



Helena Johnová, *Mouřenínek*, 1912, glazovaná keramika, výška 13 cm, Moravská galerie Brno

Mouřenínek Heleny Johnové a stereotypní reakce

„Nevím, jak by (...) obstála figurka Heleny Johnové v dnešním pomateném světě,“ postěžoval si Jiří Hořava, sběratel keramiky, ve své monumentální knize o umělkyni Heleně Johnové v souvislosti s její soškou *Mouřenínek*. „(...) označení někoho za černocho už dnes zavání soudní žalobou pro rasismus, ostentativní zobrazování černochoů v rolích sluhů a jiných podřadných profesí směřují k rozsudkům se zdůvodněním o 'negativní stereotypizaci černochoů',“ pokračoval Hořava (Hořava 2016, s. 123). Tato osobní, emocemi prodchnutá reakce vyjadřovala jeho pobouření nad tím, co nejspíše považoval za nespravedlivou stigmatizaci umění. Přidal také několik příkladů podle něj nevinných děl zobrazujících černochoy a zamítl jakoukoliv současnou kritiku jejich problematičnosti. Pro Hořavu bylo zobrazování postav černochoů podmíněno historickým hledáním exotických námětů a barevných kontrastů. Ale stejně jako Hořava nechápe snahy o dekolonializaci historie umění, ostatní zase nejsou s to pochopit, že pro někoho mohou být podobné výjevy neškodné a vnímají je jen jako z jiné doby. V Čechách narozená keramička Helena Johnová (1884–1962) vytvořila prvního *Mouřenínka* v roce 1912 a do čtyřicátých let dala vzniknout dalším devíti stovkám variací v různých barvách. Ty zhotovovala v malých sériích a sama opatřovala glazurou. Jako dekorativní umělecký objekt dostal *Mouřenínek* nadsazené obličejové rysy, zdůrazňující jeho etnickou příslušnost. Na hlavě má vysoký, předimenzovaný turban, na sobě nadmuté kalhoty cibulovitého tvaru se šálou kolem pasu. Ve všech barevných verzích má každá část oděvu jinou, zářivou barvu, většinou červenou, modrou nebo žlutou, zatímco turban je převážně bílý s drobným, geometrickým vzorkem. Postava drží podnos s konvicí a šálkem. *Mouřenínka* lze vyložit, a také tomu tak často bylo, jako nevinné zpodobnění exotického původu kakaa nebo kávy, kterou přináší. Umělcinu volbu černochoa lze částečně přičíst touze vytěžit co nejvíc kontrastu mezi černou barvou pleti a bílým porcelánem. Ani to však nemůžeme považovat za nevinné umělecké gesto, odhaluje totiž mnohé o postoji k černochoům na počátku 20. století. Černá barva pleti a poddanství totiž

byly v představivosti mnohých úzce propojeny a stavěny do protikladu s bílou barvou a bohatstvím. Pro zobrazování černochoů byly důležitou motivací i exotismy a orientalismus. V Rakousku-Uhersku a v českých zemích před rokem 1918 bylo lidi z mimoevropských zemí, ať už z Afriky, Turecka nebo Číny, vidět málo, ačkoliv samozřejmě existovali. Často byli vnímáni jako kuriozita, nebo dokonce dekorace pro bohaté. Kromě poddanství se černoši často dávali do vztahu s obchodem a propagací různých exotických produktů, hlavně kávy a kakaa. Například vídeňský kávárník a dodavatel kávy Julius Meinel použil na své logo tzv. Meinlova Maura navrženého Josephem Binderem v roce 1924. Jedná se o chlapce s velikou, kulatou náušnicí a fezem. Podobně v Československu bylo na čokoládovou tyčinku Kofila použito v roce 1923 logo od Zdeňka Rykra, zobrazující sedící černou, exotizovanou postavu se šálkem. Tyto zdánlivě neškodné, skoro až roztomilé obrázky černochoů tak vstupovaly do obecného povědomí i v zemích, které nikdy kolonie neměly nebo je měly jen dočasně. Takový přístup normalizoval zobrazení černochoů dodnes. Johnová se v *Mouřenínkovi* také zaměřila na externí znaky odlišnosti, které převedla do nadsazeného, objemného oděvu a kontrastních barev. V jejím případě byla navíc černá barva pleti použita ke zvýšení dekorativního působení postav. Domnělá nepolitická tato dekorativnost z nich však také nevinná zobrazení nedělá. Zapadají do stereotypního, podvědomého chápání černochoů jako sluhů a exotizovaných kuriozit, častých i ve středoevropském umění. Dnešní snahu o dekolonializaci umění a dějin umění, která se často považuje za relevantní jen v zemích s koloniální minulostí, lze tak lehce vztáhnout i na země, které s kolonizátory sdílely postoje a názory. Johnová nemusela *Mouřenínka* zamýšlet jako rasistickou postavičku, nicméně na ni použila zavedené tropy o exotických odlišnostech, kterými přispěla k jejich šíření. Dnes i kvůli tomu budí zvýšené emoce. Proto je důležité rozpoznat takto zakořeněné myšlení a nezavrhnout ho jako přemrštěné, jako to rozhořčeně udělal Hořava.

Marta Filipová

Poznámky

Text Marty Filipové na s. 85 vznikl v rámci projektu, který obdržel podporu od Evropské výzkumné rady (ERC) v rámci výzkumného a inovačního programu Horizon 2020 Evropské unie (grantová smlouva č. 786314).

Text Julie Secklehner na s. 89 vznikl v rámci projektu, který obdržel podporu od Evropské výzkumné rady (ERC) v rámci výzkumného a inovačního programu Horizon 2020 Evropské unie (grantová smlouva č. 786314).

Copyrights

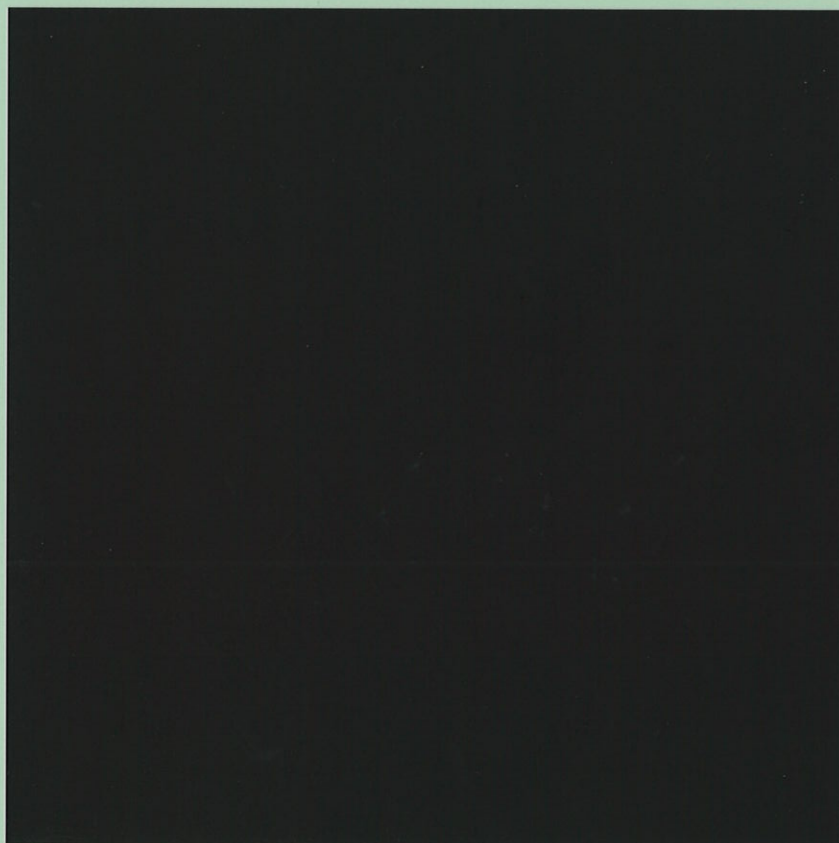
10/ © SDU – Books & Pipes; 11/ © LivioAndronico, Wikimedia Commons; 12/ © Paolo Villa, Wikimedia Commons – Wikimedia Commons; 13/ © Wikimedia Commons – Jerzy Kociatkiewicz, Wikimedia Commons – National Gallery of Norway, Wikimedia Commons – CEMS; 14/ © Jerzy Strzelecki, Wikimedia Commons – Lynx1211, Wikimedia Commons; 15/ © Ivan Foletti – Adrien Palladino, Byzantium or Democracy? Kondakov's Legacy in Emigration: the Institutum Kondakovianum and André Grabar, 1925–1952, Brno – Roma 2020, s. 39 – Alfred Stieglitz, repro z The Blind Man, 1917, č. 2, s. 4; 16/ © Pavla Tichá; 18/ © Gianni Careddu, Wikimedia Commons; 20/ © Jutta Dresken-Weiland, Mosaics of Ravenna: Image and Meaning, Regensburg 2016, s. 134; 22/ © Sběrka Kurta Weitzmanna v CEMS; 24/ © Wikimedia Commons; 26/ © Emrecan Ilarslan; 28/ © Andreas Praefcke; 30/ © CEMS; 32/ © The Metropolitan Museum, Wikimedia Commons; 34/ © Staatliche Museen Berlin; 36/ © Zairon, Wikimedia Commons; 38/ © Wikimedia Commons; 40/ © CEMS; 42/ © Aleš Flídr 44/ © Hans Belting; 46/ © Wikimedia Commons; 48/ © Muzeum města Brna; 50/ © Martin Deutsch; 52/ © Alvesgaspar (detail: výřez z téže fotografie), Wikimedia Commons; 54/ © Mauritshuis, Wikimedia Commons; 56/ © Sailko, Wikimedia Commons; 58/ © Martin

K autorským právům

Ve věci autorských práv ilustrací jsou za publikované ilustrace odpovědní autoři. Obecně se tato publikace řídí ust. § 31 zákona č. 121/2000 Sb. (autorský zákon), kde je v ods. 1, písm. c) výslovně řečeno: „Do práva autorského nezasahuje ten, kdo užije dílo při vyučování pro ilustrační účel nebo při vědeckém výzkumu, jejichž účelem není dosažení přímého nebo nepřímého hospodářského nebo obchodního prospěchu, a nepřesáhne rozsah odpovídající sledovanému účelu; vždy je však nutno uvést, je-li to možné, jméno autora, nejde-li o dílo anonymní, nebo jméno osoby, pod jejímž jménem se dílo uvádí na veřejnost, a dále název díla a pramen.“

Mádl (Ústav dějin umění AV ČR, v. v. i.) – Radka Nokkala Miltoová; 60/ © Jiří Kroupa; 62/ © Tereza Říhová; 64/ © Seminář dějin umění (Tomasz Zwyrtek); 66/ © Seminář dějin umění (Tomasz Zwyrtek); 68/ © Eva Richtrová; 70/ © Národní galerie v Praze, inv. č. O 9690. – Repro z Barbara Krafft, Barbara Krafft nata Steiner 1764–1825. Porträtistin der Mozartzeit, Salzburg 2019, s. 73; 72/ © The National Gallery, Wikimedia Commons; 74/ © Wikimedia Commons; 76/ © The Phillips Collection, Wikimedia Commons; 78/ © Charles Yriarte, Le rive dell'Adriatico e Montenegro, Milano 1883, s. 461; 80/ © Smithsonian American Art Museum; 82/ © Aukční dům Zezula; 84/ © Moravská galerie v Brně; 86/ © Jan Debowski; 88/ © Web umenia; 90/ © Národní technické muzeum, fond Josef Gočár, inv. č. 14, sig. 20070302/03; 92/ © Wikimedia Commons; 94/ © Městské muzeum ve Volyni; 96/ © Slovenská národní galéria; 98/ © Marcela Rusinko; 100/ © Šárka Bahounková; 102/ © Jiří Kovanda & Pavel Tuč; 104/ © Museum Kampa, Galerie výtvarného umění v Ostravě – velkoplošný skener Cruse; 106/ © Flicker Commons; 108/ © Zimoun; 110/ © Hans-Jürgen Neubert, Wikimedia Commons; 112/ © Nika Brunová (z výstavy v Galerii současného umění a architektury – Domě umění České Budějovice); 114/ © KIVA; 116/ © Ladislav Kesner

EMOCE V OBRAZE



Ivan Foletti,
Jan Galeta,
Ondřej Jakubec,
Radka Nokkala Miltová
(eds.)

**od středověku
po současnost**