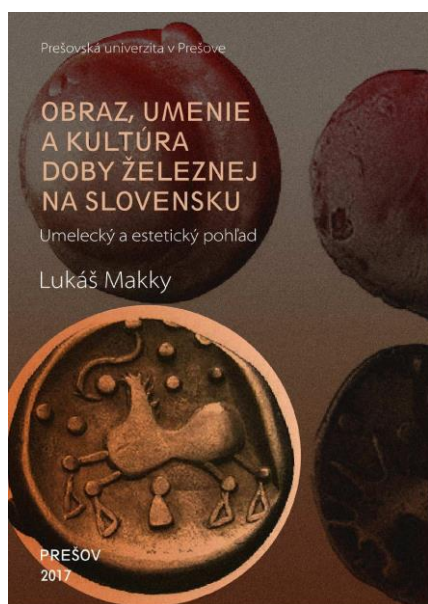


MAKKY, L. (2017): *Obraz, umenie a kultúra doby železnej na Slovensku: Umelecký a estetický pohľad*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove. ISBN 978-80-555-1843-5.

Jana Migašová; jana.migasova@unipo.sk



Publikácia predstavuje mimoriadne poctivý, detailný náhľad na existujúcu, stredoeurópsku spisbu k doposiaľ kriticky nerefektovanej téme, teda k príbehu „prehistorického umenia“ s dôrazom na umeleckú a estetickú hodnotu artefaktov. Leitmotívom celej práce je snaha o legitimizáciu rozšírenia dejín umenia a poľa pôsobnosti estetiky o oblasť prehistorického, ktoré tradične z pohľadu historika umenia spadalo do „množiny“ pseudoumeleckých či aspoň periférnych umeleckých realizácií. Monografia tak implicitne prispieva k takým – „mladým“ - teóriám umenia, ktoré odmietajú potrebu odrážať sa od podmienky európskej vyspelej civilizácie.

Autor si postavil mimoriadne náročnú úlohu a tomu zodpovedá aj rozsah práce a počet zdrojov. Šírka textu vyplýva zo snahy pochopiť a systematizovať všetky aspekty problému s odpoveďou na otázku: „*Môžeme hovoriť o pravekom UMENÍ (dobe železnej na*

Slovensku)“ Súhlasím s autorom, ktorý jasne predstavil svoju pozíciu: „*Bez vymedzenia hraníc, bez definície pravekého umenia sme na akademickej pôde, obzvlášť v argumentačnom prostredí umeleckej a estetickéj teórie, stratení.*“ Autor postupuje od dekonštrukcie umelecko-historických a archeologických pozícií po nové odhaľovanie štruktúry pravekej kultúry, v ktorej by svoje pevné miesto mala aj estetická funkcia.

Z môjho pohľadu má práca dva komplementárne celky, prvý je teoretickou bázou, ktorý sa ďalej delí na podrobný pohľad na stav bádania s dôrazom na českú a slovenskú umenovednú, pamiatkársku a archeologickú spisbu a na esteticko-teoretický základ. Prvá časť práce (po stranu 44) ukazuje postupnú transformáciu pamiatkarského a tzv. „starinárskeho“ prístupu (toto označenie je legitímne, no vzhľadom na pejoratívny nádych by som preferovala presnejší názov) a postupnú integráciu umelecko-teoretického pohľadu do archeologického bádania. Ako vrchol tejto integrácie autor zdôraznil rok 1991¹, kedy vychádza kniha kolektívu autorov (vedeného trojicou Novotný – Kahoun – Bachratý) *Slovensko v obrazoch: výtvarné umenie*.

¹ Ak sa na strane 42 hovorí o tom, že v roku 1991 vychádzajú prvé syntetické dejiny slovenského umenia, ktoré začínajú od praveku, bolo by tiež zaujímavé, kedy vo svete sa objavuje prvýkrát koncepcia dejín umenia začínajúcich od praveku (nie od antiky); keďže je zrejme, že slovenský model je nasledovateľom novej, širšej koncepcie dejín umenia, ktorá sa neustále rozširuje, aj keď v súčasnosti v prospech postkoloniálnych teórií a gendrových štúdií.

Druhý diel teoretickej bázy tvorí rozpracovanie problému statusu a definície umenia cez prizmu súčasných estetických koncepcií. Tento segment práce predstavuje pre teóriu estetiky najzaujímavejšie závery a tým pádom aj východiská ďalších úvah. Autor začína otázkou zrodu a pôvodu umenia a následne sa pokúša praveké umenie definovať, keď sa opiera o koncepcie Whitney Daviesa a predovšetkým o trojstupňovú definíciu umenia René Huygheho. Následne autor prostredníctvom diskurzívnych ukážok legitimizuje postavenie kontextu pri uvažovaní o pravekom, resp. akomkoľvek umeleckom artefakte a v tomto momente nadväzuje najmä na štrukturalistické pozície. Pojem umenia podrobuje aj kritike inštitucionálnej teórie, čo je pre dekonštrukciu súčasného pohľadu na praveký artefakt dôležitým krokom. Napokon sa dostáva k vlastnej, klastrovej definícii umenia, resp. ako uvádza opatrne názov podkapitoly, ide o návrh definície. Východiskové kritérium identifikácie pravekého objektu ako umeleckého artefaktu považuje zámer tvorcu vytvoriť esteticky pôsobivý či pôsobiaci objekt. Následne sa autor púšťa do riskantného projektu (s. 100-101), ktorý je ale mimoriadne dôležitý – v problematike jeho definície sa totiž zrkadlí problematika dnešného „rozprávania o umení“ vôbec. Môžeme tiež konštatovať, že akýkoľvek pokus o definíciu umenia vždy vyprodukuje viac otázok ako istôt. (Problematikou môže byť napr. podmienka „formálnej komplexity a koherencie“.) Je prínosné, že autor uvažuje o pravekom artefakte vždy v dvoch podobách – v podobe artefaktu v dobe svojho vzniku a v podobe, v ktorej sa nám javí dnes. Dovolím si tvrdiť, že väčšina pravekých (ale aj starovekých, stredovekých a novovekých) diel bola vytvorená so zámerom „pretrvať“ a ich historicita, ale aj ich prítomnosť (či odkaz) pre uplynulé a nadchádzajúce epochy, je v nich inherentne daná. Inak povedané, naša aktuálna recepcia artefaktu je jeho súčasťou.

Takto vypracovaný základ je aplikovaný v nosnej časti práce o konkrétnych rekonštrukciách umeleckých produkcií doby železnej na Slovensku. Počnúc stanovením si východiskových problémov pred pokusmi interpretovať, sa autor ďalej venuje charakteristike doby železnej segmentovanej do podkapitol o dobe halštatskej, Trákoch a Skýtoch. Následne sa ponára do detailných popisov a interpretácií hmotnej kultúry staršej doby železnej na Slovensku. V týchto častiach práce ilustrácie a reprodukcie tvoria integrálnu súčasť grafického vzhľadu stránok a funkčne dopĺňajú text. Osobitnou, dosť rozsiahlou kapitolou je pojednanie o vplyve nomádskeho kmeňov na slovenské územie a aj tu autor vypracúva diskurzívne komparácie a interpretácie jednotlivých artefaktov.

Analogicky je koncipovaný ďalší segment mapujúci mladšiu dobu železnú (dobu laténsku). Za veľmi prospešnú považujem časť o nálezoch keltských mincí (s. 224-235), v ktorej sa principiálne vyhýba porovnávaniu antickej a keltskej kultúry a poukazuje na vžitý a nesprávny spôsob hierarchického vnímania týchto dvoch kultúr ako centrálnej a barbarskej, t. j. periférnej (s. 224). Úvahy smerom k chápaniu umelecko-historickej periférie by boli možno spoľahlivejšie, ak by sa opierali o – podľa môjho názoru – najpocitivejšiu prácu k tejto téme na Slovensku, a teda o texty Jána Bakoša (napr. *Periféria a symbolický skok*). Pozoruhodným príspevkom je problematizovanie tvrdení, že na bratislavských minciach keltskej kultúry ide o portrétno vyobrazenia, čo nadväzuje na rozpracovanie problému realizmu, kde vychádza nie len zo známych Goodmanových téz, ale opiera sa aj o Dawisa, Mukařovského, Worringeru, Gadamera, Ingardena, Levinsona a i. Prostredníctvom úvah o ornamente a porovnania Gadamerovho a Worringerovho názoru (tu by pomohol snáď viac formalista Alois Riegl alebo semiotik Meyer Shapiro) sa dostáva k fundamentálnym úvahám o symbole a prirodzene čerpá najmä z Cassirerovho prínosu.

Naznačené trajektórie jednotlivých kapitol logicky smerujú k záverečnej kapitole *Náboženstvo, kult, viera a mytológia doby železnej*, ktorej sa nedalo vzhľadom na primárne kultovú povahu nájdených pravekých artefaktov vyhnúť. Preto autor vysvetľuje kozmologické predstavy pravekého obyvateľstva na našom území opisom polyteizmu doby halštatskej, tráckych mytologických postáv, panteónu skýtskych bohov,

keltských kultových praktík atď. Pri úvahách o mýte sa celkom správne opiera o tvrdenia C. Lévy-Straussa a v záverečnom slove napokon uvádza stanovisko, ktoré mu z uvedeného vyplynulo: „Zopakujem, že hranica medzi kultom a umením je tu veľmi tenká, dokonca si dovoľím tvrdiť, že často nečitateľná alebo sa zdá, akoby neexistovala. Je to z toho dôvodu, že ide o dve oblasti, ktoré nemožno plne oddeliť a v dobe železnej splyvajú skôr v jeden celok.“ Dodajme, že súčasný pozorovateľ sa na umenie díva cez prizmu autonomizovaného „vesmíru umenia“, preto je estetická rekonštrukcia pravekého artefaktu náročná a bez rekonštrukcie mimo-umeleckých skutočností nemysliteľná.

Stanovenej koncepcii by v budúcnosti prospel pohľad na dejiny koncepcií dejín umenia, na vývoj metodológie, keďže sú to práve dejiny umenia, zberatelia a múzeá, ktoré majú tú moc, že inštitucionálne pripíšu artefaktu status umenia. Absentuje tu problém umeleckej praxe – ak hľadáme počiatky chápania pravekého umenia ako estetického objektu, je potrebné ich zároveň hľadať medzi umelcami samotnými – v zložitom procese tzv. estetickej preferencie primitívneho (pozri bližšie Gombrich, 2012). V tejto súvislosti síce správne autor poukazuje na prelomové dielo Josefa Čapka (1938), no treba dodať, že tento Čapkov opus bol zhrnutím a prehodnotením starších textov, ktoré nadväzovali na bádania Carla Einsteina, Wilhelma Uhdeho a i; a v českom kontexte na nich prvýkrát reagoval Arne Novák (1905). Tieto teoretické rehabilitácie „primitívneho“, „naivného“ a prehistorického by však pravdepodobne nemohli jestvovať bez umeleckých preferencií primitívneho – či už v skupine francúzskych fauvistov a kubistov alebo nemeckých expresionistov. Jedným dychom dodávam, že autor musel z kapacitných dôvodov selektovať témy podľa vlastných preferencií a niektoré sekundárne problémy vynechať – ako napokon aj sám v závere uznáva.

Na záver zhrniem, že Makky ponúka poznatky o veľkom množstve koncepcií prehistorického tvorenia a vytvára tak mimoriadne potrebnú mapu, o ktorú sa možno v ďalších výskumoch spoľahlivo oprieť. Ďalším logickým krokom by mohla byť preverka koncepcií viedenskej školy dejín umenia, odkiaľ pramenia naše domáce a české koncepcie.

Mgr. Jana Migašová, PhD.
Prešovská univerzita v Prešove,
Filozofická fakulta
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry
jana.migasova@unipo.sk

<https://espes.ff.unipo.sk/>
