



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

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

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích
Pedagogická fakulta
Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Umění masek

The Art of Masks

Vedoucí práce: doc. Lenka Vilhelmová, ak. mal.

Vypracovala: Šárka Horáková

České Budějovice 2015

Prohlášení

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své bakalářské práce, a to v nezkrácené podobě – v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/1998 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

.....
Podpis

Dne: v Českých Budějovicích

Šárka Horáková

Tímto bych chtěla poděkovat doc. Lence Vilhelmové ak. mal. za pomoc, cenné připomínky, rady a odborné vedení při realizaci této bakalářské práce.

Abstrakt

Bakalářská práce na téma Umění masek se skládá ze dvou částí, teoretické a praktické. Úvodní teoretická část se zabývá samotnou definicí masek, jejich funkcí, významem a v neposlední řadě i základním rozdělením.

Za cíl si tato práce klade také zmapovat umění masek ve dvou afrických státech, Demokratické republice Kongo a Nigérii. Poslední kapitola je věnována vlivu afrického umění na evropské malířství a sochařství počátku 20. století. Tuto část doplňuje obrazová dokumentace.

Praktická část se zabývá výtvarnou stránkou vybraných masek. Získané poznatky z teoretické části jsou důležitou inspirací pro výtvarnou realizaci souboru koláží.

Klíčová slova: maska, kmenové umění, vliv afrického umění na nově vznikající směry začátku 20. století, Pablo Picasso, primitivismus

Abstract

This bachelor thesis on The Art of Masks is divided into two parts, a theoretical and a practical one. The introductory theoretical part deals with the definition of masks, their function and meaning and last but not least their basic division.

This thesis' aim is also to cover the art of masks in two african countries, Democratic Republic of the Congo and Nigeria. The last chapter is dedicated to the influence of african art on european painting and the art of sculpture at the beginning of the 20th century. This part is also supported by pictorial documentation. The practical part then deals with the artistic aspect of several masks. The knowledge gained from the theoretical part is important inspiration for realization of the collage series.

Key words: mask, tribe art, influence of african art on new movements arising at the beginning of 20th century, Pablo Picasso, primitivism

OBSAH

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 8 |
| I. TEORETICKÁ ČÁST | 10 |
| 1. DEFINICE POJMU MASKA | 11 |
| 2. AFRICKÉ MASKY A JEJICH SPECIFIKA | 12 |
| 2.1. Typologie masek a hlediska jejich třídění | 13 |
| 2.2. Rozšíření masek | 15 |
| 2.3. Typický materiál | 16 |
| 3. CHARAKTERISTIKA MASEK VE VYBRANÝCH STÁTECH | 19 |
| 3.1. Umění masek v Demokratické republice Kongo | 19 |
| 3.1.1. Charakteristické znaky masek jednotlivých kmenů | 19 |
| 3.2. Umění masek v Nigérii | 21 |
| 3.2.1. Nigerijské umění v průběhu historie | 22 |
| 3.2.2. Charakteristické znaky masek jednotlivých kmenů | 23 |
| 4. VLIV AFRICKÉHO UMĚNÍ NA EVROPSKÉ KULTURNÍ DĚNÍ NA POČÁTKU 20. STOLETÍ | 26 |
| 4.1. Primitivismus a primitivní umění | 27 |
| 4.1.1. Pablo Picasso | 29 |
| 4.1.2. Amedeo Modigliani | 32 |
| 5. ODRAZ AFRICKÉHO UMĚNÍ V ČECHÁCH | 34 |
| 5.1. Josef Čapek | 35 |
| II. PRAKTICKÁ ČÁST | 37 |
| 6. KOLÁŽ | 38 |
| 7. VLASTNÍ PRAKTICKÁ ČÁST | 39 |

| | |
|--|-----------|
| 7.1. Realizace..... | 40 |
| 8. ZÁVĚR..... | 41 |
| 9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY | 43 |
| 9.1. Tištěné zdroje | 43 |
| 9.2. Elektronické informační zdroje..... | 44 |
| 10. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY K TEORETICKÉ ČÁSTI | 46 |
| 10.1. Zdroje obrazových příloh..... | 55 |
| 11. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY K PRAKTICKÉ ČÁSTI | 56 |

ÚVOD

Masky a kultovní sošky tvoří nezaměnitelnou část života obyvatel Afriky a staly se určitým symbolem pro tento kontinent. Už před dávnými časy sloužily tyto předměty náboženským obřadům a v tehdejší kultuře a společnosti hrály velkou roli. Masky samozřejmě netvoří důležitou část kultury jen v Africe, ale vyskytují se a v minulosti byly hojně využívány ve všech známých kulturách. Osobně jsem se s africkými maskami blíže seznámila při návštěvě historické části města Mombasa a svým povětšinou odstrašujícím vzhledem snadno přitáhly mou pozornost. Toto seznámení ve mně probudilo zájem o umění, jemuž jsem dlouhou dobu nepřičítala příliš velký význam.

Úvodní část teoretické práce obsahuje krátkou pasáž, která se stručně pokusí přiblížit fenomén maska a pojmy s ním úzce související. Africkému umění masek je věnována následující kapitola, která definuje samotný pojem, ale i jeho rozdělení.

Masky jsou lákavým tématem ať už pro svou tajemnost či neuchopitelnost a přezkoumávaným v mnoha oborech, jako etnologie, religionistika a samozřejmě také ve výtvarném umění, nejpodstatnějším pro tuto práci. Tato kapitola se opírá o poznatky českého afrikanisty Ericha Herolda.

Africké masky byly hojně rozšířeny u kmenů západní a střední Afriky a celkově patří k těm typově nejpestřejším. Tato práce si neklade za cíl zmapovat umění masek v celé oblasti subsaharské Afriky, ale zaměřuje se na dvě konkrétní země. Pro obsáhlost tohoto tématu si za cíl klade přiblížit umění masek, jejich funkci a podobu ve vybraných státech a to masky z Nigérie a z oblasti Konga (především Demokratické republiky Kongo).

Následující kapitola bude věnována umělcům počátku 20. století, kteří se africkým uměním nechali inspirovat, a na jejichž tvorbu mělo africké umění zásadní vliv. Podrobněji tato práce přiblíží vliv afrického kmenového umění na tvorbě Pabla Picassa a Amedea Modiglianiho.

Důležitým zdrojem informací se pro tuto kapitolu stala rozsáhlá publikace "*Primitivism*" in 20th Century Art.

Teoretickou část uzavírá pasáž zabývající se významem afrického umění v Čechách a jeho historickou paralelou, kterou u nás poprvé nastínili etnografové a sběratelé umění 19. a 20. století.

Za cíl si tato práce klade přiblížit a popsat fenomén masek v subsaharské Africe u několika z jejich kulturních variant.

Praktická část se opírá o poznatky získané v teoretické části, které využívá ve vytváření souboru koláží.

I. TEORETICKÁ ČÁST

1. DEFINICE POJMU MASKA

Maska je pojem běžně používaný, avšak existuje mnoho způsobů, jak tento kulturně-společenský fenomén definovat. V základním slova smyslu obvykle označuje maska pomůcku sloužící k zakrytí tváře a umožnění výstupu v odlišné identitě. V širších souvislostech však o ní nemusíme uvažovat jako o konkrétním předmětu, ale například i o mimickém výrazu.

Maskou se rozumí jak předmět zakrývající obličej, tak minimalistický atribut (klaunský nos) nebo maska líčená, se kterou se setkáváme jak u kmenových kultur, ale tradičně i v divadle.¹ Již zmiňované typy masek se dají shrnout v tomto stručném rozdělení do čtyř kategorií: masky materiálové, líčené, mimické a symbolické.²

Z etymologického hlediska se dozvídáme, že námi používaný výraz slovo maska je převzat pravděpodobně z francouzského *masque*, který vychází z arabského *maskharah*, které lze volně přeložit jako šašek či komik.³

V průběhu historie se stává součástí obřadů, rituálních tanců a lidé jí odedávna přisuzují magickou moc. Masky prochází vývojem lidstva ať ve formě líčení či nasazení předmětů různých zobrazení a tvarů. Její poslání se časem vyvíjí, vznikají masky divadelní, válečné, posmrtné a mnoho dalších. Evropa, od dob středověku až doposud, používá různé formy masky, které často plní zábavnou funkci nebo přetrvávají jako dekorace.⁴ Jedná se jak o známé italské karnevalové masky, tak i prvek v architektuře *maskaron*.⁵

Africké kmeny zůstávají věrné prvotnímu poslání masek a po staletí vytvářejí nespočet variací těchto fascinujících magických předmětů.

¹ [Srov.] EBELOVÁ, Kateřina. *Maska v proměnách času a kultur*. Praha: Grada, 2012, s. 8.

² [Srov.] Tamtéž, s. 9

³ [Srov.] Tamtéž, s. 8

⁴ [Srov.] BALEKA, Jan. *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997. s. 216.

⁵ Dekorativní reliéfní prvek s podobou lidské tváře v architektuře i sochařství

2. AFRICKÉ MASKY A JEJICH SPECIFIKA

Pokud chceme definovat africké masky, nelze se spokojit s obecnými předpoklady o tomto předmětu, jenž vycházejí z výše zmíněných pojmů. Africké masky jsou výrazem estetického a kulturního postoje místní populace, ale v důsledku zanikání tradičního způsobu života postupem času vymizela i většina původních řezbářských technik.

Jakožto v naší kultuře jsou předměty sloužící k zakrytí obličeje shrnuty pod pojmem maska, v afrických zemích neexistuje žádný univerzální pojem, kterým by se tyto předměty označovaly.

U afrických kmenů se logicky setkáváme s naprosto odlišnými výrazy, které vycházejí z odlišného přístupu a jazyků a mnohdy se ani neseťkáme s jejich psanou formou. Tyto pojmy dobře poukazují na odlišný význam masek v afrických kulturách. U nigerijského kmene Igbo se můžeme setkat s pojmem „*isi mmuo*“, v překladu duch hlavy, nebo u kmene Lego s názvem „*lukowakongo*“, který označuje masku jako předmět, v němž se shromažďuje smrt nebo schránku smrti.⁶

Ačkoli jsou africké masky velmi často spojovány s rituály smrti, jejich pravé poslání není zcela zásadně spojeno s koncem života. „*Pro většinu Afričanů slovo či pojem spojovaný s ‚maskou‘ vyjadřuje a současně i ztělesňuje živou bytost.*“⁷ Masky jsou součástí tajných a posvátných rituálů a tradic, jejich hluboký duchovní rozměr je srovnatelný snad s významem gotické katedrály, která se obdobně stala nezaměnitelným symbolem pro historickou etapu a zároveň je skvělým vyjádřením náboženského, kulturního a v neposlední řadě estetického kánonu.⁸

Pouštět se však do srovnávání umění evropského a afrického se zdá být nepředmětné, každé v minulosti dbalo na zcela jiné priority a jinak se vyvíjelo.

Téměř každý africký kmen, jemuž je vlastní „umění masek“, pracuje s odlišnými výrazovými prostředky, tříbenými a kontinuálně se opakujícími po celé generace.

⁶ [Srov.] ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Vyd. 1. Praha: Malá Skála, 2010, s. 105.

⁷ ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Vyd. 1. Praha: Malá Skála, 2010, s. 105.

⁸ [Srov.] HEROLD, Erich. *Africké masky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 7.

Dlouho se předpokládalo, že africké umění je zcela bez vývoje, což v průběhu let vyvrátilo například umění kmene Joruba či umění konžských kmenů mající staletou tradici.

Používané výrazové prostředky se však mohou částečně měnit vesnici od vesnice, a tyto pestré směsice forem je často velmi těžké přiřadit ke konkrétnímu stylu.⁹ S ohledem na rozlohu oblasti v západní Africe, která je umělecky aktivní, lze u masek logicky předpokládat zásadní stylové odlišnosti.

„Výtvarné pojetí afrických masek se pohybuje v širokém rozpětí od jakéhosi naivního realismu, někdy i naturalismu, až k vysoké stylizaci a symbolické abstrakci.“¹⁰

Ačkoli se často o afrických maskách hovoří jako o artefaktech, jsou tak vnímány spíše Evropany. Přírodní národy pojem umění před kolonizační vlnou neznaly. Jejich masky nevznikaly pod záminkou dekorace, této funkce se jim dostalo až s nárůstem turismu. U masek, votivních sošek a dalších předmětů se upřednostňovaly jiné hodnoty, než například cennost originálů u evropských děl. Ta zde selhává, pro masky je typická jakási sériovost, se kterou byly vyráběny a především pak náležitý rituál při kterém byly masky používány. Africké masky vystaveny v muzeích, ač plny pozoruhodných forem, jsou bez náležité činnosti, jako jsou oslavné tance, zpěvy a další náležitosti magických rituálů, jen prázdnou schránkou.¹¹

2.1. Typologie masek a hlediska jejich třídění

S ohledem na široké pojetí tohoto kulturně-uměleckého pojmu se nebude rozdělení masek týkat jen samotné masky (jejího vzhledu atd.), nýbrž i funkcí a rituálů, při kterých je maska používána a které jsou její nezbytnou součástí.

V rozdělení masek narážíme na nespočet kritérií, podle kterých můžeme blíže určovat a konkretizovat jednotlivé masky.

⁹ [Srov.] HEROLD, Erich. *Africké masky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 20.

¹⁰ Tamtéž, s. 65.

¹¹ [Srov.] KOVÁČ, Peter. *Jiří Anderle: Umění, to tajemné cosi, co nás přesahuje*. Právo[online]. 2014 [cit. 2015-02-24]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/46028-jiri-anderle-umeni-to-tajemne-cosi-co-nas-presahuje.html>

Abychom mohli charakterizovat masky konkrétních afrických zemí, musíme se napřed seznámit se základními kritérii pro jejich obecné dělení.

Mezi jedno ze základních rozdělení, z něhož můžeme dále vycházet, patří zobecnělá Lommelova typologie masek. Masky dělí do tří kategorií dle jejich funkce, významu a nejpravděpodobnější geografické lokalizace. Do první kategorie spadají masky předků a tradice, používané zejména v Africe a Melanésii. Dále masky duchovních pomocníků typické pro Sibiř a Severní Ameriku. Jako poslední kategorii uvádí masky divadelní, které se vyvinuly z masek předků a z těchto tří typů jsou nejmladší. S tímto typem bychom se setkali v jihovýchodní Asii v zemích jako Japonsko, Bali nebo Jáva.¹²

Kromě této zobecnělé teorie rozdělení uvádí Lommel také typologii prvotních prototypů masek. Prvním typem má být zvířecí maska a druhým posmrtná maska lidské tváře.¹³

S oběma zmíněnými typy se setkáváme na území Afriky, zoomorfní typ masek je rozšířen především v subsaharské Africe a pravděpodobně je jejím nejstarším typem. Rozdělení masek ve svých publikacích dále specifikuje například Jana Jiroušková. Mezi jedno z nejpodstatnějších kritérií, dle něž lze masky rozdělit, uvádí u masek předmět zobrazení.

Kromě již zmíněného zoomorfního typu se setkáváme ještě s častým antropomorfním, či maskami kombinovanými. Zoomorfní masky nemusí nutně představovat jedno zvíře, mohou být kombinací atributů několika druhů. Nezřídka se objevují i masky, které kombinují prvky zoomorfních i antropomorfních motivů.¹⁴

Mezi kritéria dělení masek patří kromě výše zmíněného předmětu zobrazení také základní tvar masek a jejich způsob nošení. Rozlišujeme masky obličejové, přilbové, nástavcové, ramenní, ruční, čepelovité a štítové.¹⁵

Nejrozšířenějším typem bývají masky obličejové. Tyto masky zakrývají celou tvář a mají pouze úzké průzory pro oči (ve výjimečných případech se obličejové masky připevňují tanečnickovi na temeno hlavy), kterými však není vždy umožněn výhled. Řady malých otvorů, na okraji masek slouží k provléknutí vláken, které zajišťují připevnění masky k hlavě tanečníka. Součástí tohoto typu masek bývají

¹² [Srov.] ERBAN, Vít. *Maska a tvář. Hra s identitou v mezikulturních proměnách*. Praha, Malá Skála, 2010, s. 108.

¹³ [Srov.] Tamtéž, s. 109.

¹⁴ [Srov.] JIROUŠKOVÁ, J.; PECHA, L. *Angolská kultura ve sbírkách Náprstkova muzea*. Praha: Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, 2008. ISBN 978-80-7036-241-9. s. 23.

¹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 20.

různé typy „paruk“ vyrobené z přírodních materiálů, nejčastěji z vláken rafiové palmy.¹⁶

S přilbovým typem masek, které zakrývají celou hlavu a jsou vydlabávány z jednoho kusu dřeva, se můžeme setkat u nigerijského kmene Joruba, Senufo (Pobřeží slonoviny) či kmene Mende (Sierra Leone).

Čepelovité masky, které jsou typické svou plochou obličejovou částí a protáhlým tvarem, bychom našli například u Dogonů z Mali či Bobů z Burkiny Faso. Ruční masky byly používány kmenem Legů a oproti jiným typům masek jsou značně ojedinělé.¹⁷

Jedním z dalších kritérií pro rozlišování masek je jejich funkce. Obecně lze tvrdit, že masky sloužily při iniciačních obřadech, k uctění předků a tradice či komunikaci s vyššími přírodními silami. Kromě již zmíněných a z hlediska funkčního nejpoužívanějších masek iniciačních se můžeme setkat také s maskami tajných společností, plodnosti a obnovy či festivalovými a divadelními (ne na území Afriky). Méně časté jsou pak masky, které měly za účel bavit diváky (Kubové a Čokkové z DRK) či lovecké masky, které používaly kmeny na severu Nigérie.¹⁸

K těmto typům připojuje Herold ještě masky funkcionářské a miniaturní. Funkcionářské masky jsou zvláštním typem masky, každá maska poukazuje na konkrétní postavení a kulturní statut určité osoby ve společnosti a od toho se odvíjí jeho povinnosti a pravomoci. Miniaturní masky jsou poměrně ojedinělé, setkáváme se s nimi u kmenů Pobřeží slonoviny a u Pendů, kteří věřili, že masky mají léčivou schopnost a nosili je u sebe jako talisman a byly také důležitou součástí při chlapecké iniciaci.

2.2. Rozšíření masek

Používání a zhotovování masek však není rozšířeno po celé Africe, ale je omezeno pouze na takzvanou „černou“ Afriku, avšak i zde nalezneme etnika, která masky nevyrábějí.¹⁹

¹⁶ [Srov.] JIROUŠKOVÁ, J. Maska v tradiční africké kultuře. *Disk časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 80.

¹⁷ [Srov.] JIROUŠKOVÁ, J. Maska v tradiční africké kultuře. *Disk časopis pro studium dramatického umění*. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 82.

¹⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 82-85.

¹⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 78.

Tradici výroby masek prakticky neznají země východního pobřeží, několik jednoduchých masek se dochovalo například na území Tanzanie. Sousedícím státům byla vlastní tvorba užitých předmětů jako různých druhů nádob. Žádný nebo zcela zanedbatelný výskyt masek je často přisuzován častému přemístování kmene z místa na místo, což mělo za následek omezení výroby uměleckých předmětů. Tvorba se omezovala na ozdobné předměty, menší doplňky či umělecké zdobení zbraní (například masajské štíty).

Tradice umění masek je předně záležitostí západní a střední Afriky, spadající do oblasti, označované jako subsaharská. Velmi hojně jsou masky rozšířeny v zemích ležících na pobřeží Guinejského zálivu. Kromě těchto pobřežních států je výroba masek vlastní i některým vnitrozemským státům. Výskyt masek tedy spadá do pásma rozprostírajícího od severních hranic Senegalu až po jižní cíp Angoly.²⁰

Tato práce se bude dále zabývat specifiky jak materiálových masek, tak i rituály a zvláštnostmi s nimiž souvisejí, podrobněji rozebrané v dalších kapitolách.

2.3. Typický materiál

Snad tradice předurčila k výrobě většiny afrických masek materiál podléhající rychlé zkáze. Nejpoužívanějším materiálem pro vytváření afrických kmenových předmětů bylo dřevo, nejčastěji měkké, z důvodu lepšího opracování. Afričtí umělci, jako všichni ostatní, využívají jim dostupných materiálů, které se odvíjejí od konkrétních lokalit. Především u vnitrozemských kmenů, které byly odříznuty od vlivů námořních výprav, bylo nutné spolehnout se na materiály v blízkém dosahu.²¹

Bronzové, měděné či jiné artefakty ze slitiny kovů jsou typickou záležitostí etnik Nigérie (proslavená tvorba kmene Joruba), přírodním lýkem doplňují své masky například angolští Čokvové, mušličky kauri jsou oblíbené u konžských

²⁰ [Srov.] JIROUŠKOVÁ, J. Maska v tradiční africké kultuře. *Disk časopis pro studium dramatického umění. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 78.*

²¹ [Srov.] CLARKE, Christa a Rebecca ARKENBERG. *The art of Africa: a resource for educators.* New York: Metropolitan Museum of Art, 2006, s. 35.

Kubů a Danů a drobné slonovinové masky, sloužící jako amulety, se dochovaly v Beninském království.²²

Převážná část masek, která z tehdejších kolonií doputovala do evropských muzeí, pocházela z 19. a 20. století. Ve špatně přizpůsobených vitrínách pařížských muzeí se masky rozkládaly a návštěvníkům často nezaručily nejpříjemnější zážitek, což dokládá i Picassova návštěva Trocadéra v roce 1907.

Jak již bylo zmíněno v předchozích kapitolách, africké umění na rozdíl od evropského nekladlo důraz na jedinečnost originálního výtvaru ani jeho trvalé uchování, upřednostňovalo spíše tvůrčí proces spojený s magickými rituály. Jakmile maska naplnila své poslání, byla vyměněna za jiný kus.

Nejzákladnějším materiálem, potřebným pro výrobu afrických masek, je již zmíněné dřevo. Výběr dřeva se liší podle místní tradice, často má svůj symbolický význam jako je tomu u kmene Dogonů.²³ Masky bývaly obvykle vyřezávány z jednoho kusu dřeva a podobně jako samotná výroba masky i jeho získávání může být doprovázeno odlišnými rituály. Mezi další přírodní materiály, které často doplňují dřevěný základ masek, se řadí zvířecí kůže a zuby, peří, mušle, korálky a rafiová vlákna.²⁴

Nezbytnými součástmi, které dotvářejí finální vzhled masky, jsou přírodní pigmenty. Okrové, hnědé a červené odstíny pigmentů jsou součástí afrického umění odedávna, dokazují to staletí staré jeskynní kresby v oblasti Sahary, tak i v dnešní době stále praktikovaný „bodypainting“. Kmenové líčení bylo součástí rituálních tanců a obřadů a podobně jako masky nebo tradiční skarifikace poukazovalo na sociální statut nositele. Barevná úprava masek, inspirovaná v některých případech tradičním líčením, „*je v některých případech dokonce hlavním nositelem jejich ikonografického významu.*“²⁵

U výroby masek musely být dodržovány mnohé zásady, praktikované po generace. Dobrým příkladem jasně definovaného procesu vytváření masek jsou nigerijští Jorubové, jejichž dřevěné artefakty procházely čtyřmi fázemi.

²² [Srov.] EBELOVÁ, Kateřina. *Maska v proměnách času a kultur*, Praha: Grada, 2012, s. 55.

²³ Kmen Dogonů, žijících na jihu Mali u náhorní plošiny Bandiagara patří mezi jeden z nejizolovanějších afrických etnik, který si i přes neustálý nátlak islamizujících států snaží uchovávat tradiční víru. Tajemné dogonské rituály doprovázejí mohutné maskované procesí.

²⁴ [Srov.] JIROUŠKOVÁ, J. Masky v tradiční africké kultuře. *Disk časopis pro studium dramatického umění*, 2005, s. 78.

²⁵ Tamtéž, s. 80.

První fáze, společná pro všechny masky, je předběžné opracování vybraného kusu dřeva. Po něm následuje úprava těchto nahrubo opracovaných částí, dále jejich vyhlazování a nakonec pomocí nože vyřezává řezbář detaily.²⁶

Méně obvyklým materiálem u masek je již zmíněný kov a slonovina. Slonovina byla ceněná pro pevnost, hladký povrch a barevnost nejenom u Beninských vládců. Sošky a amulety vyřezávané ze slonoviny se po trestné britské výpravě dostaly za hranice Nigérie a byly ceněny na evropských akcích. Artefakty ze slonoviny měly důležitý symbolický význam nejenom díky své barevnosti, slon byl také vnímán jako symbol síly. V historických etapách byly tyto masky určeny výhradně královské rodině. Drahé materiály jako kovy a slonovina obecně znamenaly prestiž a bohatství.²⁷

²⁶ [Srov.] CLARKE, Christa a Rebecca ARKENBERG. *The art of Africa: a resource for educators*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2006, s. 34.

²⁷ [Srov.] Tamtéž, 35.

3. CHARAKTERISTIKA MASEK VE VYBRANÝCH STÁTECH

Oba vybrané africké státy mají nesmírně bohatou kulturní tradici. Tradice nigerijského umění sahá až do 6. století př. n. l. a podobizny dávných vládců ze 14. století fascinovaly na počátku 20. století nejen evropské sběratele umění. Kmenové umění Demokratické republiky Kongo je pak typické nesmírnou pestrostí uměleckých projevů.

Vzhledem k rozlohám obou zemí a vzdálenosti, která je dělí, nelze mezi nimi předpokládat zásadní spojitosti. Ačkoli v jejich kmenovém umění lze nalézt určité podobnosti, přeci jen se podstatné rozdíly v tvorbě nacházejí i v umění jednotlivých etnik. Tato práce se nesnaží jejich umění vzájemně porovnávat, ale podat souhrnný obraz o nejvýznamnějším kmenovém umění těchto zemí.

3.1. Umění masek v Demokratické republice Kongo

Demokratická republika Kongo se se svojí rozlohou a počtem obyvatel řadí mezi největší a nejlidnatější africké státy. Proto není překvapující, že v minulosti se v tomto vnitrozemském státě vyskytovalo velké množství kmenů, každý s odlišným výtvarným postojem.

Nálezy historických artefaktů na území dnešní Demokratické republiky Kongo dokládají bohatou kulturní činnost těchto národů.

3.1.1. Charakteristické znaky masek jednotlivých kmenů

Mezi nejznámější etnické skupiny, jejichž kmenové umění známe, patří Čokkové, Pendové, Kubové a kmen Songye.

Jedny z nejpozoruhodnějších typů masek v Africe pocházejí od kmene Songye na jihovýchodě Demokratické republiky Kongo. Masky tohoto kmene sloužily při různých rituálních obřadech a pro obyvatele symbolizovaly propojení s duchovním světem.

Jejich nezaměnitelný vzhled je charakterizován výraznou stylizací s typicky vystouplými ústy a souměrnými zářezy, které masku obklopují po celém jejím povrchu. Rozlišuje se i mezi ženským a mužským typem, přičemž ženský je méně výrazný a bez středového hřebene, typického pro mužský typ.

Tyto expresivně laděné masky jsou spojeny s termínem Bwadi Bwa Kifwebe, označující tajné společenství, které je používalo.²⁸

Pendové zastupují etnickou skupinu z oblasti u řek Kwilu (západní část) a Kasai (východní část). Řadí se mezi nejproduktivnější výrobce masek (je známo asi 40 druhů). Masky tohoto kmene byly obvykle využívány při iniciačních obřadech, ale také při léčení či nošeny jako talisman. Existují i typy masek, jenž sloužily při komediálních výstupech, což je na území Afriky poměrně ojedinělý způsob používání.²⁹

Mezi známé typy patří taneční masky zoomorfního charakteru *giphogo* inspirované antilopou a dále masky *panya-ngombe*, tradiční býčí masky.³⁰ Setkáváme se s miniaturními obdobami masek, které byly vyráběny ze slonoviny a používány při iniciačních obřadech. U sběratelů jsou oblíbeným typem masky *mbuya*. Pro tento druh masek je typická výrazná linie obočí, masivně zobrazená ústa s naznačenými zuby a rýhy na tvářích naznačující skarifikaci. Masky mohou být doplněny rostlinnými vlákny na spodním okraji.

Skvělým příkladem osobitého přístupu v umění jsou taneční masky *mbangu*, spadající do kategorie masek *mbuya*. Patří k typu masek používaných při vesnických slavnostech a rituálech a jejich poslání může být spojeno s prostou zábavou. Pojem *mbangu* se v přeneseném významu dá vyložit jako „oběť čaroděje“ a symbolizuje svět duchů. Masky mají představovat prokletého člověka zasaženého nemocí, jejíž asymetrický tvar je důsledkem ochrnutí obličeje. Určitého významu zde nabývá i barevnost masky, bílá barva zde symbolizuje zmíněný svět duchů.³¹ Tyto expresivně laděné masky mohly pravděpodobně inspirovat tvorbu Pabla Picassa.

Dalším konžským kmenem jsou Kubové. Jejich masky typu *mwaash amboy* byly používány pouze při přijetí nového panovníka a sloužily pouze pro jejich příslušníky vládnoucího kmene, popřípadě při iniciaci mladých chlapců. Tato maska mohla vystupovat výlučně s maskou *ngaady amwaash*.

„Prostřednictvím tance v maskách ožívají před očima diváků nejen mrtví předci, ale odehrávají se i příběhy z dávné minulosti.“³²

²⁸ [Srov.] EBELOVÁ, K. *Maska v proměnách času a kultur*. Praha: Grada, 2012, s. 76.

²⁹ [Srov.] Tamtéž, s. 75.

³⁰ [Srov.] MILLER, Judith. *Primitivní umění*. 1. vyd. Praha: Slovart, 2007, s. 69.

³¹ [Srov.] NUNLEY, John W a Cara MCCARTY. *Masks: faces of culture*. New York: Abrams in association with the Saint Louis Art Museum, 1999, s. 329.

³² JIROUŠKOVÁ, J. *Maska v tradiční africké kultuře*. *Disk časopis pro studium dramatického umění*, 2005, s. 100.

První maska zastupuje Wootu, prvního člověka, druhá poté představuje Wootovu sestru a manželku. Masky bývají doplňovány netradičním materiálem v podobě leopardí kůže a mušlemi kauri.³³

Dalším kmenem, jehož umělecké práce nelze opomenout, jsou Čokkové. Kmen vyskytující se na území Angoly i Demokratické republiky Kongo vytváří masky nezaměnitelného charakteru. Setkáváme se zde jak s maskami celodřevěnými, tak i takovými, jejichž základem byla dřevěná konstrukce potažená lýkem.

Tyto specifické zoomorfní masky, jejichž dřevěná konstrukce mohla dosahovat i jednoho metru, představovaly kobylku-*cikunza*, která pro kmen Čokvů symbolizovala plodnost.³⁴

Tradičněji se však vyskytují obličejové antropomorfní masky oválného tvaru s úzce přivřenými očima, menším nosem, které kontrastují s masivními polootevřenými ústy, která jsou plná vybroušených zubů. Tento druh masek nazývaný *pwo* má ztělesňovat mýtickou krásku. Masky jsou doplněné skarifikací na tvářích a precizně vyvedenými účesy (vyřezávanými nebo doplněnými rostlinným vláknem). Nejproslulejší a pro kmen nejmocnější typ masek jsou takzvané *čikungu*. Tento typ masek je určen výhradně pro náčelníka kmene, případně jeho blízkým příbuzným.³⁵ Tato maska ztělesňuje předky náčelníka a na rozdíl od dřevěných typů masek *pwo* byly masky *čikungu* vytvářeny z lýkového rámu, který je potažen látkou a následně barevně kolorován.³⁶

3.2. Umění masek v Nigérii

Pobřežní stát střední Afriky, který se svým zalidněním a množstvím etnických skupin řadí k nejrozmanitějším a nejlidnatějším africkým státům, je Nigérie.

Domněnky o nedokonalostech výtvorů, navíc bez historického vývoje, vyvrátily nálezy realistických podobizen panovníků nalezených na tomto území.

³³ [Srov.] JIROUŠKOVÁ, J. *Maska v tradiční africké kultuře. Disk časopis pro studium dramatického umění*. 2005, s. 100.

³⁴ [Srov.] EBELOVÁ, K. *Maska v proměnách času a kultur*. 2012, s. 85.

³⁵ [Srov.] JIROUŠKOVÁ, J. *Maska v tradiční africké kultuře. Disk časopis pro studium dramatického umění*. 2005, s. 94.

³⁶ [Srov.] MILLER, Judith. *Primitivní umění*. 2007, s. 74.

Umění městských států a jednotlivých etnik dokládá vyspělou kulturní činnost, která kontinuálně prochází až do současnosti.

3.2.1. Nigerijské umění v průběhu historie

Na území subsaharské Afriky se dochovalo mnoho významných nálezů, mezi něž se řadí například lovecké jeskynní malby z území Křováků či proslulé „bronzы“ z Beninu či kulturního centra Jorubů z Ife a dalších městských států. Nejpřevratnějším objevem se však pravděpodobně staly umělecké předměty nalezené archeologem Bernardem Faggem ve východní Nigérii ve vesnici Nok roku 1943. Datace kultury Nok se v různých pramenech odlišuje, ale nejstarší epocha mohla spadat do období 9. století př. n. l. a trvala pravděpodobně do 2. st. n. l.³⁷ Z této historické epochy se dochovaly terakotové skulptury hlav poměrně velké stylové různosti. Nejznámější nalezené objekty se vyznačují protáhlým tvarem, výrazně vypouklýma očima s proděravěnými zornicemi a naturalisticky modelovanou linií úst a obočí.³⁸

Kultura Nok pravděpodobně ovlivnila umění jorubské kultury s centrem v Ife vznikající v 9. století n. l. Již od 13. století zde vznikala díla vytvářená technikou ztraceného vosku z bronzu nebo mosazi. Bronzové artefakty nebyly jedinečné jen z hlediska výborného technického provedení, ale také působivého realistického zobrazení portrétovaného. Na uměleckou tradici kulturního a náboženského centra Ile-Ife navazuje i tvorba Beninského království.³⁹

Tento městský stát, osídlený lidem Edo, se rozléhal na jihu Nigérie a svůj největší rozkvět zažíval od poloviny 16. století až do počátku 18. století. Obdobně jako v Ife se i v Beninu tvořily pamětní podobizny panovníků, které postupem času nabývaly realističtějšího dojmu. Funkce těchto pozoruhodných artefaktů je obdobně jako u tradičního kmenového umění spojena s kultem předků. Bronzové podobizny beninských vladařů sloužily k uctění vládců a vyzdvižení jejich jedinečného postavení. Zároveň měly symbolizovat nedotknutelnost a posvátnost říše.⁴⁰

³⁷ [Srov.] LOMMEL, Andreas. *Pravěk a umění přírodních národů*. Praha: Artia, 1972, s. 152.

³⁸ [Srov.] EBELOVÁ, Kateřina. *Maska v proměnách času a kultur*. 2012, s. 58.

³⁹ [Srov.] LOMMEL, Andreas. *Pravěk a umění přírodních národů*. 1972, s. 152

⁴⁰ [Srov.] PŮTOVÁ, Barbora a Václav SOUKUP. Umění království Benin, ANTHROPOLOGIA INTEGRÁ, ČASOPIS PRO OBECNOU ANTROPOLOGII A PŘÍBUZNÉ OBORY[online]. 2014 [cit.]. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/viewFile/2415/1981

Kromě již zmíněné mosazi se mezi používané materiály řadí i slonovina, ze které byly zhotoveny dvě, téměř totožné masky z 16. století, zpodobňující beninskou královnu Idia. Obě masky jsou příznačné jemnou modelací rysů a detailně vyobrazenými doplňky, přičemž diadém královny je sestaven z vyřezávaných hlav obchodníků z Portugalska. Díky Portugalcům se tyto předměty stávaly součástí honosných salónek bohatých Evropanů a právě oni mylně přisuzovali realistickou podobu nigerijských masek vlivu evropského umění. Větší vliv však na podobu beninských artefaktů měla již výše zmíněná kultura kmene Jorubů.⁴¹

3.2.2. Charakteristické znaky masek jednotlivých kmenů

Nigérie zaujímá velice specifický post v africkém umění. Ačkoli je umění masek hojně rozšířeno nejen v oblasti západní Afriky, nigérijská jedinečnost tkví ve svém chronologickém vývoji.

Řadí se sem dva tisíce let staré terakotové hlavy kultury Nok, hlavy panovníků z Ile-Ife i expresivně působící Ibibio masky, to vše je součástí spletité historie této země. Jeden z největších afrických kmenů je již zmiňovaný kmen Joruba, čítající v dnešní době několik milionů lidí. Tento kmen se může chlubit patrně nejdelší kulturní tradicí v zemích subsaharské Afriky. Mnoho Jorubů se dodnes snaží o zachování tradiční kultury a dodržování tradičních rituálů, které zahrnují právě lidovou tvorbu.⁴² V minulosti byl kmen Joruba rozdělen mezi několik centralizovaných městských států (Ile-Ife,...), lid tohoto etnika pojil především společný jazyk a kulturní zvyklosti, než politická jednota.⁴³

Masky Jorubů sloužily, jako většina afrických masek, především tajným společnostem, v první řadě se pak objevují u kultu Gelede a Egungun, a dále při rozličných oslavách předků a rodiny.

Společenství Gelede se nacházelo v regionu Ketu na území dnešní Republiky Benin a v severozápadní oblasti Nigérie. Gelede uctívalo duchovní sílu starších žen, které byly označovány jako *awon lya wa*, v překladu „Velká matka“.

⁴¹ [Srov.] CLARKE, Christa a Rebecca ARKENBERG. *The art of Africa: a resource for educators*. 2006, s. 119

⁴² [Srov.] *Art of Oceania, Africa and the Americas from the Museum of Primitive Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1969. s. 360.

⁴³ [Srov.] KLÍMA, Vladimír. *Nigérie*. 1. vyd. Praha: Libri, 2003, s. 12.

Při oslavách maskování muži nosili kromě nástavcové masky i bohatě zdobený kostým. V jorubské kultuře jsou ženy ctěny pro svou schopnost dávat nový život, což vyzdvihují právě tradiční kostýmy, znázorňující prsa a břicho těhotné ženy. Masky vyráběné z tvrdého dřeva bývaly doplněny kromě figurálních motivů i zoomorfními, které měly svůj symbolický význam. Setkáváme se s motivy hadů nebo ptactva.⁴⁴

Tajné společenství Egunun používalo masky při oslavách k uctění předků. Členové těchto tajných společností vystupují v maskách při iniciačních obřadech či jiných magických rituálech, které se ve většině případů odehrávají bez přítomnosti žen a mládeže. Součástí rituálů byl kromě masky také kostým. Jorubské artefakty obou tajných společností vynikají ve způsobu nošení. Jelikož ve vnitřní dutině není prostor pro celou hlavu, „*nosí se na temeni nebo spíše na čele a výhled je umožněn párem otvorů v dolním okraji obličejové části masky nebo nosními dírkami.*“⁴⁵

Další helmovité masky vytvářeli Jorubové k slavnosti Epa, „*jejíž členové pečovali o obecný blahobyt.*“⁴⁶ Funkce těchto masek se v různých pramenech různí, mohly být součástí pohřebních rituálů, ale i součástí energických tanců při různých maškarních oslavách. Rozhodně však patří mezi nejbizarnější kousky nigerijského umění. Pozoruhodné plastiky, umístěné na jednoduché zvoncovité masce s lidským obličejem, dosahují i výšky až sto padesáti centimetrů.

Mohutné vyřezávané skulptury zobrazují zvířata, válečníky, jednu postavu nebo i soubor menších postav.⁴⁷ Ačkoli se u masek obecně předpokládá, že slouží za účelem iniciačních či jiných obřadů, existují i výjimky, které dokazují, že jejich funkce není zcela jednotná. Tuto výjimku dokládají lovecké masky kmenů Nupe a Loko, jejichž účelem bylo umožnit lovcům co nejbližší přiblížení ke kořisti.

„*Maska má podobu velmi realisticky vypracované hlavy a dlouhého krku určitého ptačího druhu. Lovec si ji připjal na hlavu nad čelem pomocí upínacího pásku a při plížení vysokou trávou, z níž vyčnívala jen maska, napodoboval pohyby krácejícího ptáka. To mu umožňovalo přiblížit se k lovné zvěři na dosah luku a šípu.*“⁴⁸

⁴⁴ [Srov.] CLARKE, Christa a Rebecca ARKENBERG. *The art of Africa: a resource for educators*. 2006, s. 111.

⁴⁵ HEROLD, Erich. *Africké masky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 37.

⁴⁶ *Normativní a žité náboženství*. 1. vyd. Editor Luboš Bělka, Milan Kováč. Brno: Masarykova univerzita, 1999, s. 36.

⁴⁷ [Srov.] EBELOVÁ, Kateřina. *Maska v proměnách času a kultur*. 2012, s. 59.

⁴⁸ HEROLD, Erich. *Africké masky*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1970, s. 20.

S dalšími neobvykle vyhlížejícími maskami se setkáváme u kmene Ekoi, jejichž příslušníci jsou známí také jako Edžagamové a žijí na území jihovýchodní Nigérie. Obdobně jako u kmene Joruba se i na území Ekojů dochovalo několik historických výtvorů, v tomto případě tomu byly kamenné stély. Typické masky tohoto kmene jsou nástavcové a přilbovité. Dřevěný základ masek bývá potažen antilopí kůží a případně doplněný dalším materiálem. Ženské typy těchto masek zdobí spleť účesy vyvedené do výšky a stáčené do spirál. Do masek se vsázely i lebky, které měly docílit lepšího propojení světů živých a zemřelých.⁴⁹

Maskování hraje neméně důležitou roli u kmene Igbo a i v dnešní době mají tyto tradiční kulturní předměty svou auru moci. Dívčí typ masek, pro který se užívá místní název *Agbogho mmwo* reprezentuje místní ideály krásy, fyzického i morálního charakteru. *Mmwo* masky, kolorovány bílým pigmentem, mají znázorňovat čistotu panenského ducha masky a jejich propracované tradiční účesy jsou pak symbolem dívčina bohatství a postavení. Při slavnostech či jiných rituálech napodobují muži vystupování žen, ale uvádějí také duchovní postavy různého věku. Ve vystoupení figuruje nejstarší sestra, která vede své mladší sestry. Součástí maskování je kostým, vytvářený z různých nášivek se vzory, které se podobají malbě na tělo mladých žen v této oblasti.⁵⁰

Na jihovýchodě Nigérie u delty Nigeru a Cross River žijí lidé Ibibio, jejichž obličejové masky byly součástí oslav uctívání předků jejich hlavního kultu Ekpo. Masky *idiok* jsou protikladem masek *mfon*, které symbolizují dobré duchy. Typ masek *idiok* je určitým synonymem ošklivosti a představuje zlé duchy. Jejich znetvořené rysy, jsou následkem tropického onemocnění nebo ochrnutí tváře. Tyto masky prostupují nejenom kulturním životem obyvatel, svým způsobem slouží jako prostředek sociální kontroly a manipulace. Právě jejich odstrašující vzhled je varováním pro místní, kteří pokud se nebudou chovat náležitým způsobem, stihne je trest.⁵¹

⁴⁹ [Srov.] EBELOVÁ, Kateřina. *Maska v proměnách času a kultur*. 2012, s. 61.

⁵⁰ [Srov.] *TRIBAL AFRICAN MASKS IN THE MGMOA PERMANENT COLLECTIONS: MAIDEN SPIRIT MASK* [online]. [cit. 2015-04-19]. Dostupné z: http://www.mgmoa.org/sites/mg/uploads/images/Education/StartwithArt/Tribal_Africa/SWA-Tribes_of_Africa-Masks.pdf

⁵¹ [Srov.] *IBIBIO PEOPLE: THE MOST ANCIENT NIGERIAN ETHNIC GROUP AND THEIR FAMOUS "EKPO" SECRET SOCIETY*. [online]. 2013 [cit. 2015-04-19]. Dostupné z: <http://kwekudee-tripdownmemorylane.blogspot.cz/2013/06/ibibio-people-the-most-ancient-nigerian.html>

4. VLIV AFRICKÉHO UMĚNÍ NA EVROPSKÉ KULTURNÍ DĚNÍ NA POČÁTKU 20. STOLETÍ

Počátkem 20. století se dostávaly kultovní africké předměty do podvědomí v uměleckých sférách, avšak širší veřejnost tyto předměty přijímala s očividnými rozpaky.

Počátek 20. století ale rozhodně nebyl prvním okamžikem, kdy se evropská civilizace dostala do střetu s exotickým uměním. Zámořské výpravy a kolonizování zajistily, že umění vzdálených kultur se stávalo oblíbenou, ale vcelku povrchní inspirací pro vybavení honosných salonků či jiných obytných prostorů. Byly přebírány a používány motivy ze zemí, s nimiž byla Evropa v obchodním styku. Do salónek vyšších vrstev se uplatňovaly umělecké motivy ze zemí Orientu a porcelán pak přebíral charakter čínského či japonského porcelánu.⁵²

I africké umění už v evropské společnosti mělo nějaký čas své stálé místo, ukázky umění těchto takzvaných „primitivních“ národů byly samozřejmě k vidění v etnografickém muzeu, případně za směšné ceny prodávány ve vetešnictví. V pařížském muzeu Trocadéro se počátkem století konaly exoticky zaměřené výstavy, kde bylo možné setkat se s uměleckými předměty dovezenými z francouzských kolonií, především pak ze zemí jako Kongo, Pobřeží slonoviny nebo Gabon. Nutno zmínit, že výstavy si rozhodně nekladly za cíl poukázat na estetickou hodnotu afrických soch. *„Většinou bylo umění přírodních národů považováno pouze za příspěvek k poznání psychologie počátků tvoření, ale ani to ne vždycky s náležitým pochopením.“*⁵³

Zlom ve vnímání těchto artefaktů nastává ve chvíli, kdy si jeho uměleckých hodnot začínají všimnout avantgardní umělci. Kmenové umění, opovrhované tehdejší společností pro svůj primitivní charakter, se v následujících letech stalo důležitou inspirací pro vznikající umělecké směry. Za tuto další vlnu „exotismu“ v umění můžeme považovat éru, které započala rokem 1907 a je spojena především s tvorbou Pabla Picassa a tedy s počátky kubismu.

Nejen kubismus ve své době podpořil tendence mnoha umělců, kteří se přes nátlak klasicizující akademie odkláněli od konvencí tradičního evropského malířství.

⁵² [Srov.] ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů*. 1957, s. 65.

⁵³ Tamtéž, s. 70.

4.1. Primitivismus a primitivní umění

Evropská civilizace se v minulosti snadno uchýlila ke srovnání, z něhož kultury žijící v souladu s přírodou a neznající technické vymoženosti naší civilizace vycházely jako národy barbarů, divochů a primitivů. Evropané si po staletí podmaňovali a vykořisťovali většinu afrického území mnohdy i se snahou „poevropštit“ nejen místní obyvatele, ale i získávat hmotné statky. Vlivy se během staletí kolonialismu promítaly i do náboženství, kdy tradiční víra ustupovala před nátlakem křesťanství a nejinak tomu bylo s uměním, přímo závislým na tradiční víře. Jako ostatně téměř každá kultura uznává své umění a ideál krásy tím jediným platným, nebyli ani Evropané schopni přijmout odlišnosti umění, které vycházelo ze zcela jiných potřeb a priorit.⁵⁴

„Místo střízlivé úvahy a rozumové konstrukce tu nastupuje spíše fantazie“⁵⁵, která společně se stylizovanými prvky tvoří tradiční výraz africké kultury, což si civilizace kontinuálního technického pokroku vykládala mylně jako projev zaostalosti.

Nejen umění kultur subsaharské Afriky, ale i Severní Ameriky či jihovýchodní Asie se označuje přívlastkem primitivní, a často je vnímáno v pejorativním smyslu. Pojmem primitivní rozumíme něco jednoduchého, prostého či až nekultivovaného. Když se však Picasso vyjadřoval o kmenových soškách, užíval ve spojení s nimi dnes již sporného termínu primitivní, nikoli však v negativním smyslu slova, sloužilo pouze pro označení tohoto umění.

Pojem primitivní ve spojení s kmenovým uměním byl předmětem mnoha diskuzí, avšak i v minulosti byl často nahrazován výrazy jako kmenová umění či umění přírodních národů.

Význam slova primitivní nabýval v historických etapách nových významů. Poprvé se s ním setkáváme přibližně v 15. století, kdy byl spojován s původem a předchůdci člověka a zvířat. Přesněji definovaný pojem primitivní pochází z dob osvícenství, kdy se tímto pojmem označovala a byla chápána prvotní fáze vývoje, kterou procházely všechny kultury. V 18. a 19. století se téměř zdá, že pojmem primitivní umění je charakterizováno vše v opozici k akademickým konvencím.

⁵⁴ [Srov.] ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů*. 1957, s. 24.

⁵⁵ ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů*. 1957, s. 26.

Umění mající zálibu v ornamentu, do kterého bylo zařazováno například i italské malířství 13. století, orientální umění a především mimoevropské umění bylo označováno přívlastkem primitivní.⁵⁶

O termínu primitivismus hovoříme většinou ve spojení s dobou přelomu 19. a 20. století, kdy se umění subsaharské Afriky a jihovýchodní Asie dostávalo do podvědomí evropského obyvatelstva.

Primitivismus se ve zkratce označuje „*umění inspirované takzvaným „primitivním“ uměním, které fascinovalo mnohé raně modernistické evropské malíře. Zahrnuje domorodé umění Afriky a jižního Pacifiku i evropskou lidovou tvorbu.*“⁵⁷

Termín primitivismus uplatňuje ve své publikaci „Primitivism in Modern Painting“ z roku 1938 americký historik umění Robert Goldwater.⁵⁸ Jedná se o první souhrnnou publikaci, „*která hodnotí primitivismus z uměleckohistorického hlediska.*“⁵⁹ Goldwater dělí primitivismus do tří kategorií, na romantický (Gauguinovo pojetí), intelektuální (Picasso a Modigliani), emocionální (německý expresionismus) a nevědomí.⁶⁰

Primitivismus se nikdy nestal oficiálním uměleckým hnutím, přesto že jeho prvky přebíralo a ve svých dílech uplatňovalo mnoho významných umělců počátku 20. století. Ve srovnání s uměním 19. století, kdy se v tradiční akademické rovině cizí kultury zobrazovaly ve smyslných či barbarských scénách, se primitivismus nezakládal na podobném naturalistickém vyobrazení vzdálených národů.⁶¹

Moderní malíři se nesnažili násilně vykrádat exotické motivy a formy, naopak jejich umění se drží osobních témat, ale nově vyhledává netradiční a radikálnější výrazové prvky.⁶² Umění se stávalo bezprostřednějším, uvolnění malířského rukopisu signalizovalo posun, jak ve své publikaci trefně předesílá Josef Čapek, „*daleko směrem od vyšlapaných cest, které se zdají v dané chvíli nikam nevésti.*“⁶³

⁵⁶ [Srov.] WINTER, Tomáš. *Palmy na Vltavě: primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850-1950*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor Vitae, 2013, s. 9.

⁵⁷ *Umění: od počátku do současnosti*. Editor Stephen Farthing. V Praze: Slovart, 2012, s. 564.

⁵⁸ [Srov.] RUBIN, William. *„Primitivism“ in 20th century art: affinity of the tribal and the modern*. New York: The Museum of Modern Art, New York, 1984, s. 2.

⁵⁹ WINTER, Tomáš. *Palmy na Vltavě: primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850-1950*. 2013, s. 10.

⁶⁰ [Srov.] Tamtéž, s. 10.

⁶¹ [Srov.] PHILLIPS, Sam. *-ismy*. V Praze: Slovart, 2013, s. 36.

⁶² [Srov.] ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů*. 1957. s. 66.

⁶³ Tamtéž, s. 67.

S prvním neobvyklým malířským projevem, který se blížil tradiční představě o primitivismu, se setkáváme u Paula Gauguina. Jeho novátorský přístup k malbě, který je patrný z obrazů z 90. let 19. století, byl důsledkem pobytu na Tahiti. Osobní zkušenost získal na cestách po Nové Guineji také německý expresionista Emil Nolde. Nelze však tvrdit, že u umělců, kterým osobní střetnutí chybělo, sehrál snad primitivismus méně důležitou roli, což dobře dokládá například Pablo Picasso.

První kontakt s africkými plastikami se příkládá Maurice de Vlaminckovi, jehož prostřednictvím se s ním seznamuje André Derain a Pablo Picasso, kterému se největší „rozmach“ primitivismu přičítá. Vlivy umění subsaharské Afriky se neomezily jen na malířství, ale významně pronikly i do sochařství. Pod vlivem afrických artefaktů vznikaly busty Amedea Modiglianiho či rumunského sochaře Constantina Brancusiho, charakteristické značným zjednodušením a stylizací objemů.⁶⁴

Dvěma zmíněným umělcům, kteří téměř ve všech ohledech stojí v protipólu a jediným spojujícím prvkem v jejich práci je inspirace kmenovým uměním, je věnována následující kapitola.

4.1.1. Pablo Picasso

„Nejsilnějším uměleckým zážitkem pro mě bylo, když jsem si náhle uvědomil úchvatnou krásu soch, jež vytvořili anonymní afričtí umělci. Tato díla jsou ve své náboženské, vášnivé a neúprosné logice to nejsilnější a nejkrásnější, co kdy lidská vynalézavost stvořila.“ Pablo Picasso

Mezi nejvýznamnější umělce, jehož přístup k umění ovlivnily africké kultovní předměty, bezesporu patří Pablo Picasso.

Španělský malíř se již v devatenácti letech dostává do uměleckého centra dění, do Paříže, kde v prvních letech vytváří melancholicky laděné obrazy lidí z okraje společnosti, náměty blízké expresionistům. Jeho tvorba se však závratnou rychlostí vyvíjela, mění se nejen jeho náměty, ale i styl, charakteristický pro modré a růžové období.

⁶⁴ [Srov.] RUBIN, William, "Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern. 1984. s. 343.

Picasso se dlouho nespokojí s tradičním iluzivním zobrazením, zvědavost a touha poznání a objevování nových tendencí ho přivedla k Cézannovi a jeho řešení prostorových vztahů.⁶⁵

Cézannova retrospektivní výstava z roku 1906, iberské skulptury a následné osudové seznámení se s uměním černé Afriky zcela náhle a nečekaně ovlivnilo jeho dosavadní přístup k tvorbě. Místo, kde se s kmenovým uměním Picasso setkával, je dnes již bývalé antropologické museum Trocadéro v Paříži.

Těmto předmětům se v muzeu pravděpodobně nevěnovalo mnoho pozornosti, zatuchlé prostory ani nedbalé uspořádání sbírky vzácných předmětů však neodradily Picassa od dalších návštěv a vytváření několika desítek skic. Kmenové umění bylo pro Picassa dozajista tou pravou inspirací a impulzem, který se promítl do finální podoby Avignonských slečen.⁶⁶

Obraz je směsicí několika vzájemně se prolínajících vlivů, spatřujeme v nich patrnou inspiraci iberskými skulpturami, mluví se i o vlivu staroegyptského umění a v neposlední řadě hrála roli i inspirace africkým uměním.⁶⁷ V letech 1906-1907, kdy Avignonské slečny vznikaly, neexistovaly prakticky žádné publikace, které by se zabíraly přesným významem afrických masek, proto se nelze domnívat, že Picasso jejich pravý účel zcela přesně znal. Díky nim však našel to pravé vyjádření svých soukromých děsů.

„Ty masky byly magické, působily proti všemu-proti nepojmenovaným zlým duchům. A já taky umělecky působím proti všemu.“ Pablo Picasso

Emotivní a v jistém smyslu divoká kultura černé Afriky se promítala i do umění a Picasso se jí intenzivním způsobem snažil zpracovat po svém. Zájem o „primitivní“ skulptury však zapříčinil mnoho dohadů a spekulací a dodnes se setkáváme s názory, že jde o pouhé vykrádání principů primitivního umění. Většina uměleckých publikací se shoduje v názoru, že Picasso dospěl k vlastní interpretaci, díky které propojil tendence těchto dvou vzdálených uměleckých světů.⁶⁸

A právě Avignonské slečny, jako jedno z nejpřevratnějších uměleckých děl všech dob, ve své době nezískaly uznání ani od nejbližších přátel Picassa.

⁶⁵ [Srov.] GOMBRICH, E. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997, s. 573.

⁶⁶ [Srov.] RUBIN, William, *"Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern*. 1984. s. 255.

⁶⁷ [Srov.] VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství*. Čestlice: Rebo, 2008, s. 437.

⁶⁸ [Srov.] Tamtéž, s. 437.

Jakožto veřejnost nebyla schopna přijmout odlišnosti afrických kmenových předmětů, tak ani nejprogresivnější umělci, s výjimkou uměleckého obchodníka a kritika D. H. Kahnweilera, nebyli okamžitě připraveni akceptovat tento umělecký počín Picassa.⁶⁹

Až za nějaký čas si nově pojatý způsob zobrazení nachází další příznivce, kteří byli podobně jako on okouzleni africkými sochami. Jejich abstraktní, zjednodušené a geometrizující formy, silná stylizace a nově pojatá prostorová koncepce díla se staly základními prvky prací raného kubismu a dále se vyvíjely. Starý tradičního způsob zobrazování spjatý s iluzionistickým realismem, jenž vzniknul s objevem perspektivy v renesanční Itálii, byl nahrazen myšlenkou zakládající se na vystižení pocitů a tvoření bez iluzí.

„Podle Braqua a Picassa se starý způsob zobrazování stal přežitkem, protože ztratil kontakt s vnějším světem.“⁷⁰

V kariéře žádného jiného umělce patrně nehrál primitivismus tak klíčovou a historicky podstatnou roli jako právě u Picassa. Nejsilnější vliv „primitivního umění“ je patrný v jeho pracích z období raného kubismu, ale jako spojující článek primitivismu prostupuje několika periodami v jeho tvorbě. Toto tvrzení jen dokládá skutečnost, že se Picasso od roku 1907 až do své smrti obklopoval kmenovými předměty, které jak sám tvrdil, mu byly spíše svědky, než předlohami.⁷¹

Jak již bylo zmíněno v předchozí kapitole, Picasso nebyl prvním umělcem ve své době, který „objevil“ africké plastiky. Ovšem tato očividná, hluboká fascinace a porozumění africkému umění zapříčinila, že ačkoli Maurice de Vlaminck a následně André Derain objevili kmenové umění před Picassem, valná většina kritiků o Picassovi hovoří jako o klíčovém protagonistovi primitivního umění 20. století.⁷²

⁶⁹ [Srov.] PETROVÁ, Eva. *Picasso v Československu*. Praha: Odeon, 1. vyd. 1981, s. 49.

⁷⁰ *Největší malíři: život, inspirace a dílo*. Kubismus. Eglemoss International, 2000, s. 4.

⁷¹ [Srov.] RUBIN, William, "Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern. 1984, s. 241.

⁷² [Srov.] Tamtéž, s. 241.

⁷² G. Di San Lazzaro

4.1.2. Amedeo Modigliani

„... A potom jednoho dne objevil černošské umění. Pro Picassa před časem podobný objev znamenal znovushledání s duchem nejstarších katalánských mistrů. Avšak Modigliani, třebaže si africké sošky také zamiloval, v nich mohl jen těžko najít cokoli toskánského. V uchvácení negerským uměním se stal sochařem.“⁷³

Malíř, který se v prvních dvou desetiletí stal známou osobností v uměleckém prostředí Paříže, si za svůj krátký život vydobyl nerasmazatelný post v dějinách malířství i sochařství. V době, kdy je mnoho umělců ovlivněno vznikajícími uměleckými směry, především pak kubismu, fauvismu či expresionismu, Modiglianiho styl si zachovává znatelnou osobitost. Mladý malíř se dostává do Paříže kolem roku 1906 a usazuje se v okolí Montmartru nedaleko ateliéru Pabla Picassa. Z prvních zhruba tří let, které zde strávil, se dochovala jen hrstka děl, odrážející vliv prací Toulouse-Lautreca.⁷⁴

O něco důležitější se může jevit inspirace, kterou nacházel v malbách Paula Cézanna, jehož progresivní přístup v malbě a prostorové členění prostoru bylo jedním z hlavních odrazových můstků například pro kubisty.⁷⁵ Vliv Cézanna lze spatřovat v krajinách, které ačkoli u italského malíře nejsou předpokládaným námětem, tvoří kontinuálně až do roku 1919. Jeho uměleckou činnost však nekompromisně ovládaly portréty, kterým zasvětil prakticky celou svou tvorbu ať už v malířském či sochařském podání.⁷⁶

Obdobně jako Gauguin i Modigliani proslul především svými nevšedně vyhlížejícími malbami, které pro svou lehkou erotičnost pobuřovaly konzervativnější proud pařížské společnosti. Ačkoli je jejich sochařská tvorba upozadována, tak právě u Modiglianiho nelze popřít její vysokou kvalitu, dosahující přinejmenším stejných kvalit jako díla malířská.⁷⁷

Jako mnoho Modiglianových současníků i jeho v prvním desetiletí okouzlo umění černé Afriky, se kterým se pravděpodobně setkává prostřednictvím sochaře Constantina Brancusiho v roce 1909. Svěbytný italský rodák, jehož tvorbu ve větší míře neovlivnily rozvíjející se avantgardní směry,

⁷⁴ [Srov.] RUBIN, William, "Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern. 1984, s. 417.

⁷⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 417

⁷⁶ Srov.] *Největší malíři: život, inspirace a dílo*. Amedeo Modigliani. Eaglemoss International, 2000, s. 30.

⁷⁷ [Srov.] RUBIN, William, "Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern. 1984, s. 417.

objevuje techniky a principy vlastní primitivnímu umění, které interpretuje s vlastní osobitostí. Toto plodné období dokládá nesčetné množství skic, vedených ve zjednodušených a schematizovaných liniích.⁷⁸

Zájem o primitivní umění sdílel Modigliani se zmíněným s rumunským sochařem Constantinem Brancusim, jehož vliv se pro Modiglianiho kariéru stává pravděpodobně tím nejpodstatnějším. Jejich spolupráce a vzájemná inspirace byla jedním ze zlomů v Modiglianiho tvorbě a do následujících let zcela posunula jeho umělecké vnímání.⁷⁹

V rozmezí let 1909-1913 vytvořil Modigliani kolem dvaceti pěti soch, pro které se většinou používá prosté označení Hlava s příslušným číslem objektu. Dochované stylizované sochy jsou až na výjimky vytvořené z pískovce, do kterého tesal bez přípravných fází ve snaze o co nejsilnější výraz.⁸⁰

Sochařská díla mají téměř identické základní skulpturní znaky, jako je protáhlý tvar hlavy, dlouhá úzká linie nosu a oči mandlovitého tvaru. Pro vytváření svých děl hledal Modigliani inspiraci u masek a soch z Pobřeží slonoviny, konkrétně u masek *baulé*, patřících do sbírky doktora Paula Alexandra. Ve srovnání s Picassem, který ve své tvorbě kombinoval prvky afrického i oceánského umění, zůstal v tomto ohledu Modigliani věrný jednomu inspiračnímu zdroji, v jehož duchu vznikaly elegantně deformované hlavy.⁸¹

Oba však nadání stejnou citlivostí k nejzásadnějším vlivům té doby, které však každý interpretují s příznačnou osobitostí.

⁷⁸ Srov.] *Největší malíři: život, inspirace a dílo*. Amedeo Modigliani. Eaglemoss International, 2000, s. 30.

⁷⁹ [Srov.] RUBIN, William, "Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern. 1984, s. 417.

⁸⁰ [Srov.] *Největší malíři: život, inspirace a dílo*. Amedeo Modigliani. Eaglemoss International, 2000, s. 30.

⁸¹ [Srov.] RUBIN, William, "Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern. 1984, s. 417.

5. ODRAZ AFRICKÉHO UMĚNÍ V ČECHÁCH

Ačkoli jsou tendence primitivního umění nejčastěji spojovány s pařížskými umělci, kteří v čelem s Picassem byli prvními zastánci kvalit umění subsaharské Afriky, vliv primitivismu zasáhl i do řad českých umělců.

Stejně jako pařížské výstavní prostory Trocadéra umožňovaly svým návštěvníkům setkání tváří v tvář s uměním vzdálených kultur a etnik, tak i česká muzea se mohla pyšnit expozicí rozličných artefaktů ze všech koutů světa. Díky hrstce cestovatelů, etnografů a sběratelů umění se podařilo na konci 19. století nashromáždit úctyhodnou sbírku, čítající i umění z nitra afrických pralesů. Ty se následně stávaly součástí expozic českých muzeí.

Z početného množství osobností, které se podílely na utváření sbírek mimoevropského umění, zmiňuje tato část práce jen hrstku těch, jejichž přínos pro rozšíření povědomí o kmenovém umění je nenahraditelný.

Co se týče přínosu pro expozice galerií a celkové rozšíření o povědomí exotických oblastí se zasloužil proslulý český cestovatel, etnograf a přírodovědec Emil Holub.

Známa osobnost v dějinách českého národa má významný podíl na utváření sbírek Náprstkova muzea. Cesty do dalekých končin nedokládají pouze oblíbené Holubovy cestopisy, ale i nepřeborné množství užitého umění, které se jeho přičiněním dostávalo na naše území. Některé z jeho cestopisných skic, které dokládají podobu tradičních masek, byly následně využívány v publikacích i zahraničních afrikanistů.⁸²

Přestože se Holub ve svých cestopisech zmiňuje i o tradičním africkém umění, jeho vztah k němu nebyl naplněn porozuměním. Tak, jako valná většina cestovatelů a výzkumníků, považoval i on předměty „domorodců“ za etnografický materiál, ne jako výtvořené nějaké umělecké hodnoty. Jeho obdiv směřoval spíše ke krásám tamní přírody, než k uměleckým řezbářským projevům, které sám vnímal jako něco spíše komického a groteskního charakteru. Přes zdání kritického nahlížení na tradiční kmenové artefakty si však uznávaný cestovatel ve svých zahraničních expedicích vždy našel čas ke studování tradičního umění, což se

⁸² [Srov.] FORMÁNEK, Václav, Erich HEROLD a Josef KANDERT. *Africké umění v Československu: výstava v Letohrádku královny Anny v Praze*. V Praze: Panorama, 1983. s. 20.

v jistém směru jeví nejenom jako zájem k těmto „groteskním“ formám, ale i příznačným respektu k nim.⁸³

Nejrozsáhlejší výstava, jejíž součástí bylo i tradiční africké umění, se pod záštitou Emila Holuba konala již v roce 1892 v prostorách pražského průmyslového paláce na Výstavišti, avšak největší boom zažilo africké umění až o několik let později.

S nástupem 20. století, kdy africké sošky postupně putují do ateliérů mnoha umělců, se probouzí zájem o studia afrického umění u Joe Hlouchy. Jeho již od mládí projevovaný zájem o exotické kultury nakonec vyústil v jednu z nejpozoruhodnějších sbírek exotického umění.

Se zájmem o mimoevropské umění se dále setkáváme u malíře Emila Filly. Znamý český kubistický malíř tvořil v prvních letech svého kubistického období díla silně ovlivněná tvorbou předních kubistů Pabla Picassa a George Braqua a podobně jako u obou zmíněných kubistů ani Filla neodolal krásám mimoevropského umění. Fillovu oblibu mimoevropského umění dokazuje především jedna z nejpozoruhodnějších sbírek umění, zahrnují rozlišné výtvarné projevy vzdálených kultur z různých částí světa. Nejsilněji byla zastoupena sbírka čínského umění, čítající i mimořádné výtvořy z archaických dob.⁸⁴

Z řad kmenových projevů se jako nejrůznorodější a nejhojnější jevila sbírka afrického umění, která nabízela řádku rozličných předmětů, především pak tradičního užitého umění. Kromě náhrdelníků, váz, ale i například naběračky obsahovala Fillova sbírka hodnotnou masku z Pobřeží slonoviny a nedochovanou nástavcovou masku Bakotů z Gabonu.⁸⁵

5.1. Josef Čapek

Tendence primitivismu prostupovaly českou tvorbou v prvním desetiletí minulého století, zahrnovaly jak Gauguinův či Picassův vliv, tak i samotnému

⁸³ [Srov.] FORMÁNEK, Václav, Erich HEROLD a Josef KANDERT. *Africké umění v Československu: výstava v Letohrádku královny Anny v Praze*. V Praze: Panorama, 1983. s. 20.

⁸⁴ [Srov.] WINTER, Tomáš. Emil Filla, primitivismus a mimoevropské umění. Univerzita Karlova v Praze, 2005, Disertační práce. Filozofická fakulta: Ústav pro dějiny umění, Doc. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc. s. 35.

⁸⁵ [Srov.] WINTER, Tomáš. Emil Filla, primitivismus a mimoevropské umění. Univerzita Karlova v Praze, 2005, s. 39.

pojmu primitivismu byla i v českých uměleckých kruzích věnována značná pozornost. Nejčastěji je však zmiňován právě v souvislosti s Josefem Čapkem. Jeho rozsáhlá studie mimoevropského umění s názvem Umění přírodních národů pronikala i za hranice naší země a stala se všeobecně uznávanou. Český výtvarník se nedlouho po objevení afrických plastik Vlaminckem a Derainem, vydává do Paříže a jeho pozornost se obrací právě ke sbírkám přírodních národů.⁸⁶

Již v roce 1910 vznikají první poznámky a studie k chystané publikaci, které v době své návštěvy Paříže doplňuje i skicami exotického umění. Jeho publikace přírodních národů, ačkoli pravděpodobně dokončená už v roce 1916, vychází až s dvaadvacetiletým zpožděním. Jedna z dílčích částí se věnuje právě africkému umění, jehož vliv se v následujících letech promítl i do Čapkovy umělecké činnosti. Publikace je ve své podstatě i určitou obhajobou a výpovědí o podstatě umění, které má podle Čapka největší sílu a unikátnost právě ve své elementárnosti.⁸⁷

„Nepřipouští, že by geometrická deformace a další znaky, které odlišují černošskou plastiku od evropské tradice, byla projevem řemeslné neumělosti. Uvědomuje si, že se jedná o umění silně náboženské, ale bez kosmologických systémů.“⁸⁸

O ovlivnění vzdálenou kulturou svědčí Čapkova tvorba z let 1914-1918, tedy souběžně s dobou, kdy se usilovně věnoval práci na knize Umění přírodních národů.

Jsou to jak linoryty s námětem stylizovaných masek tak několik olejomalb tvořených v podobném duchu. Proto je poměrně překvapujícím zjištěním, že ačkoli věnoval tolik času popisu kmenového umění, na rozdíl od svého bratra pravděpodobně žádný takový umělecký artefakt nevlastnil.⁸⁹

⁸⁶ [Srov.] WINTER, Tomáš. *Palmy na Vltavě: primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850-1950*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor Vitae, 2013, 321 s. 142.

⁸⁷ [Srov.] WINTER, Tomáš. *Palmy na Vltavě: primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850-1950*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor Vitae, 2013, 321 s. 143.

⁸⁸ BIDLASOVÁ, Petra. Proměny teorie afrického umění ve 20. století. Praha, 2009 [2015-04-19]. Diplomová práce. FILOSOFICKÁ FAKULTA UNIVERZITY KARLOVY, ÚSTAV PRO DĚJINY UMĚNÍ. Prof. Lubomír Konečný, PhDr.

⁸⁹ Srov. Tamtéž s. 146.

II. PRAKTICKÁ ČÁST

6. KOLÁŽ

Koláží označujeme techniku, která se zakládá na nalepování papírových ústřížků na společný podklad a její název pochází z francouzského collage – nalepit.

Prvním krokem ke vzniku koláže je postup, objevující se v tvorbě kubistických malířů Pabla Picassa a George Bragua. Jejich experimentální metoda *papier collés*⁹⁰ využívala rozličných, často i opotřebovaných materiálů, kterými doplňovali své malby a kresby rozličných zátiší.⁹¹

I v českém prostředí našla koláž uplatnění, kubistická metoda vlepování papírů byla součástí obrazů malířů Emila Filly či Otty Gutfreunda a nadále se jí v našich uměleckých kruzích dostává velké pozornosti. Vznik koláže je spojen se zakladateli kubismu, ale její velký rozvoj nastává také v období dadaismu a surrealismu.

Hnutí dadaismu svým uměleckým projevem reagovalo na stav současné společnosti a zhroucení jejich hodnot během první světové války. Často iracionální díla kladla důraz na náhodnost a automatismus, kterým často dosahovala použitím do té doby netradičních metod.⁹² Max Ernst, nejen v duchu tohoto směru, hledá stále nové techniky výtvarného vyjádření pomocí netradičních prostředků. Jeho první snové koláže byly součástí výstavy Dada v letech 1919-1920.

Experimentální technika, zaručující často efektivní výsledky, se brzo rozšířila a našla oblibu u mnoha stávajících směrů.

Různým materiálům, které svým způsobem narušovaly plochu obrazu, se dostávalo zcela nové funkce, než ke které byly původně vytvořeny, což dodávalo obrazům nový rozměr.

V českém prostředí se nejvýraznějším představitelem a zároveň autorem originálních variací koláže stává Jiří Kolář.

⁹⁰ Z francouzštiny- k sobě slepovaný papír.

⁹¹ [Srov.] BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, s. 176.

⁹² [Srov.] PHILLIPS, Sam. --ismy. V Praze: Slovart, 2013, s. 52.

„S hravostí, humorem, až téměř drzostí přetváří existující struktury do nových řádů, podřízeným pouze zákonů poetiky, kde minulost i budoucnost ztrácejí své protichůdné časové perspektivy a splývají ve vesmíru.“⁹³

Ačkoli jeho umělecká cesta začínala u poezie, ke konci padesátých let ho experimentování s vizuální poezií dovedlo ke zcela osobitému výtvarnému projevu. Písmo jeho tvorbu však zdaleka neopustilo, často jsou to právě části textu, které zprostředkovně vytváří jeho díla. Používá také roztrhané reprodukce obrazů, fotografií a uspořádává je do rozmanitých celků v určitém systému.⁹⁴

Neustálým experimentováním a zdokonalování techniky koláže přináší Kolář její nové varianty. Mezi jeho nejznámější modifikace koláže patří proláž, chiasmáž, roláž a muchláž.⁹⁵

„Kolářovy koláže jsou hledáním a nalézáním nových strukturálních kvalit v umění a životě.“⁹⁶

7. VLASTNÍ PRAKTICKÁ ČÁST

Cílem této bakalářské práce bylo alespoň zčásti přiblížit umění nám vzdálených etnik, a způsob, jakým ovlivnily podobu výtvarného vyjádření moderních umělců.

Součástí práce je soubor sedmi koláží s námětem masky, které byly tvořeny na základě poznatků získaných v teoretické části. Podstatné bylo nejenom seznamování se s různými typy afrických masek, ale i jejich pozdější interpretování evropskými umělci.

Cíleně se nesnažím o přesnou nápodobu či vytvoření jakýchsi „reprodukcí“ afrických masek, nýbrž získané dojmy chci vyjádřit vlastní cestou.

Téma výtvarné činnosti bylo vesměs dáno celkovým zadáním, ale jeho výtvarnou podobu ovlivnily právě získané vědomosti. Prvotní skici byly inspirované tvorbou Josefa Čapka, převážně pak jeho stylizovanými linoryty.

⁹³ NEUMANNOVÁ, Eva. *Jiří Kolář: Koláže, objekty: Národní galerie v Praze, Sbírka kresby 19. a 20. stol.* 1. vyd. Praha: Národní galerie, 1993, s. 9.

⁹⁴ [Srov.] NEUMANNOVÁ, Eva. *Jiří Kolář: Koláže, objekty.* Praha: Národní galerie, 1993, s. 7.

⁹⁵ [Srov.] Tamtéž, s. 8.

⁹⁶ NEUMANNOVÁ, Eva. *Jiří Kolář: Koláže, objekty.* Praha: Národní galerie, 1993, s. 8.

Pro vyjádření již několikrát zmiňované rozmanitosti umění Afriky a vystižení často typického chaosu umožňuje právě zvolená technika bezprostředního kladení částí různých materiálů.

Technika, která je sama o sobě tak trochu experimentem, umožňuje zpracování různých druhů papíru a dalších přírodních materiálů, v tomto případě především menších kousků dřeva. Části dřevěných odřezků a kůry symbolizují neúprosnost času, kvůli které nejenom africké masky dříve či později podléhají zkáze.

7.1. Realizace

Jak již bylo zmíněno, samotnému vytváření koláží předcházelo několik skic, které měly za cíl přibližně vytyčit základní tvary masek.

Podklad všech koláží tvoří klasická lepenka šedé barvy, na níž jsem ve vrstvách lepila jednotlivé části papírů a dřeva. Tomuto kroku v některých případech předcházela také barevná úprava jednotlivých podkladů. K patinování plochy posloužila černá tiskařská barva rozmíchaná s technickým benzínem. Tato směs spolu s použitím vody vytváří různé struktury. V některých případech byly tímto nátěrem opatřeny i jednotlivé části nalepených papírů.

Zvolený podklad se během procesu tvorby stal jednotícím prvkem pro celý soubor. Používala jsem papíry většinou okrových a hnědých odstínů, doplněny základní černou a bílou barvu, ve snaze držet se obvyklé barevnosti masek.

Do procesu koláže bylo zahrnuto trhání, stříhání a řezání papíru a kartonových paspart a jejich následné uspořádání do konkrétních celků. V některých případech byly jednotlivé části papíru a kartonu záměrně doplněny perforovanými místy, která symbolicky vyznačovala průzory pro oči či ústa. Některé motivy se záměrně opakují a v procesu hledání se určitým způsobem vyvíjely.

Přístup k tvorbě se během celého procesu vytváření koláží proměňoval. Oproti prvotním verzím, tvořených pouze z vystřižovaného papíru, byly postupně koláže dotvářeny dalšími technikami. Cílem této změny bylo dosažení uvolněnějšího a expresivnějšího výrazu.

8. ZÁVĚR

Umění masek je fenoménem, který nás provází staletími a pro mnohé kultury se stal neodmyslitelnou součástí jejich života. Cílem této práce bylo přiblížit jednu z kulturních variant těchto uměleckých předmětů. Africké plastiky různých podob a forem nám umožňují získat alespoň částečný přehled o kulturním dědictví těchto národů.

V práci byly představeny vybrané masky několika kmenů žijících na území Demokratické republiky Kongo a Nigérie, a přestože se jedná o malou část území rozlehlého kontinentu, setkáváme se zde s nespočtem variant masek, které jsou dokladem kulturního a náboženského života. Kmenové plastiky bývají často spojovány s kultem předků a zároveň jsou ústředním bodem nejen rituálních obřadů.

Maskování stírá hranice mezi realitou a iluzí, nasazením masky dotyčný snadno mění svojí identitu a stává se například duchem zemřelého předka. Jejím prostřednictvím byly vyprávěny příběhy, masky děsily, zstrašovaly, ale stávaly se i součástí zábavných výstupů.

Egyptské umění by jen stěží někdo prohlásil za primitivní či nedokonalé. Tyto přívlastky byly ale často používány k označování kmenových předmětů subsaharské Afriky. Přeci jen egyptská představa krásy se spíše blížila představám Evropana, než přímé výpovědi afrických řezbářů. Byly to až beninské a jorubské plastiky, které Evropany uchvátily nejen svým precizním technickým zpracováním, ale i jemně modelovanými rysy. Díla, která se nejvíce blížila evropskému pojetí krásy, se však nestala mezníkem pro vývoj moderního malířství.

Byly to právě ty upřímné výpovědi stylizovaných forem, jejichž exotická autenticita zaujala moderní umělce, kteří se snažili najít únik z tradičních hodnot evropského malířství.

Práce sleduje i nahlížení na africké umění a jeho postupného upouštění evropské společnosti od chápání primitivního umění v pejorativním smyslu. Připomíná také konkrétní práce umělců, díky nimž se africkému umění postupem času dostávalo oprávněného uznání. Jejich tvorba zpracovávala tento výrazný podnět osobitým způsobem, kubismus své objekty sestavuje z elementárních

tvarů a mnoho dalších umělců využívá subtilní stylizace a zjednodušení forem v duchu afrických masek.

Stěžejní část této práce vychází především z poznatků českých afrikanistů, kteří se zabývají tématem afrických masek a dalším studiem výtvarných projevů exotických kultur.

Pro praktickou část a konečnou realizaci koláží se významným inspiračním zdrojem stala rozsáhlá publikace muzea moderního umění v New Yorku "Primitivism" in 20th Century Art, jejíž obrazové přílohy obsahují mnoho skic a děl moderních umělců, vycházejících právě z kmenových masek.

Jak již bylo zmíněno, umění progresivních směrů 20. století byla pro tuto práci důležitou nejen z hlediska teorie. Kubistická metoda *papier collés* se jevila jako nejvhodnější technika pro vyjádření mých představ. Po seznámení se s africkým kmenovým uměním a následně evropskou tvorbou v duchu primitivismu jsem ve zjednodušených formách realizovala vlastní koláže.

9. SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY

9.1. Tištěné zdroje

Art of Oceania, Africa and the Americas from the Museum of Primitive Art. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1969. ISBN neuvedeno

BALEKA, Jan. Výtvarné umění: výkladový slovník: malířství, sochařství, grafika. Vyd. 1. Praha: Academia, 1997, 429 s. ISBN 8020006095.

CLARKE, Christa a Rebecca ARKENBERG. *The art of Africa: a resource for educators.* New York: Metropolitan Museum of Art, 2006, 216 s. ISBN 9780300123128.

ČAPEK, Josef. Umění přírodních národů. Vyd. 3., V Československém spisovateli 1. Editor Miroslav Halík. Praha: Československý spisovatel, 1957, 348 s. ISBN neuvedeno.

ERBAN, Vít. *Maska a tvář: hra s identitou v mezikulturních proměnách.* Vyd. 1. Praha: Malá Skála, 2010, 246 s. ISBN 978-80-86776-09-5.

EBELOVÁ, K. *Maska v proměnách času a kultur.* Praha: Grada, 2012, 265 s. ISBN 978-80-247-2470-6.

FORMÁNEK, Václav, Erich HEROLD a Josef KANDERT. *Africké umění v Československu: výstava v Letohrádku královny Anny v Praze.* Praha: Panorama, 1983, 96 s. ISBN neuvedeno.

GOMBRICH, E. *Příběh umění.* Vyd. v češ. 2. (rev.), v Mladé frontě a Argu 1. Praha: Argo, 1997, 683 s. ISBN 80-204-0685-9.

HEROLD, Erich. *Africké masky.* 1. vyd. Praha: Odeon - nakladatelství krásné literatury a umění, 1970, 72 s. Umělecké poklady, 9. sv. ISBN neuvedeno.

JIROUŠKOVÁ, J. *Maska v tradiční africké kultuře. Disk časopis pro studium dramatického umění.* Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2005, s. 78-102. ISSN 1213-8665.

JIROUŠKOVÁ, J.; PECHA, L. *Angolská Kultura ve sbírkách Náprstkova muzea.* Praha: Náprstkovo muzeum asijských, afrických a amerických kultur, 2008, 80 s. ISBN 978-80-7036-241-9.

KLÍMA, Vladimír. *Nigérie.* 1. vyd. Praha: Libri, 2003, 145 s. ISBN 80-7277 199-X.

LOMMEL, Andreas. *Pravěk a umění přírodních národů.* Praha: Artia, 1972, 188 s. ISBN neuvedeno.

MILLER, Judith. *Primitivní umění.* 1. vyd. Praha: Sloart, 2007, 240 s. ISBN 978-80-7209-980-1.

Největší malíři: život, inspirace a dílo, Amedeo Modigliani. Eagle Moss International, 2000, č. 102. ISSN: 1212-8872.

Největší malíři: život, inspirace a dílo. Kubismus. Eaglemoss International, 2000, č. 92. ISSN: 1212-8872.

NEUMANNOVÁ, Eva. *Jiří Kolář: Koláže, objekty : Nár.galerie v Praze, Sbírká kresby 19. a 20. stol.* 1. vyd. Praha: Národní galerie, 1993, 47 s. ISBN 80-7035-049-0.

Normativní a žité náboženství. 1. vyd. Editor Luboš Bělka, Milan Kováč. Brno: Masarykova univerzita, 1999, 158 s. ISBN 80-210-2047-4.

NUNLEY, John W a Cara MCCARTY. *Masks: faces of culture.* New York: Abrams in association with the Saint Louis Art Museum, 1999, 344 s. ISBN 0810943794.

PETROVÁ, Eva. *Picasso v Československu.* 1. vyd. Praha: Odeon, 1981, 227 s. ISBN neuvedeno.

PHILLIPS, Sam. *--ismy.* V Praze: Slovart, 2013, 157 s. ISBN 978-80-7391-762-3.

RUBIN, William. *"Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern.* New York: The Museum of Modern Art, New York, 1984, 689 s. ISBN 0-87070-534-2.

Umění: od počátku do současnosti. Editor Stephen Farthing. Praha: Slovart, 2012, 576 s. ISBN 978-80-7391-622-0.

VIGUÉ, Jordi. *Mistři světového malířství.* 2. vyd. Čestlice: Rebo, 2008, 480 s. ISBN 978-80-255-0075-0.

WINTER, Tomáš. *Palmy na Vltavě: primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850-1950.* Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor Vitae, 2013, 321 s. ISBN 978-80-7467-022-0.

9.2. Elektronické informační zdroje

BIDLASOVÁ, Petra. Proměny teorie afrického umění ve 20. století. Univerzita Karlova v Praze, 2009 [2015-04-19]. Diplomová práce. Filozofická fakulta: Ústav pro dějiny umění. Prof. Lubomír Konečný, PhDr.

IBIBIO PEOPLE:THE MOST ANCIENT NIGERIAN ETHNIC GROUP AND THEIR FAMOUS "EKPO" SECRET SOCIETY. [online]. 2013 [cit. 2015-04-19]. Dostupné z: <http://kwekudee-tripdownmemorylane.blogspot.cz/2013/06/ibibio-peoplethe-most-ancient-nigerian.html>

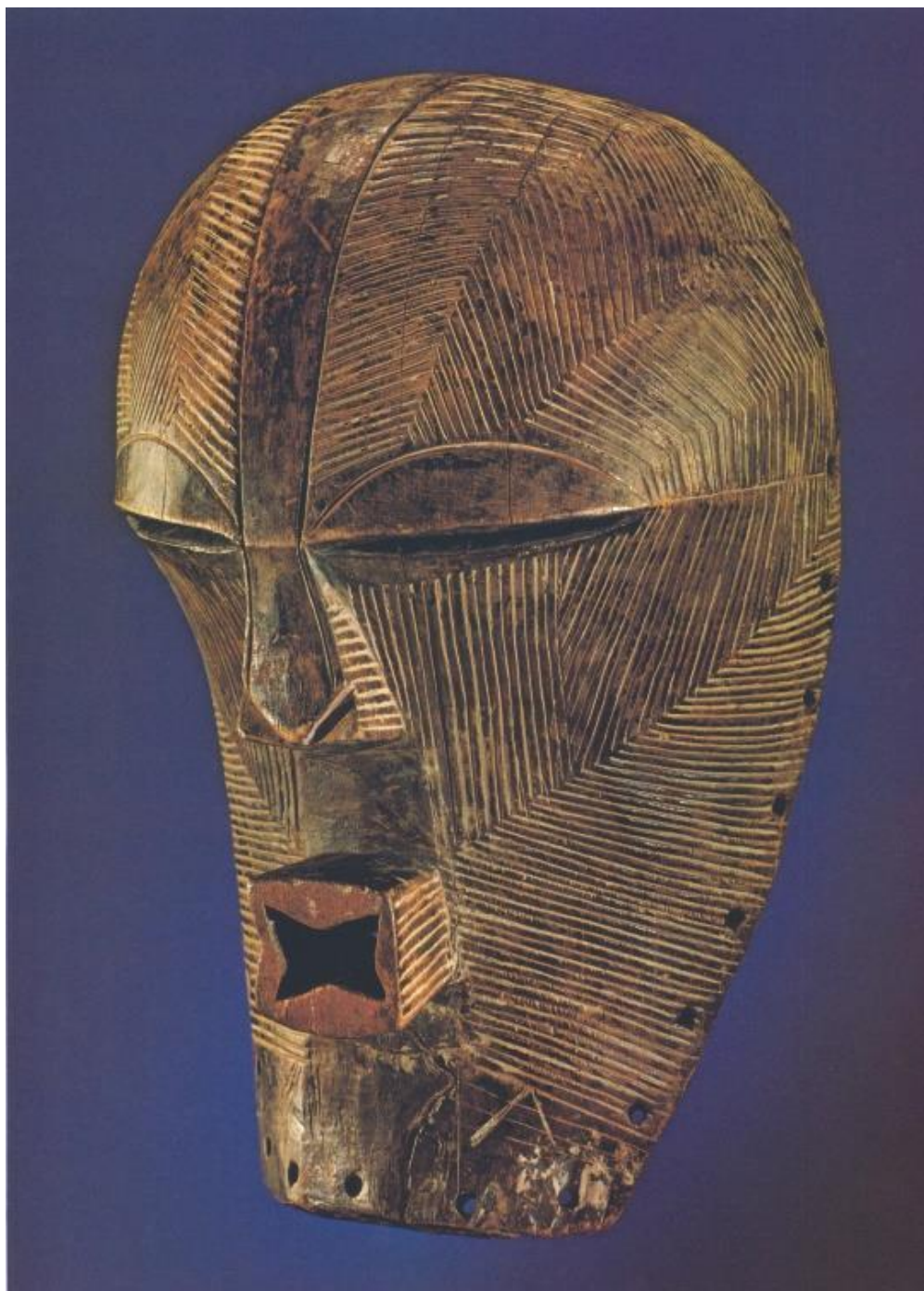
KOVÁČ, Peter. *Jiří Anderle: Umění, to tajemné cosi, co nás přesahuje.* Právo[online]. 2004 [cit. 2015-02-24]. Dostupné z: <http://www.novinky.cz/kultura/46028-jiri-anderle-umeni-to-tajemne-cosi-co-nas-presahuje.html>

PŮTOVÁ, Barbora a Václav SOUKUP. *Umění království Benin.* ANTHROPOLOGIA INTEGRA, ČASOPIS PRO OBECNOU ANTROPOLOGII A PŘÍBUZNÉ OBORY. Praha, Ústav etnologie Filozofické fakulty Univerzity Karlovy [online]. 2014, [cit. 2015-03-07], č. 5. Dostupné z: https://journals.muni.cz/anthropologia_integra/article/view/2415/1981

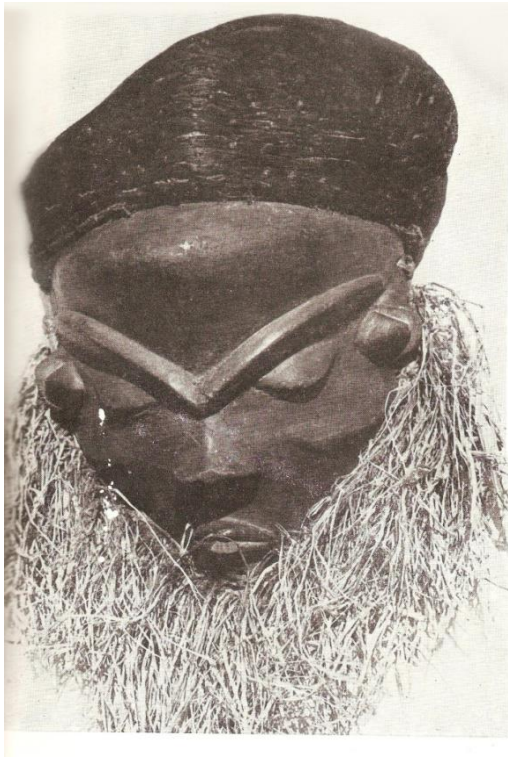
TRIBAL AFRICAN MASKS IN THE MGMOA PERMANENT COLLECTIONS:
MAIDEN SPIRIT MASK [online]. [cit. 2015-04-19]. Dostupné z:
http://www.mgmoa.org/sites/mg/uploads/images/Education/StartwithArt/Tribal_Africa/SWA-Tribes_of_Africa-Masks.pdf

WINTER, Tomáš. Emil Filla, primitivismus a mimoevropské umění. Univerzita Karlova v Praze, 2005 [2015-03-01]. Disertační práce. Filozofická fakulta: Ústav pro dějiny umění, Doc. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

10. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY K TEORETICKÉ ČÁSTI



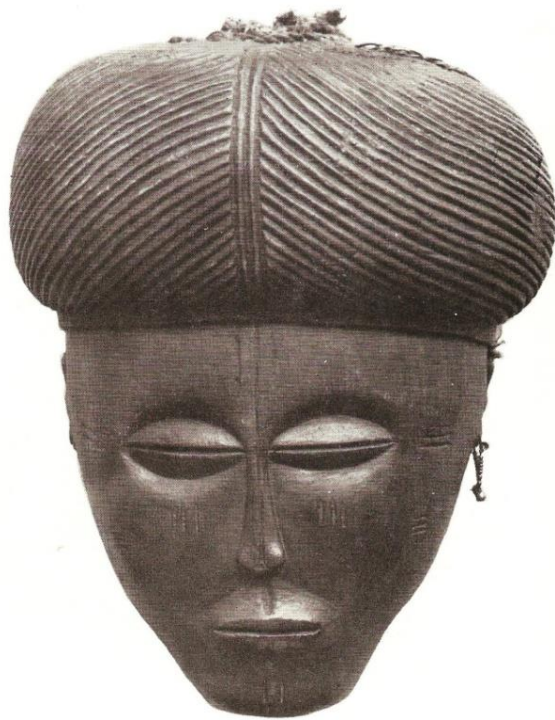
Obr. 1: maska Kifwebe, kmen Songye, Demokratická republika Kongo



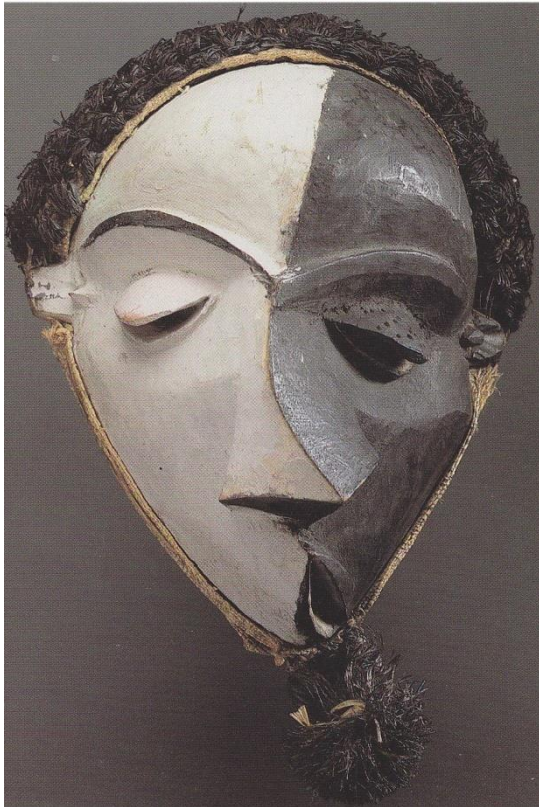
Obr. 2: obličejová maska, kmen Bapende, DR Kongo



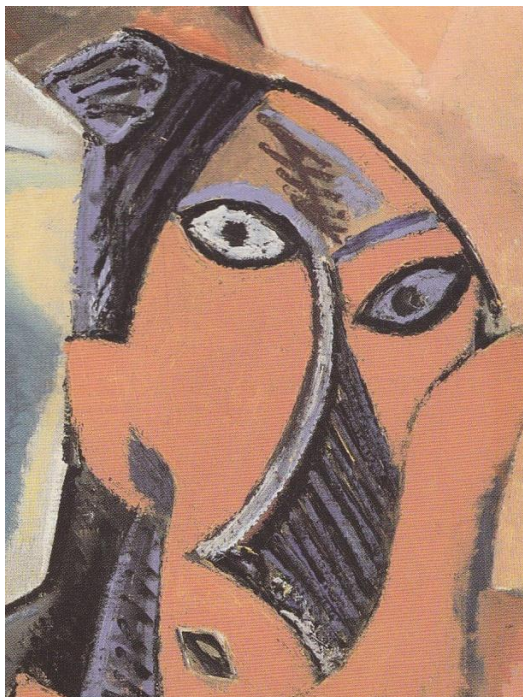
Obr. 3: přilbovitá maska (typ *mwašamboi*), kmen Bakuba, DR Kongo



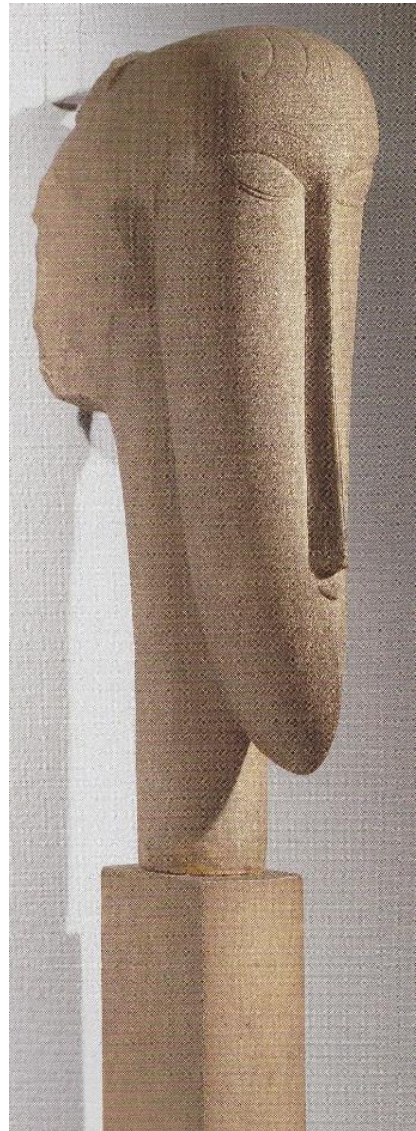
Obr. 4: Obličejová maska mwana pwo, kmen Bačokwe, DR Kongo



Obr. 5: maska typu *mbuya*, kmen Bapende, DR Kongo



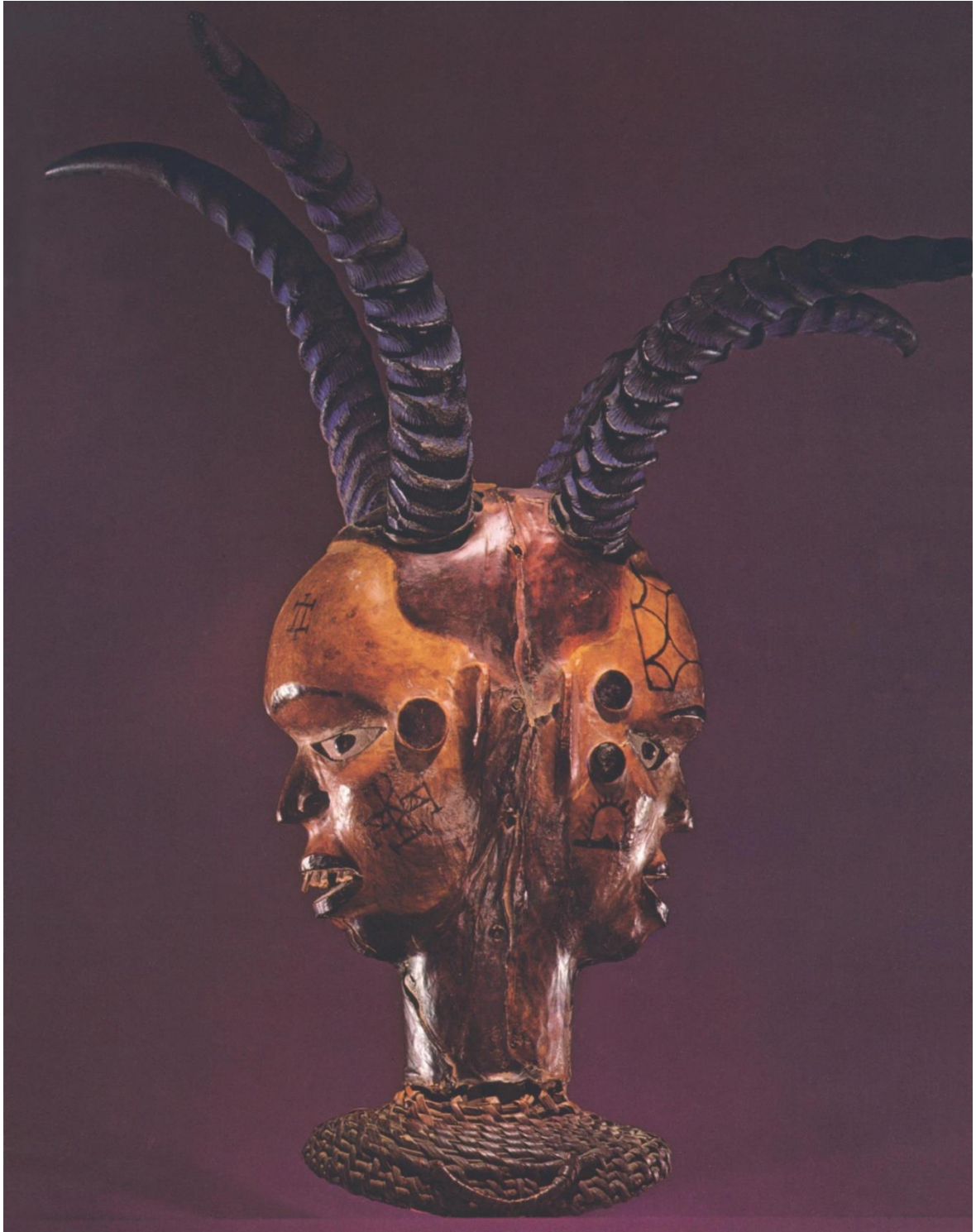
Obr. 6: Pablo Picasso, *Avignonské slečny* (detail). 1907



Obr. 7: Amedeo Modigliani, *Hlava*. 1911



Obr. 8: přilbovitá maska, kmen Bakuba, DR Kongo



Obr. 9: nástavcová maska, Edžagamové, Nigérie



Obr. 10: maska ze slonoviny,
16. století, Království Benin, Nigérie



Obr. 11: Bronzová hlava panovníka
z Beninu, Nigérie



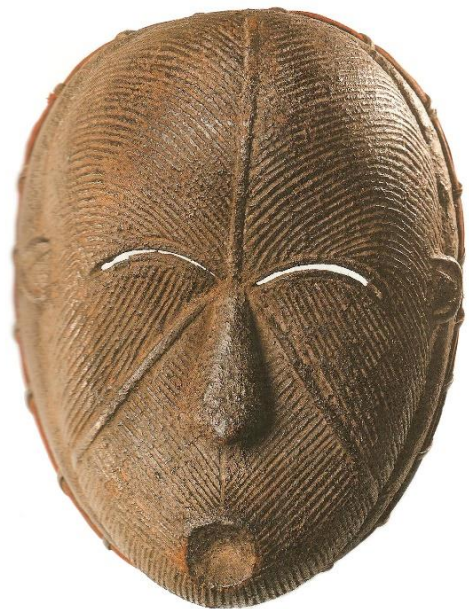
Obr. 12: Přilbovitá maska tajné společnosti *egungun*, Jorubové, Nigérie



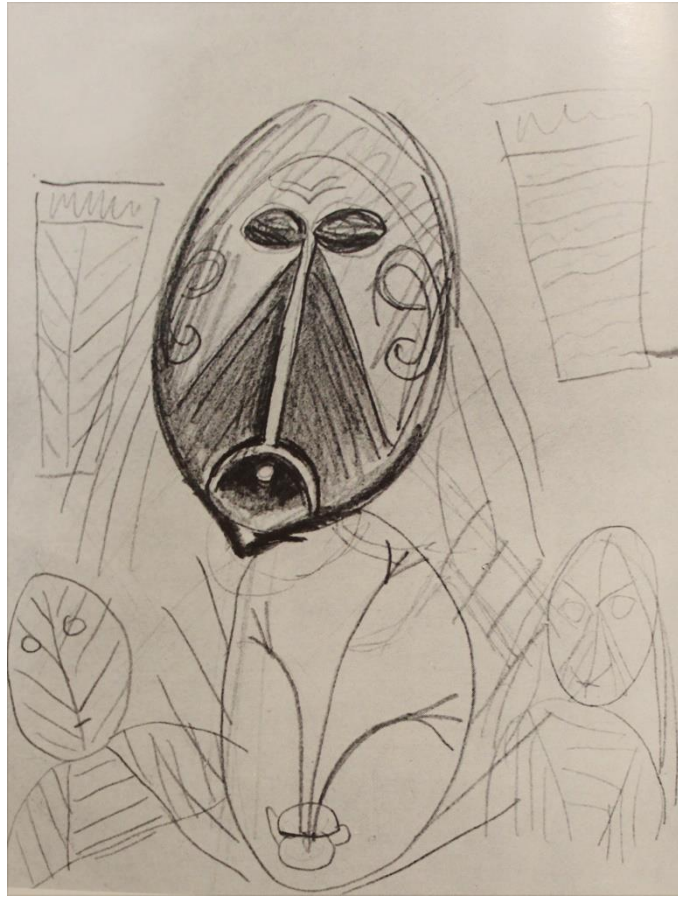
Obr. 13: Přilbovitá maska tajné společnosti *gelede*, Jorubové, Nigérie



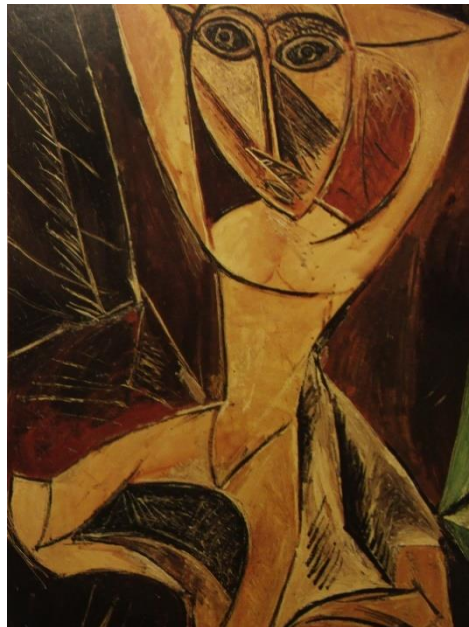
Obr. 14: maskovací procesí, kmen Igbo, Nigérie



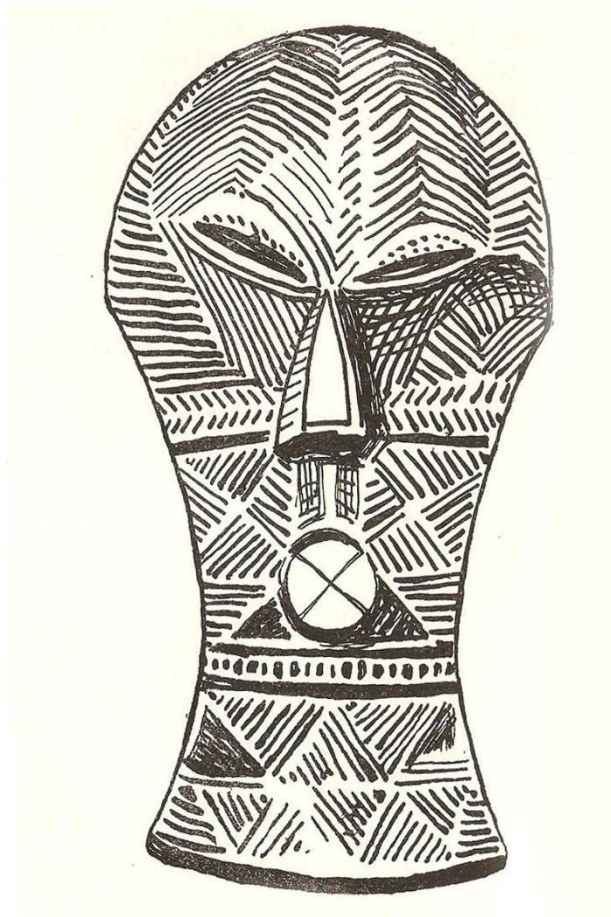
Obr. 15: obličejová maska, kmen Ibibio, Nigérie



Obr. 16: Pablo Picasso, *Maska a hlava*. 1907



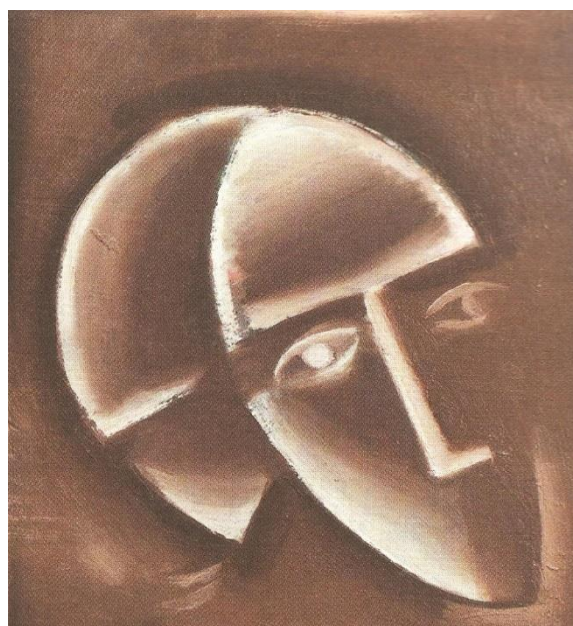
Obr. 17: Pablo Picasso, *Tanečnice z Avignonu*. 1907



Obr. 18: Josef Čapek, studie masky k publikaci
Umění přírodních národů



Obr. 19: Josef Čapek, Ženy, 1918



Obr. 20: Josef Čapek, Hlava (africká), 1914-
1915

10.1. Zdroje obrazových příloh

obr. 1- NEWTON, Douglas a Lee BOLTIN. *The art of Africa, the Pacific Islands, and the Americas*. New York, N. Y.: Metropolitan Museum of Art, [198-], 53 p.

obr. 2, obr. 3, obr. 4 – FORMÁNEK, Václav, Erich HEROLD a Josef KANDERT. *Africké umění v Československu: výstava v Letohrádku královny Anny v Praze*. V Praze: Panorama, 1983, 96 s., [8]

obr. 5, obr. 6, obr. 7, obr. 8- RUBIN, William. *"Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern*. New York: The Museum of Modern Art, New York, 1984, 689 s. ISBN 0-87070-534-2.

obr. 9- NEWTON, Douglas a Lee BOLTIN. *The art of Africa, the Pacific Islands, and the Americas*. New York, N. Y.: Metropolitan Museum of Art, [198-], 53 p.

obr. 10- CLARKE, Christa a Rebecca ARKENBERG. *The art of Africa: a resource for educators*. New York: Metropolitan Museum of Art, 2006, 216 s. ISBN 9780300123128

obr. 11- MELICHERČÍK, Ivan. *Tvar ducha: moc a krása afrického kmeňového umenia*. 1. vyd. Bratislava: Neomedia, 2010, 424 s. ISBN 9788097054403.

obr. 12- Igbo mask - Agbogho Mmwo, IGBO MAIDEN MASKS [online]. [cit. 2015-04-19]. Dostupné z: http://www.randafricanart.com/Igbo_maiden_spirit_mask.html

obr. 13- FORMÁNEK, Václav, Erich HEROLD a Josef KANDERT. *Africké umění v Československu: výstava v Letohrádku královny Anny v Praze*. V Praze: Panorama, 1983, 96 s., [8]

obr. 14- *Art of Oceania, Africa and the Americas from the Museum of Primitive Art*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1969. ISBN nevedeno

obr. 15- *Africké umění: African art = Afrikanische Kunst: sbírka Rainera Kreissla Praha: [výstava pod záštitou prezidenta České republiky Václava Havla: Letohrádek královny Anny od 6. června 2002 : katalog výstavy]*. Vyd. 1. Praha: Správa Pražského hradu, 2002, 189 s. ISBN 80-86161-60-9.

obr. 16, obr. 17- RUBIN, William. *"Primitivism" in 20th century art: affinity of the tribal and the modern*. New York: The Museum of Modern Art, New York, 1984, 689 s. ISBN 0-87070-534-2.

obr. 18- ČAPEK, Josef. *Umění přírodních národů*. Vyd. 3., V Československém spisovateli 1. Editor Miroslav Halík. Praha: Československý spisovatel, 1957, 348 s. ISBN nevedeno.

obr. 19, obr. 20- WINTER, Tomáš. *Palmy na Vltavě: primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850-1950*. Vyd. 1. V Řevnicích: Arbor Vitae, 2013, 321 s. ISBN 978-80-7467-022-0.

11. OBRAZOVÉ PŘÍLOHY K PRAKTICKÉ ČÁSTI



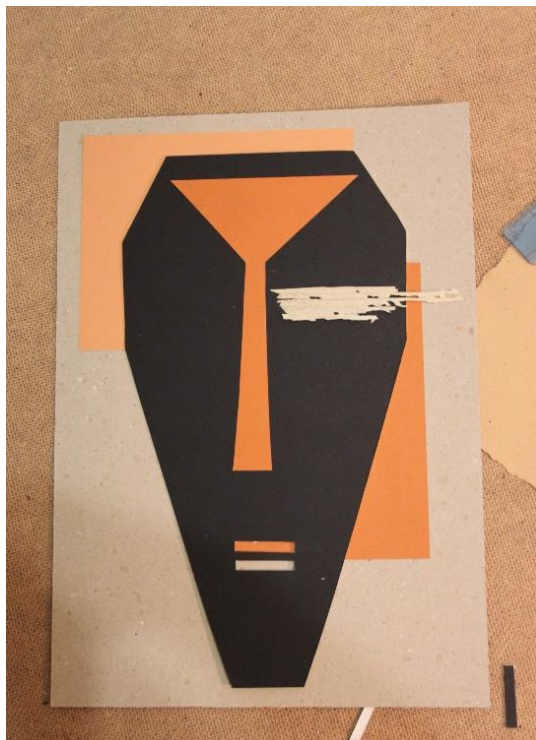
Ukázky přípravných skic I. II.



Ukázka přípravné skici III.



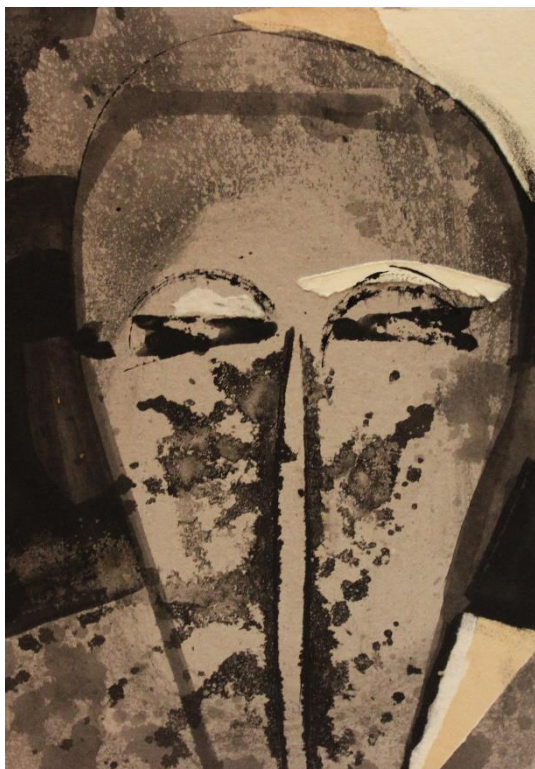
Příprava koláží



Koláž bez finální barevné úpravy



Koláže č.1-2.



Koláž č. 3



Koláž č. 4