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 123

Nigérie - Joruba:

helmová maska, dřevo, v = 35 cm, š = 18,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 158
[31; 32; 84; 85]

helmová maska, dřevo, v = 32 cm, š = 18 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 159 [86]

miska na palmová jádra k věštbě ifa, dřevo, v=39,3 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 162
a, b [60-77 a, b, c, d]

miska na palmová jádra k věštbě ifa, dřevo, NM NpM, inv. č. 35 180 [56; 57]

pohár s rytinou, mosaz, NM NpM, inv. č. 34 909

schránka na palmová jádra k věštbě ifa, dřevo, NM NpM (1943), inv. č. 39 131 a, b
[58; 59]

Kamerun (14 ks)

dýmka krátká, dřevo, v = 12,5 cm, NM NpM (1950), inv. č. 39 399

mísa dekorovaná vypalováním, dřevo, Ø = 27,5 cm, NM NpM (1950), inv. č. 39 259

náramky, železo, Ø = 8 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 182 a, b

odnos pletený, v = 32 cm, š = 24 cm, NM NpM (1950), inv. č. 39 441

podnos pletený, v = 32 cm, š = 24 cm, NM NpM (195), inv. č. 54 035

pletená kabelka, NM NpM (1950), inv. č. 4 852

pletený vějíř, přírodní pletivo, 25 x 25 cm, NM NpM (1950), inv. č. 4 851

pohár, dřevo, v = 21 cm, NM NpM (1950), inv. č. 39 261

schránka malá, přírodní pletivo, Ø = 11 cm, NM NpM (1950), inv. č. 54 033

žába a vodní pták, eben, NM NpM (1950), inv. č. 39 363

železný náhrdelník, železo, NM NpM (1950), inv. č. 39 075

Kamerun – Grassland:

figurální skulptura muže a ženy, dřevo, v = 100 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 149 [87]

hlavička dýmky, hlína, v = 13 cm, NM NpM (1950), inv. č. 54 046

hlavička dýmky, hlína, v = 18,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 48 993

Rovníková Guinea (ostrov Elobey)

náčelnická hůl, dřevo, v = 95 cm, NM NpM, inv. č. 34 321

Gabun (7 ks)

fetiš kovaný plechem (Nbulu – Ngulu), dřevo, mosazný plech, NM NpM (1955), inv. č. 34 060

lžíce, dřevo, v = 26 cm, š = 8,8 cm, NM NpM (1949), inv. č. 39 345

nože vrhací, NM NpM (před 1939), inv. č. 34 057; 34 058; 34 062

Gabun – Pangwe:

lžíce, dřevo, v = 15,2 cm, š = 5,1 cm, NM NpM (1949), inv. č. 54 164

Gagun – Fangové:

lžíce, dřevo, v = 15 cm, Ø misky = 7 cm, NM NpM (1949), inv. č. 28 175

Konžská demokratická republika (109 ks)**Konžská demokratická republika - Ambete:**

figura předka, světlé dřevo, v = 5,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 090; 39 082

fetiš – dvojčata, dřevo, v = 22 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 252

Konžská demokratická republika - Babali:

nůž s pochvou, d = 42,3 cm, NM NpM (1943), inv. č. 48 957 a, b

Konžská demokratická republika - Bačokve:

náčelnická hůl s figurální skulpturou, dřevo, v = 78,3 cm, NM NpM, inv. č. 34 322

Konžská demokratická republika - Bajaka:

hřeben, dřevo, v = 15,1 cm, š = 2,6 cm, NM NpM (1943), inv. č. 56 342 [88]

Konžská demokratická republika - Bakongo:

držadlo tanečního rytmického nástroje, v = 46,7 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 129

držadlo tanečního rytmického nástroje, v = 46,7 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 178

figura stojícího muže, dřevo, v = 9,3 cm, NM NpM (1950), inv. č. 54 047

figura stojícího muže, světlé dřevo, v = 34 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 111

figura sedícího muže, světlé dřevo, v = 29,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 142

figura ženy s dítětem, dřevo, v = 31,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 146

figura ženy s dítětem, dřevo, v = 14,5 cm, NM NpM (1950), inv. č. 4 800

lžice, dřevo, NM NpM (1949), inv. č. 39 402

lžice, dřevo, d = 16,2 cm, NM NpM (1949), inv. č. 39 404

lžice, dřevo, NM NpM (1949), inv. č. 39 405 [44]

Konžská demokratická republika - Bakuba:

bankovky z kauri, mušličky kauri, NM NpM (1950), inv. č. 43 703 a, b

dýmky, d = 46,5 cm a d = 32 cm, NM NpM (1950), inv. č. 39 203 a, b, 4 880

džbáněk s ouškem, v = 11,5 cm, Ø dna = 5,5 cm, NpM (1950), inv. č. 39 201

náčelnická sekera, měď, d sekery 35,5 cm, d topůrka 40,5 cm, NM NpM (1950),
inv. č. 4 877

náčelnická hůl v podobě zavřeného deštníku, eben, NM NpM, inv. č. 34 324

nože s vykládanou rukojetí, NM NpM (1950), inv. č. 4 855; 4 856–4 859

pletená ozdobná schránka, NM NpM (1950), inv. č. 4 854

poháry, dřevo, NM NpM (1950), inv. č. 39 200; 39 202

schránka z pletiva s víkem, přírodní pletivo, Ø 19 cm, NM NpM (1950),
inv. č. 4 853 a, b

schránka s víčkem, dřevo, v = 24 cm, NM NpM (1955), inv. č. 34 425 a, b

taneční hůl, v = 23,4 cm, NM NpM (1950), inv. č. 4 878

tykvovitá láhev na víno, tykev, NM NpM (1950), inv. č. 4 848

vějíř, NM NpM (1950), p. č. 291/50

Konžská demokratická republika - Baluba:

nástavec na náčelnickou hůl, slonovina, NM NpM, inv. č. 32 013; 32 014

rohož, rafiová vlákna, různé rozměry, NM NpM, inv. č. 32 024; 32 025; 32 026; 32 027

nůž se širokou čepelí, NM NpM, inv. č. 32 031; 32 032; 32 033

platidlo z mušlí kauri, mušle kauri 110 a 90 ks, NM NpM, inv. č. 32 034; 32 035

Konžská demokratická republika - Bambala:

figurální skulptura ženy s dítětem, dřevo, NM NpM (1943), inv. č. 39 121 [89]

figurální skulptura, dřevo, v = 40,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 221

Konžská demokratická republika - Bavili:

bezpohlavní fetišová figura, žluté dřevo, NM NpM (1943), inv. č. 39 118 [90]

Konžská demokratická republika - Bapende:

kusy tkaniny, bílé lýko, NM NpM (1950), inv. č. 4 864, 39 360

obličejová maska, NM NpM (1950), inv. č. 4 874

figura stojící ženy se zakrytou hlavou, dřevo, NM NpM (1943), inv. č. 4 711

figura stojícího muže, dřevo, v ÷ 50 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 113 [91]; 39 173

Konžská demokratická republika - Bateke:

figura předka (žena), hnědé dřevo, v = 33,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 084

figura předka, dřevo, v = 37 cm, NM NpM (1943), inv. č. 38 119

nůž, d = 24 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 154

Konžská demokratická republika - Bošungo:

tkaniny, rafiová vlákna, různé rozměry, NM NpM, inv. č. 32 023; 32 028; 32 029;
32 030

Konžská demokratická republika - Kasai:

sametové tkaniny, samet, různé rozměry, NM NpM (1943), inv. č. 32531; 43 842;
43 838 – 43 841

pletená čapka, NM NpM (1950), inv. č. 49 934

Konžská demokratická republika - Mangbetu:

džbán bílý s hlavou, hlína, v = 29 cm, NM NpM (1950), inv. č. 4 871

figura muže, dřevo, v = 25,7 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 092

nůž, NM NpM (1950), inv. č. 4 881

kulatá sedačka, NM NpM (1950), inv. č. 39 241

Konžská demokratická republika - Pygmejové:

šipy, NM NpM (1943), inv. č. 53 982; 53 888

toulec se šipy, NM NpM (1943), inv. č. 43 869

Konžská demokratická republika - Uelle:

nože, d ÷ 30 cm, NM NpM (1943), inv. č. 48 954; 48 955; 48 958; 48 959; 48 960;
48 963; 48 966; 48 967

Konžská demokratická republika - Wabembe:

figura ženy, černé dřevo a mušličky kauri, v = 15 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 133
[92]

figura ženy a muže, dřevo, v = 16,8 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 143

Konžská demokratická republika - Warega:

antropomorfní lžice, slonovina, červená patina, d = 17,8 cm, NM NpM, inv. č. 32 021

Konžská demokratická republika - Zappo:

figura ženy v podřepu, hnědé dřevo, v = 34,5 cm, NM NpM (1943), inv. č. 39 132

Konžská demokratická republika - bez provenience (28 ks)

12 lžic, 3 figury předka, 3 naběračky, 2 nože, hřeben, tkanina, podhlavník, náčelnická hůl, oštěp, taneční žezlo, pohár a ženská ozdoba

Západní Afrika - bez provenience (8 ks)

naběračka, dřevo, NM NpM (1949), inv. č. 39 288

náčelnická hůl, eben, NM NpM, inv. č. 34 323

prsteny, NM NpM, inv. č. 34 920; 34 921; 34 922

párátka, dřevo, NM NpM, inv. č. 34 910; 34 911

svazek osmi šípů, eben, NM NpM, inv. č. 34 325/1-8

Označeno pouze Afrika (bez uvedení provenience):

Těchto předmětů je celkem 115. Lze je rozdělit do šesti skupin: kuchyňské potřeby, zbraně, figurální skulptury a masky, stoličky (3 ks), šperky (15 ks) a hudební nástroje (8 ks). V první skupině převažují lžice s počtem sedm. Dále jsem mezi kuchyňské potřeby zařadila rozmanité druhy nádob (6 ks), ošatky (9 ks) a dlabanou mísu. Druhou skupinu představují zbraně – po 13 nožích a oštěpech, 10 hrotů šípů, toulec se šípy, 4 štíty a 10 luků. Z formálního hlediska bude patrně nejzajímavější soubor 14 figurálních skulptur a 2 masek.

Ze zbylých částí Afriky pochází celkem 83 akvizic (severní Afrika 36, východní Afrika 26, střední Afrika 5, jižní Afrika 16).

Dalších 94 položek by mělo být zaznamenáno v extra kartotéce. Do té se mi bohužel nepodařilo nahlédnout a získat patřičné informace v ní obsažené. Proto ani nejsou započítány do celkového počtu předmětů z Afriky.

7. Závěr

Závěrečná kapitola s názvem *Sbírka jako pomník* ukončuje mou bakalářskou práci citátem, který charakterizuje celoživotní martyrium Joe Hlouchy [93; 94]. Osobnosti významného českého sběratele, jehož přínos do fondu české kultury je opět jasnější. Podařilo se mi odhalit Hlouchovo postavení a význam na trhu s uměním a díky dochovaným deníkům i vypátrat osobnosti, které ho zásobily více či méně kvalitními kusy umění sahajícího od středověké produkce všech světadílů až po současné umění české. Pozornost se podařilo zaměřit na osobní vztahy panující mezi pracovníky muzejních institucí i problematiky spojené s jejich financováním ze státního rozpočtu. I přes nedostatek literárních pramenů jsem v kapitole *Příběhy předmětů* zasadila několik vybraných skupin artefaktů do širších kulturních souvislostí. Bylo nám tak umožněno skrze masku poznat kánon ženské krásy etnika Mende ze Siery Leone, který se výrazně liší od Evropských představ o fyzické dokonalosti „něžného pohlaví“. Zároveň jsem tím odpověděla na častou otázku kladenou nejen evropskými umělci: Proč nás umění tzv. „primitivů“ neustále fascinuje a přitahuje? Odpověď zní: Není to v jeho nahodilosti, právě naopak. Patrně vše totiž vzniklo na základě předem daných konceptů, které byly ztvárněny do nejmenšího detailu. Jsme tedy fascinováni dokonalou harmonií mezi obsahem a formou. Problematika Hlouchových sběratelských aktivit na poli afrického umění touto prací není rozhodně vyčerpána a čeká na další zpracování. Předně oblast afrického figurálního sochařství, které jsem musela vzhledem k náročné interpretaci a velké škále studijního materiálu vynechat. Představuje totiž téma natolik rozsáhlé, že by zasluhovalo zpracování v samostatné studii.

8. Seznam pramenů a literatury:

Prameny

Archiv Joe Hlouchy, Národní muzeum - Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Praha.

Korespondence přijatá od jednotlivců, NpM, Archiv Hloucha 1/12.

Různé doklady, dlužní úpisy..., NpM, Ar. Hl. 1/6.

Korespondence přijatá od institucí, NpM, Ar. Hl. 2/1.

Korespondence přijatá od institucí. Muzea, galerie apod., NpM, Ar. Hl. 2/4.

Korespondence přijatá od institucí. Obchody se starožitnostmi, NpM, Ar. Hl. 2/5.

Knihy Afrika, bajky a přísloví černochů z Kamerunu a Toga, domorodé umění v Africe, vzdor odvahy, vytrvalosti a píce, NpM, Ar Hl. 5/11h.

Deník Joe Hlouchy, NpM, Ar Hl. 7/5.

Deník Joe Hlouchy 1891, *Konečně přijeli*, NpM, Ar. Hl. 7/5–6.

Deník Joe Hlouchy 1891, NpM, Ar. Hl. 7/5–7.

Deník Joe Hlouchy 1898, NpM, Ar. Hl. 7/8.

Deník Joe Hlouchy 1898-99, NpM, Ar. Hl. 7/10.

Deník Joe Hlouchy 1922–23, NpM, Ar. Hl. 8/1.

Deník Joe Hlouchy 1923–24–25, NpM, Ar. Hl. 8/2.

Deník Joe Hlouchy 1927–28, NpM, Ar. Hl. 8/3.

Deník Joe Hlouchy 1932, NpM, Ar. Hl. 8/4.

Deník Joe Hlouchy 1926, NpM, Ar. Hl. 9/1.

Deník Joe Hlouchy 1929-30, NpM, Ar. Hl. 9/2.

Deník Joe Hlouchy 1931, NpM, Ar. Hl. 9/3.

Deník Joe Hlouchy 1933–34–35, NpM, Ar. Hl. 10/1.

Deník Joe Hlouchy 1935-37, NpM, Ar. Hl. 10/2.

Deník Joe Hlouchy 1937-38-39-40, NpM, Ar. Hl. 11/1.

Protokol o převzetí Hlouchových sbírek, NpM, Ar. Hl. 13/10–80.

Fotografie interiéru bytu ve Vladislavské ulici, NpM, Ar. Hl. 29/9.

Fotografie Hlouchova bytu, NpM, Ar. Hl. 29/10.

Korespondence přijatá od různých institucí, NpM, Ar. Hl. 36/9.

Přírůstková kniha I. (1933–1956). - Soupis sbírky Joe Hlouchy z roku 1956, NpM, Správa a evidence sbírek.

Literatura

- Bernd Arnold, *Kamerun. Die höfische Kunst des Grasslandes* (Die Schatzkammer. Band 33), Leipzig 1980.
- Bidlasová Petra, *Proměny teorie afrického umění ve 20. století* (diplomová práce), Ústav pro dějiny umění FFUK, Praha 2009.
- Cabanne Pierre, *Kniha o velkých sběratelích*, Praha 1971.
- Čapek Josef, *Umění přírodních národů*, Praha 1949.
- Fagg William - Plass Margaret, *African sculpture an anthology*, London 1964.
- Formánek Václav – Herold Erich - Kandert Josef, *Africké umění v Československu* (kat. výst.), Letohrádek královny Anny v Praze červen-srpen 1983, Praha 1983.
- Gennep Arnold van, *Přechodové rituály – systematické studium rituálů*, Praha 1997.
- Herold Erich, *Africké masky*, Praha 1970.
- Hlaváčová Anna A., *Homo ludens africanus alebo Pohl'ady na predstavenia masiek Západnej Afriky. Divadelnícky cestopis z prašných ciest a z plavby deltou Nigeru*, Bratislava 2007.
- Hoffmeister Adolf, Josef Čapek, in: *Podoby a předobrazy*, Praha 1988.
- Jiroušková Jana, *Dějiny odívání. Černá Afrika*, Praha 2003.
- Kandert Josef, *Afrika*, Praha 1984.
- Kandert Josef, *Personalities of African Collecting in the Czech Lands in the Times of the Habsburg Monarchy (16th century–1918)*, Editio monographia Musei Nationalis Prague, no. 4, Praha 2008.
- Kandert Josef, Počátky sběratelství etnického umění v českých zemích, *Umění* XXXVII, 1989, s. 187-190.
- Kandert Josef, Žena v jiných kulturních perspektivách, *Sociologický časopis*, 1995, č. 1, s. 49–60.
- Kesner Ladislav, *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech*, Jihlava 1997.
- Kraemerová Alice – Šejbl Jan, *Japonsko má lásku, Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007.
- Kraemerová Alice - Müllerová Petra, *Joe Hloucha a sbírky Náprstkova muzea*, CD-ROM, Národní muzeum, Praha 2007.
- Kramář Vincenc – Anonym (patrně Hloucha), *Emil Filla – Plastika, suché jehly, lepty, dřevoryty, litografie, oleje. Černošská a tichomořská plastika – 185 soch ze sbírky Joe Hlouchy* (kat. výst.), SVU Mánes, Praha 1935.

- Kramář Vincenc, *O Obrazech a galeriích*, Praha 1983.
- Kroupa Jiří – Šefesová-Loudová Michaela – Konečný Lubomír (eds.), *Orbis atrium. K jubileu Lubomíra Slavička*, Masarykova univerzita, Brno 2009.
- Kubičková V. – Forman B. – Frýd N. et al., *Umění čtyř světadílů z českých sbírek mimoevropského umění*, Praha 1956.
- Laude Jean, *Umění černého světadilu*, Praha 1973.
- Lawson E. Thomas, *Náboženství Afriky – Tradice v proměnách*, Praha 1998.
- Leonhard Adam - Jarolím J., *Sammlung Joe Hloucha Prag. Ostasien. Ozeanien. Afrika. Japanische Graphik* (kat. výst.), Internationales Kunst- und Auktionshaus G. M. B. M., Berlin 1930.
- Lévi-Strauss Claude, *Myšlení přírodních národů*, Praha 1971.
- Menzel Brigitte, *Goldgewichte aus Ghana*, Germany 1968.
- Meyer Laure, *Black Africa. Masks. Sculpture. Jewelry*, Paris 2001.
- Millerová Judith, *Primitivní umění*, Praha 2007.
- Novotný Vladimír, Umělecký trh, *Volné směry XXVIII*, 1930–1931, s. 71.
- Pachmanová Martina (ed.), *Mít a být. Sběratelství jako kumulace, recyklace a obsese*, Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze, Praha 2008.
- Rettová Alena, *Ifa Divination Corpus* (diplomová práce), Ústav blízkého východu a Afriky FFUK, Praha 2003–2004.
- Slaviček Lubomír, „Sobě, umění, přátelům“. *Kapitoly z dějin sběratelství v Čechách a na Moravě 1650 – 1939*, Brno 2007.
- Slavíková Zdenka, *Umění subsaharské Afriky. Jako předmět badatelského zájmu*, Praha 1988(=ACTA UNIVERSITATIS CAROLINAE PHILOSOPHICA ET HISTORICA MONOGRAPHIA CXIII-1986).
- Trojanová Alina, *Umenie čiernej Afriky. Dějiny, kultura, náboženské predstavy*, Bratislava 1976.
- Votrubec Ctibor, *Africké cesty Emila Holuba*, Praha 1954.
- Winter Tomáš, *Lovesick Exoticism. The Collection of Non-European Ethnic Art of Adolf Hoffmeister*, Prague 2010.
- Winter Tomáš, Nebezpečné sousedství? Joe Hloucha, Emil Filla a surrealisté, *Umění* LIII, 2005, č. 1, s. 77-86.
- Žežulková Zuzana, Ashantská závaží, *Nový Orient*, roč. 58, č. 6, 2003, s. 271–272.

9. Seznam vyobrazení

- Obr. 1- Pivovar Podkován, rodiště Joe Hlouchy, Národní muzeum – Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur (dále jen NM NpM), Ar. Hl. 26/4-12.
- Obr. 2 - Josef, Jiří a Karel Hlouchovi, NM NpM, Ar. Hl. 23/1-9.
- Obr. 3 - Rodina Hlouchova na výstavě v Praze, 1891, zleva sestra Anna, matka, Josef, Karel, otec a bratr Jiřík, Nm NpM, Ar. Hl. 23/1-7.
- Obr. 4 - Otec Joe Hlouchy, NM NpM, Ar. Hl. 29/2.
- Obr. 5 - Anna Hlouchová, roz. Matoušová, matka Joe Hlouchy, NM NpM, Ar. Hl. 23/1-2.
- Obr. 6- Joe Hloucha v Tomášském pivovaru, kolem r. 1902, NM NpM, Ar. Hl. 29/2.
- Obr. 7- Joe Hloucha v Ósace v hotelu Seikanzó, 1906, NM NpM, Ar. Hl. 29/1-1.
- Obr. 8 - Joe Hloucha a jeho smluvní manželka Tama, NM NpM, Ar. Hl. 23/3-3.
- Obr. 9 - Joe Hloucha a Tama, sádrový odlitek podle bronzového originálu sochaře Horejce, NM NpM, Ar. Hl. 23/11-2.
- Obr. 10 - Japonská čajovna na Výstavišti, exteriér, 1908, NM NpM, Ar. Hl. 24/2-89.
- Obr. 11 - Interiér japonské čajovny na Výstavišti, 1908, NM NpM, Ar. Hl. 24/2-92.
- Obr. 12 - Interiér čajovny Jokohama v Lucerně, 1909, NM NpM, Ar. Hl. 24/1-80.
- Obr. 13 - Joe Hloucha se sestrou Annou a neteří, 14. 7. 1911, NM NpM, Ar. Hl. 23/1-14.
- Obr. 14 - Vila Sakura v Roztokách u Prahy upravená v japonském stylu, NM NpM, Ar. Hl. 8/3.
- Obr. 15 - Japonský pavilon s můstkem, NM NpM, Ar. Hl. 24/11-23.
- Obr. 16 - Současný stav vily (2006), foto J. Šejblová.
- Obr. 17 - Hloucha s japonskými přáteli, 1926, NM NpM, Ar. Hl. 30/4.
- Obr. 18 - Interiér vily Na Hřebenkách, 1926–1933, NM NpM, Ar. Hl. 29/8.
- Obr. 19 - Mapa afrických kolonií.
- Obr. 20 - Politická mapa Afriky.
- Obr. 21 - Cukioka Settei: Chytání světlušek, vertikální svitek, malba tuší a barvami na hedvábí, 105,9 x 41,3 cm, 18. století, NM NpM, inv. č. 34 009.
- Obr. 22 - Zátoň, kostel sv. Jana Křtitele.
- Obr. 23 a 24 - Prase, NM NpM, Benin – Fon, bronz, v= 12,5 cm, inv. č. 39 115.
- Obr. 25 - Helmová maska, Siera Leone – Mende, dřevo, v= 91 cm, NM NpM, inv. č. 39 109.

- Obr. 26 - Veletržní palác, 1929.
- Obr. 27 - Plakát k výstavě, NM NpM, fotoarchiv.
- Obr. 28 - Zahájení výstavy ve Veletržním paláci, NM NpM, fotoarchiv.
- Obr. 29 - Hlouchova výstava ve Veletržním paláci, 1929, NM NpM, fotoarchiv.
- Obr. 30 - Hlouchova výstava ve Veletržním paláci, 1929, NM NpM, fotoarchiv.
- Obr. 31 a 32 - Zvoncová maska, Nigérie – Joruba, dřevo, v= 35 cm, š= 18,5 cm, NM NpM, inv. č. 39 158.
- Obr. 33 - Automobil Picolo 21, rok výroby 1933.
- Obr. 34 - Joe Hloucha ve svém bytě, 1934, NM NpM, Ar. Hl. 23/2-76.
- Obr. 35 - Mužská figura předka (vpravo), Pobřeží Slonoviny – Bete, dřevo, v= 87 cm, NM NpM, inv. č. 26 569.
- Obr. 36 - Mužská figura předka (vlevo), Pobřeží Slonoviny – Bete, dřevo, v= 87 cm, NM NpM, inv. č. 26 569.
- Obr. 37 - Závaží na zlatý prach, Ghana- Ašanti, mosaz, British Museum, Londýn.
- Obr. 38 - Závaží na zlatý prach v podobě stylizovaného dikobraza, Ghana – Ašanti, mosaz, 19. století.
- Obr. 39 - Článek Joe Hlouchy Plastiky dvou světadílů otištěný ve Světozoru XXXV, 1935.
- Obr. 40 - Interiér Hlouchova bytu ve Vladislavově ulici, 1944, NM NpM, Ar. Hl. 29/9.
- Obr. 41 - Interiér vily Na Hřebenkách, 1926–1933, NM NpM, Ar. Hl. 29/8.
- Obr. 42 - Lžice, Konžská demokratická republika, slonovina, d= 17,8 cm, NM NpM, inv. č. 32 021.
- Obr. 43 - Džbán, Konžská demokratická republika - Mangbetu, hlína, v= 29 cm, NM NpM, inv. č. 4 871.
- Obr. 44 - Lžice, Konžská demokratická republika – Bakongo, dřevo, NM NpM, inv. č. 39 405.
- Obr. 45 - Obličejová maska, Konžská demokratická republika – Bapende, dřevo, rafiová vlákna, v= 34 cm, š= 23 cm, NM NpM, inv. č. 26 604 (patrně Extra kartotéka).
- Obr. 46 - Helmová maska, Siera Leone – Mende, společnost Sande, dřevo, v= 91 cm, Ø= 21,5 cm, NM NpM, inv. č. 39 109.
- Obr. 47 - Helmová maska, Siera Leone – Mende, společnost Sande, dřevo, v= 91 cm, Ø= 21,5 cm, NM NpM, inv. č. 39 109.
- Obr. 48 - Účesy kamerunských žen.
- Obr. 49 a 50 - Figura ženského předka, Siera Leone - Mende, dřevo, v= 39 cm, NM

NpM, inv. č. 39 147.

Obr. 51 - Helmová maska s připojenou sukni z trávy.

Obr. 52 - Skupina „poprava“, Benin – Fon, bronz, v= 20,5 cm, NM NpM, inv. č. 43 704.

Obr. 53 - Plantáž a plodenství olejové palmy (*Elaeis guineensis*).

Obr. 54 - Deska na věštící prášek s reliéfně vyřezávanými lidskými, zvířecími a geometrickými motivy, dřevo, Ø= 46 cm.

Obr. 55 - Věštecký zvon *iroke*, slonovina, konec 19. století, v= 28 cm.

Obr. 56 - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, Nigérie – Joruba, polychromované dřevo, NM NpM, inv. č. 35 180.

Obr. 57 - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, Nigérie – Joruba, polychromované dřevo, NM NpM, inv. č. 35 180.

Obr. 58 - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, Nigérie – Joruba, polychromované dřevo, v= 36 cm, š= 28 cm, NM NpM, inv. č. 39 131 a, b.

Obr. 59 - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, Nigérie – Joruba, polychromované dřevo, v= 36 cm, š= 28 cm, NM NpM, inv. č. 39 131 a, b.

Obr. 60 - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, Nigérie – Joruba, polychromované dřevo, v= 39,3 cm, NM NpM, inv. č. 39 162 a, b.

Obr. 61 a 62 - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, Nigérie – Joruba, polychromované dřevo, v= 39,3 cm, NM NpM, inv. č. 39 162 a, b, detaily postav.

Obr. 63 a 64 - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, polychromované dřevo, v= 39,3 cm, NM NpM, inv. č. 39 162 a, b, detaily kupy.

Obr. 65 a 66 - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, polychromované dřevo, v= 39,3 cm, NM NpM, inv. č. 39 162 a, b, detaily víka.

Obr. 67 a, b, c, d - Pohár na palmová jádra k věštbě Ifa, polychromované dřevo, v= 39,3 cm, NM NpM, inv. č. 39 162 a, b, detaily obličejů.

Obr. 68 a 69 - Figura předka ženy s vysokým účesem, Mali Bambara, dřevo, v= 63 cm, NM NpM, inv. č. 39 115.

Obr. 70 a 71 - Figura ženy s kroužkem v nose, Mali – Bambara, polychromované světlé dřevo, mosaz, v= 61,5 cm, NM NpM, inv. č. 39 112.

Obr. 72 a, b, c, d - Figura ženy s kroužkem v nose, Mali – Bambara, polychromované světlé dřevo, mosaz, v= 61 cm, NM NpM, inv. č. 39 112, detaily.

Obr. 73 - Miniaturní maska s pouzdrém, Libérie – Gere, dřevo, rostlinná vlákna, mušle

kaori, v= 9,5 cm, NM NpM, inv. č. 39 440.

Obr. 74 a 75 - Figura jezdce na koni, Pobřeží slonoviny – Senúfo, černé dřevo, v= 41 cm, š= 19 cm, NM NpM, inv. č. 39 088.

Obr. 76 - Obličejová maska, světlé dřevo, v= 22,5 cm, š= 12 cm, NM NpM, inv. č. 39 160.

Obr. 77 - Obličejová maska, Pobřeží slonoviny – Senúfo, dřevo, v= 33,8 cm, š= 18 cm, NM NpM, inv. č. 39 156.

Obr. 78 a 79 - Figura předka, Pobřeží slonoviny – Baule, dřevo, v= 35,8 cm, NM NpM, inv. č. 39 143.

Obr. 80 - Taneční maska, Pobřeží slonoviny, dřevo, v= 38,5 cm, š= 14,3 cm, NM NpM, inv. č. 39 157.

Obr. 81 - Závaží na zlatý prach v podobě náčelnické stoličky, Ghana – Ašanti, mosaz, v= 2,8 cm, NM NpM, inv. č. 32 112.

Obr. 82 - Závaží na zlatý prach v podobě bubnu, Ghana – Ašanti, mosaz, v= 3,3 cm, NM NpM, inv. č. 32 114.

Obr. 83 - Talisman, Togo, kůže, skleněné korálky, d ÷ 50 cm, NM NpM, inv. č. 54 043.

Obr. 84 a 85 - Helmová maska, Nigérie – Joruba, polychromované dřevo, v= 35 cm, š= 18,5 cm, NM NpM, inv. č. 39 158.

Obr. 86 - Helmová maska, Nigérie – Joruba, polychromované dřevo, v= 32 cm, š= 18 cm, NM NpM, inv. č. 39 159.

Obr. 87 - Figura muže a ženy, Kamerun – Grassland, dřevo, v= 100 cm, NM NpM, inv. č. 39 149.

Obr. 88 - Hřeben, Konžská demokratická republika – Bajaka, d= 15,1 cm, š= 2,6 cm, dřevo, NM NpM, inv. č. 56 342.

Obr. 89 - Figura ženy s dítětem, Konžská demokratická republika – Bambala, dřevo, v= 40,5 cm, NM NpM, inv. č. 39 121.

Obr. 90 - Bezpohlavní fetišová figura, Konžská demokratická republika – Bavili, dřevo, v= 43,7 cm, NM NpM, inv. č. 39 118.

Obr. 91 - Figura stojícího muže, Konžská demokratická republika – Bapende, polychromované dřevo, v= 58,7 cm, NM NpM, inv. č. 39 113.

Obr. 92 - Figura ženy, Konžská demokratická republika – Wabembe, černé dřevo, mušličky kauri, v= 15 cm, NM NpM, inv. č. 39 133.

10. Zdroje fotografií

Fotografie reprodukovány se svolením Národního muzea - Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, Praha. – Obr. 23; 24; 25; 31; 32; 41; 46; 47; 50; 52; 56; 58; 60-87.

Literatura

Čapek Josef, *Umění přírodních národů*, Praha 1949, (obrazová příloha III.). – Obr. 36.

Formánek Václav – Herold Erich - Kandert Josef, *Africké umění v Československu* (kat. výst.), Letohrádek královny Anny v Praze červen-srpen 1983, Praha 1983, (s. 39; 65; 69; 70; 76; 77; 79; IV; IX). – Obr. 35; 42-45; 88-92.

Kraemerová Alice - Müllerová Petra, *Joe Hloucha a sbírky Náprstkova muzea*, CD-ROM, Národní muzeum, Praha 2007. – Obr. 1-18; 27-29; 33; 34; 40; 41; 93; 94.

Kraemerová Alice – Šejbl Jan, *Japonsko má lásku, Český cestovatel a sběratel Joe Hloucha*, Praha 2007, (s. 118). – Obr. 21.

Kandert Josef, *Afrika*, Praha 1984, (s. X; 57; 83). – Obr. 37; 49; 59.

Kandert Josef, *Personalities of African Collecting in the Czech Lands in the Times of the Habsburg Monarchy (16th century-1918)*, Editio monographia Musei Nationalis Prague, no. 4, Praha 2008, (s. 104). – Obr. 57.

Millerová Judith, *Primitivní umění*, Praha 2007, (s. 24; 35; 48). – Obr. 38; 51; 54; 55.

Winter Tomáš, *Lovesick Exoticism. The Collection of Non-European Ethnic Art of Adolf Hoffmeister*, Prague 2010, (s. 28). – Obr. 39.

Internetové zdroje

<http://www.ckrumlov.info/docs/cz/atr53.xml>, vyhledáno 13. 5. 2011. – Obr. 22.

<http://fieldmuseum.org/explore/our-collections/photo-archives-africa-collection>,

vyhledáno 13. 5. 2011. - Obr. 48.

http://www.fotohistorie.cz/Praha/Praha-mesto/Holesovice/Veletrzni_palac/Default.aspx,

vyhledáno 13. 5. 2011. – Obr. 26.

http://www.google.cz/imgres?imgurl=http://www.africancrisis.co.za/images/Map_Africa_Colonisation_Liberation.jpg, vyhledáno 13. 5. 2011. – Obr. 19.

<http://www.tropik.cz/guineensis>, vyhledáno 13. 5. 2011. – Obr. 53.

www.ulozto.cz/Africa-pol-2003, vyhledáno 13. 5. 2011. – Obr. 20.

11. Obrazová příloha

Následující pasáž o rozsahu 62-111 stran obsahuje utajované skutečnosti a je obsažena pouze v archivovaném originále diplomové práce uloženém na filozofické fakultě JU.