

O šperku v sieti vzťahov

Timotej Blažek

Ostravská univerzita, Pedagogická fakulta,
Katedra výtvarnej výchovy, Česká republika

Kľúčové slová: materiálna kultúra – šperk – affordance – Material Engagement Theory – bio-psycho-sociálne entity.

Možno nie je najdôležitejšie zaoberať sa jednotlivými umeleckými kategóriami a snažiť sa nasilu ich od seba oddeliť, jasne im stanoviť hranice a každý artefakt napasovať do niektorej z nich. Nie je dôležité, či by sme písali o maľbe, soche, grafike, dizajne, alebo napokon o samotnom šperku; všetko sú to materiálne (aj nemateriálne) prejavy ľudí a môžeme k nim pristupovať rovnako – ani jeden druh umenia nie je významnejší ako iný. Táto rovnocennosť sa stala východiskom nasledujúcej úvahy. Základom sú kognitívne teórie a súčasné prístupy prehodnocujúce vzťah ľudí k materiálom i artefaktom. Každú umeleckú kategóriu možno interpretovať najrôznejšími zaužívanými postupmi, alebo si o nej jednoducho len niečo myslieť bez toho, že by sme mali tieto postupy osvojené. Každý artefakt možno čítať ako prejav ľudí žijúcich v určitej dobe, kultúre (vo vzťahu k miestu a času), tvoriacich za určitých okolností a z istých pohnútok. Preto artefakt vypovedá o svojom tvorcovi, jeho identite, o všetkom, čo intervenuje do procesu tvorby, ale aj o dobe jeho vzniku i o predchádzajúcich obdobiach. Možno je šperk v porovnaní s inými umeleckými médiami predsa v niečom špecifický – v eventuálnej spojitosti s ľudským telom, čo prináša množstvo ďalších zaujímavých tém a kontextov. Na artefakt – šperk – nazeráme v tomto príspevku ako na súčasť komplikovaných sietí, tvorenými ľuďmi a najrôznejšími inými artefaktmi. Nie je len výsledkom ľudského myslenia, ale aj jeho súčasťou, vstupuje doň a ovplyvňuje ho. Rovnako formuje človek artefakt, ako artefakt človeka.

Umeleckým šperkom sa v tomto príspevku zaoberáme bez ambícií štylizovať sa do polohy kunsthistorika či teoretika vizuálnych štúdií. Z tohto dôvodu nevyužívame overené interpretačné postupy (formálne, obsahové, kontextuálne, sociologické a pod.), ale obraciame sa do oblasti kognitívnych vied, teórie materiálnej kultúry, ako aj iných vedných disciplín – psychológie, sociológie a archeológie. Nie je naším cieľom hodnotiť estetické vlastnosti šperkov – či sú krásne a funkčné; pozeráme sa na ne ako na aktérov vstupujúcich do hustej spleti vzťahov – „rodiacich“ sa do nich. Našou ambíciou je porozumieť týmto artefaktom a vytvoriť širokú argumentačnú platformu na redefinovanie autorského šperku. Porozumieť šperkom znamená porozumieť sebe i iným

ľuďom. Z toho, prirodzene, vyplývajú aj otázky, na ktoré sa v tomto príspevku snažíme hľadať odpovede: *Kto je tvorcom šperku? Čím sa šperk stáva a za akých okolností?* V nich je artefakt – umelecký šperk – a človek na jednej úrovni dvoch navzájom sa ovplyvňujúcich aktérov. Šperk nie je pasívnym výtvorom z bezduchej poddajnej matérie, je aktérom ovplyvňujúcim tvorcu, jeho myslenie. V snahe o takýto pohľad nás zväzujú filozofické dualizmy a sub-objektová figúra, ktorá však nie je predmetom diskusie; vychádzame z rovnocennosti objektov a ľudí – navzájom sa ovplyvňujúcich a vytvárajúcich – bio-psycho-sociálnych entít (Malafouris, 2013, 2014, 2018; Woodward, 2019; Knappett, 2005, 2015).

Súčasný šperk a iné médiá

Predsa len sa na chvíľku zastavíme pri dejinách umenia. Ak hľadáme odpoveď na otázku *Kto je tvorcom šperku?* Musíme konfrontovať umelecký šperk s inými disciplínami, všeobecne považovanými za tzv. *voľné*, napriek tomu, že sme zameraní na kognitívne vedy. Robíme to však s vedomím, že šperk má najrôznejšie podoby – od výhradne úžitkových artefaktov, dokonale remeselne uchopených, aké si môžeme bežne kúpiť, či nechať vyrobiť na zákazku, až po viac-menej voľné realizácie, ktoré sú nositeľmi idey, kde autor konštruje obsah, intersubjektívne ho zdieľa a ponúka ako voľné umelecké dielo.

Minulosť priniesla mnoho realizácií – kresieb, sôch a malieb, – ktoré sú dnes etablované jasne a bez akýchkoľvek dilem, sú súčasťou zbierok a svetových dejín umenia. Mnohé z nich opustili historicky jasne definované umelecké kategórie, ktoré razom nadobudli charakter s *fuzzy* hranicami. Dnes sme poučení z umeleckých realizácií, ktoré navždy zmenili vývoj dejín umenia, či už ide o diela M. Duchampa (1887–1968), P. Manzoniho (1933–1963), Y. Kleina (1928–1962), alebo L. Fontanu (1899–1968) a mnohých ďalších. Zvykli sme si, že do maľby vstupuje priestor zarezaním, alebo že sa maľba stáva objektom, nezaskočí nás ani para ako sochárska matéria, prázdno ako výstavný projekt, akustické environmenty, ľudské telo ako maliarsky nástroj alebo ako socha a mnoho ďalších. To sú však realizácie z minulého storočia. *Aký charakter majú umelecké diela dnes?* Dynamická zmena neobišla ani prehliadaný umelecký šperk; ten neostal len dizajnom, ale prejavom najrôznejších umeleckých stratégií – opracovaným odpadom povýšeným nad zlato, politickou revoltou, angažovanosťou (napr. diela O. Kúnzliho), či performanciou (P. Skubic: *Šperk pod kožou*, 1975). Vyvíjal sa ruka v ruke s ostatnými druhmi umenia; zrkadlil aktuálne dianie, spoločenskú náladu, politiku...

Poučení z histórie umenia sa zamýšľame: *Aký by mal byť teda súčasný umelecký šperk? Šperk, ktorý tvoria mladí, sebavedomí študenti a absolventi orientovaní v dejinách umenia, žijúci v súčasnej vizuálnej kultúre, presýtenej najrôznejšími počinmi*

neustále prekračujúcimi pomyslené hranice medzi médiami? Zrejme neprekvapuje, že v súčasnom šperku sa odráža sloboda autorov, ich umelecké ambície, ako aj dnešné technologické a materiálové možnosti. Ak by sme sa aj snažili na šperk nazerať len ako na artefakt s estetickou hodnotou a úžitkovou funkciou, posudzovať jeho krásu a remeselné stvárnenie, krivdili by sme mu, pretože aj súčasný umelecký šperk vypovedá o stave súčasného umenia a o témach, ktoré sú pre autorov aktuálne, v ktorých žijú a o ktorých uvažujú. Je výsledkom tzv. *velkej tvorby (big-creativity)* – tvorby pre iných ľudí.

Aj napriek krátkej konfrontácii šperku s inými médiami pristupujeme k nemu inak, nielen ako k suverénnemu umeleckému médiu, ale aj ako k materiálnemu artefaktu v tom najširšom zmysle. Pod *artefaktom* rozumieme „[...] médium, jehož prostřednictvím tvorba nabývá reálnou podobu a tím aj potenciální hodnotu“ (Chrz et al., 2013, s. 46), a ktorý vzniká za určitých podmienok, z určitých pohnútok a v bio-psycho-sociálnych súvislostiach.

Materiálnosť a šperk

Šperk je materiálny artefakt, ktorý sa „rodí“ do významov a vzťahov s ďalšími objektmi i ľuďmi. Autor ho vytvára z najrôznejších materiálov, ktoré ho obklopujú a „vyzývajú“ na umelecké spracovanie. Okolité prostredie je preplnené materiálmi a najrôznejšími „polotovarmi“, ktoré v autoroch vzbudzujú rozmanité tvarové asociácie a túžby. Vyjadrené lingvisticky – ponúkajú sa na konštrukciu a rekonštrukciu obsahu (Chrz et al., 2013), ktorý možno prebádať naprieč kultúrami a časopriestorom. Ale tieto materiály limitujú pri spracúvaní a vzdorujú. Materiálový vzdor môže viesť k náhlejšej zmene zámeru autora – vstúpi do procesu jeho myslenia, ovplyvní ho a mnohokrát „prinúti“ prehodnotiť pôvodný zámer – korigovať ho, alebo úplne zmeniť. Stane sa problémom, ktorý autor musí vyriešiť, alebo mu „náhoda“ v tvorbe ukáže úplne iný smer. Podľa Ingolda (2009) sa forma artefaktu pri vytváraní ocitá vo vzájomnej hre síl materiálu, jeho vlastností a autorovho tela.

Situáciu komplikuje aj to, že môžeme uvažovať jednak o hmote samotného artefaktu, teda z čoho je vyrobený, jednako tom, čo všetko ovplyvňuje tvorcu; prečo a za akých okolností si vyberá práve ten materiál, ktorý premieňa na šperky. Môžeme sa sústrediť na to, čo je výsledkom tejto premeny – keď autor artefaktom niečo intersubjektívne zdieľa a komunikuje s ďalšími ľuďmi. Zároveň sa často ocitáme v roli divákov, ktorí šperk interpretujú, nejakým spôsobom ho vnímajú, niečo si o ňom myslia. A napokon ešte môžeme uvažovať o najrôznejších okolnostiach, ktoré značne ovplyvňujú význam, intenzitu obsahov a naratívnosť.

Úvahy o materiálnosti šperku sú o to komplikovanejšie, že pri snahe o pochopenie vzťahu človeka k hmote – materiálom – musíme sa vrátiť až do obdobia pred vznikom reči. Do čias, keď človek začal pretvárať svet daný prírodou. Z toho vyplýva aj potreba vyrovnáť sa s teóriami komunikácie a vstúpiť do teórií príznačných pre archeológiu, psychológiu, sociológiu, filozofiu, etológiu a pod. Už prvé ľudské nástroje – pästné klíny – by sme mohli interpretovať ako výsledok zhody rôznych okolností, prostredníctvom ktorých dospel vtedajší človek k vytvoreniu dokonalého mandľového tvaru. Vykryštalizovali tým skúsenosti z lovu, technológie opracovania a vlastnosti materiálu. Autor v kontexte príspevkov L. Malafourisa a C. Knappetta napísal: „*Celé ľudské vytváranie hmotného artefaktu nie je podriadené [len] nariadeniam mozgu, ale ľudská ruka a intervencia materiálu sa v neustálej interakcii podieľajú na jeho vytváraní*“ (Blažek, 2015, s. 101). Tento nový pohľad na vzťah človeka k materiálu prinášajú kognitívni archeológovia. Napríklad v kontexte spomenutých pästných klinov rozširujú štandardný výklad (tvar a výber materiálu je zámerne premysleným aktom) o vstup materiálu a okolností, a teda premýšľanie nad výsledným artefaktom a jeho tvarom by bolo značne reduktívne, ak by sa zúžilo len na myseľ – zámer vtedajšieho človeka.

Najstaršie šperky zhotovené z prírodných materiálov – orlích pazúrikov a napr. mušlí, pochádzajú z obdobia paleolitu a dostávajú sa na časovú hranu, kde sa odlišuje interpretácia symbolického, rituálneho a úžitkového správania neandertálcov. Šperky, spolu s pohrebnými rituálmi stoja za časovým posunom pri úvahe o úmyselnom správaní neandertálcov, a to vo vzťahu k zámeru ako evolučnému produktu mysle. Bohatým archeologickým náleziskom je Krapina (Chorvátsko), kde okrem mnohých iných artefaktov objavili aj pazúriky z orla morského z obdobia 130 000 pred n. l. Davorka Radovčić, kurátorka *Croatian Natural History Museum* v Záhrebe, so spoluautormi píše, že tieto pazúriky vykazujú znaky úpravy materiálu – leštenie, zárezy, obrusovanie, čo stojí za interpretáciou, že jednotlivé komponenty boli súčasťou náhrdelníka alebo náramku (Radovčić et al., 2015). V článku *Evidence for Neandertal Jewelry: Modified White-Tailed Eagle Claws at Krapina* autori konštatujú, že krapinskí neandertálci vyrábali šperky ako kognitívne prejavy symbolického myslenia, ktoré bolo pripisované modernému človeku pred objavením sa tohto druhu v Európe (Radovčić et al., 2015). Návrat do takej dávnej histórie umožňuje pochopiť, kde vznikol vzťah človeka k materiálom a zrodila sa úmyselná manipulácia s nimi, čo už nie je spojená len s potrebou prežiť. Dostávame sa aj k zrodu teórií, ktoré sa snažia vysvetliť a interpretovať pre nás už bežné prejavy ľudí. *Ako vznikla u neandertálskeho človeka myšlienka vyrobiť šperk z orlích pazúrov?* Pri hľadaní odpovedí načrtneme niekoľko súvisiacich pojmov, ktoré okrem položenej otázky opisujú základné procesy tvorby. Berieme do úvahy ich diskutabilnosť, ktorá narastá v okamihoch, keď opisujeme niečo tisícky rokov vzdialené. My však „nahlas uvažujeme“ nad vecami, ktoré môžu ovplyvniť vnímanie šperku súčasného. Jedným z takýchto pojmov je *affordance*, pochádzajúci

z psychológie. Použil ho James J. Gibson v článku *The Theory of affordances* (1977), vo význame *podnetnosť* nášho prostredia. Môžeme ním označovať vlastnosti tohto prostredia, ktoré poskytuje mnoho príležitostí na určité akcie, naše intervencie. Je to čosi, čo je vlastné všetkým živočíchom, ktoré sa adaptovali vo svojom prostredí a využívajú ho na život (James J. Gibson, n.d.). *Affordance* ako pojem postuluje situácie, keď rôzni ľudia reagujú na svoje prostredie rovnakým spôsobom, rovnakým spôsobom doň „vstupujú“, intervedujú a pretvárajú ho. To, čo môžeme označovať ako prirodzené, možno však interpretovať ako kultúrne (Mauss, 1989). Práve pri návratoch do najstarších čias našej kultúry – pri sledovaní bohatosti artefaktov a prejavov našich predchodcov – cítime nutkavú potrebu analyzovať vzťah človeka k materiálnemu svetu a objektom. Počas tejto histórie sa súbežne formovala kultúra, a tá zároveň ovplyvňovala a formovala kognitívny vývoj a evolúciu človeka. Podobné úvahy nájdeme v dielach francúzskeho antropológa a etnológa Marcela Maussa. Zaujímalo ho, akým spôsobom kultúra ovplyvňuje a formuje ľudské správanie (Mauss & Levi-Strauss, 1950). Mauss sa v článku *Les techniques du corps* (1950) zamýšľa nad pojmom technika, a to v kontexte toho najbazálnejšieho – ľudského tela a kultúrnych spôsobov žitia. Technika má *profondes en retentissements et effets biologiques* (s. 3) – na spôsob ľudského života hlboký účinok a biologický dôsledok. Techniku spomíname zámerne, pretože zamýšľanie sa nad materiálnosťou s technikou i technikou tela úzko súvisí. Naznačili sme, že najrôznejšie kultúrne praktiky sa za tisícky rokov vpísali do vývoja ľudského tela a kognície. Možno tam pramení primitívny pocit, ktorý človek zažíva pri kontakte s hlinou a prírodnými materiálmi. Vráťme sa však k prostrediu a materiálom.

Materiál, ako sme už niekoľkokrát naznačili, nie je pasívnym prvkom v tvorbe. Do procesu tvorby aktívne vstupuje – rovnako ako autor pretvára materiál, materiál formuje tvorcu. Materiál je aktér – plnohodnotný spoluautor objektu, ktorý z neho vzniká, nielen na úrovni aktuálneho diania pri vzniku artefaktu, ale aj z hľadiska evolúcie. Lambros Malafouris v *Material Engagement Theory* (2013) opisuje medzipriestor, v ktorom sa spája myseľ, telo a kultúra. Myšlienky rozvíjané kognitívnymi archeológmi budeme aplikovať na šperk – hmotný artefakt, ktorý vytvoril človek z určitých materiálov, svojimi rukami pomocou nástrojov a za najrôznejších okolností. Zámerne vymenúvame jednotlivé komponenty, a aj napriek tomu, že sa môžu zdať banálne, prostredníctvom nich sa dostávame pod povrch otázky *čo je šperk?* Je prelínaním psychických a fyzických procesov – tela, ruky – techniky a nástrojov s materiálmi. Telo s myslou sú vo vzájomných interakciách. V úvahách o šperku je teda trochu viac aktérov – autor a jeho kognitívny svet (to, čo si myslí, čo prežíva, čo si pamätá a predstavuje, čo cíti, ako veci vníma), ktorý nie je oddelený od materiálnosti a technológie. Medzi týmito aktérmi existujú prieniky – miesta, ktoré sa nedajú presne ohraničiť. Pri uvažovaní o šperku v zmysle tejto teórie sa zameriavame skôr na to, že šperk je výsledkom spolupráce ľudskej ruky s materiálom, ako sa tento súvzťažný jav navzájom ovplyvňuje a aký bude

výsledný prínos. Významnou mierou sa oslobodzujeme od kunsthistorického prístupu, ktorý by nazeral na šperk mnohokrát ako na „bezduchú“ formu, posudzovali by sme len jeho estetiku.

Podobné úvahy o vzťahu všetkého hmotného a nehmotného, čo vstupuje do procesu tvorby a prelína sa – myseľ, zámer, ruka, materiál; sú charakteristické pre dlhodobé výskumné zameranie slovenskej výtvarníčky a šperkárky Slavomíry Ondrušovej (*1985). Tento umelecký výskum je signifikantný pre jej tvorbu, z ktorej približujeme potenciálne šperky – priestorovú kresbu – *Objektokresby*. Sú zhotovené zo včelieho vosku, materiálu, ktorý sa v umení objavuje ako „pamäťové“ prírodné médium. Zaznamenáva stopy rúk a odtlačky sú výsledkom „absorbovania“ ľudského tepla, ktoré mení jeho tvárnosť. V podobe ováloïdov, kruhov a tyčiek sú procesuálnym výsledkom autorkinho filozofovania a skúmania; sú záznamom o budovaní priestoru, ktorý je vo svojej mierke a objemnosti na hrane s vnímaním plochy. *Objektokresby* vznikajú spájaním množín bodov – plôšok a útvarov, formovaných prstami a dľaňami autorky. M. Vagač (2017) o nich píše: „[...] sú definované ľudskou fyziognómiou: proporciou rúk, objemom dlaní, dĺžkou paží, vzdialenosťou medzi rukami a očami. Zároveň sú odliatkami myšlienkových procesov, ktoré sa odohrávajú počas ich formovania.“ Tvaroslovie týchto potenciálnych šperkov vypovedá o snahách o zodpovedanie tých najbazálnejších otázok vznikania.



1. Slavomíra Ondrušová: *Bez názvu*, vosk, samotvrdnúce hmoty, 2017 – 2017, rozmery: 2 cm – 30 cm, foto: archív autorky.



2. Slavomíra Ondrušová: *Indiánska dedina*, včelí vosk, rozmery: 2 cm – 30 cm, 2016 – 2017, foto: Peter Ančic.

Ak sa vrátíme k orlím pazúrikom, schopnosť zarezávať do nich a leštiť ich neodzrkadľuje iba zámer neandertálskeho človeka, alebo súhru zámeru a vlastností materiálu, ktorý aktívne intervenoval do procesov myslenia. Vzhľadom na ich počet – osem kusov – rovnako ako využívanie ozdoby, by už mohlo ísť v tej dobe dokonca o prejav symbolického myslenia (Radovčič et al., 2015). Ako píše v kontexte tvorby a expresivity J. Slavík (2013, s. 18 – 19): „[...] každé dílo tvorby [lze] – bez ohledu na kulturní oblast či odbor, ke kterému patří – pokládat za obraznou reprezentaci obsahu, k němuž se hlásí příslušná kultura, sociální skupina anebo jednotlivý její subjekt. Ide tedy o to, že každé dílo tvorby je nejenom odezvou na objektivní aspekty skutečnosti, ale je též symbolickou výpovědí o svém autorovi právě tak jako o sociálním nebo kulturním kontextu, z něhož se jeho tvorba odvíjela.“

Pri interpretácii takej starej histórie sa môžeme o mnohom len domnievať. Fascinácia materiálmi a objektmi, ktoré nás obklopujú, však pretrváva dodnes, je v nás geneticky zakódovaná. Zo súčasného umeleckého šperku vyberáme diela Kristýny Španihelovej (*1982), ktorá dlhodobo pracuje s najrôznejšími organickými materiálmi a ich symbolikou. Materiálom sa venuje nielen vo svojej umeleckej tvorbe, ale hľadá ich odkaz v najrôznejších prejavoch kultúry – naprieč časom a priestorom. Skúma ich fyzikálnu podstatu, ale hľadá aj s nimi spojené príbehy – interpretuje rozmanité prejavy ľudskej histórie a nachádza ich odkaz v poézii, próze, odborných textoch, mýtoch, tradíciách, kresbách, maľbách a pod. V cykloch *Bíla krása* (2008), *Život Anima* (2008), *Armáda růží* (2010), *Vanitas* (2010), *Psyché* (2010), *Laboratorium naturalis* (2010) sa objavuje kosť ako materiál, nie iba ako ikonografický odkaz. Šperky z kostí dokumentujú jednu z podôb súčasného umeleckého šperku i to, aký obsah sa ponúka na interpretáciu.



3. Kristýna Španihelová: Náhrdelník z cyklu *Život Anima*, kosť, striebro, sklené perly, 2008, foto: archív autorky.

Tomuto dielu zámerne venujeme pozornosť, pretože kosť spája históriu so súčasnosťou; sprevádza celé dejiny materiálnej aj nemateriálnej kultúry. Kosť ako materiál bola od nepamäti prítomná v symbolických artefaktoch, ktoré boli súčasťou najrôznejších pohrebných rituálov. Svedčia o tom napríklad ďalšie nálezy v spomínanej chorvátskej Krapine (Radović et al., 2015). Sama autorka – Kristýna Španihelová – píše, že sa zaoberá archetypálnym vnímaním materiálov. Kosť v šperku odkazuje na pôvod a kolobeh života – pomínutelnosť, smrť. Je súčasťou najrôznejších mytologických príbehov, napríklad Gaguzskej legendy, nachádzame ju v biblických textoch, v tibetských, indických, či iránskych pohrebných zvykoch a pod., napokon pripomeňme fascinujúci vzťah ľudí k uctievaniu relikvií (Španihelová, Blažek, 2015). Šperky sú výsledkom *kultúrneho úsilia*. J. Slavík (2013) píše o nevyhnutnosti zapojenia určitej miery intelektuálneho a telesného výkonu spolu s učením. Podobnú myšlienku rozvíja aj iný autor: „*Podstatné dovednosti při vytváření životního prostředí jsou založeny na moudrosti těla, uložené v haptické paměti. Životně důležitou znalostí a dovedností dávného lovce, rybáře a zemědělce stejně jako zedníka [šperkára] a kameníka byla nápodoba ustavené řemeslné tradice, jež byla uložena ve svalových a hmatových smyslech. Dovednostem se učilo nikoli prostřednictvím slov nebo teorie, nýbrž praktickým osvojením sledu pohybů, zjemňovaných předáváním*“ (Pallasmaa, 2012, s. 72, [dodatok autora článku]).

Možno práve kosť, ako jeden z organických materiálov, dokumentuje to, čo Španihelová intuitívne vníma pri tvorbe – niečo pôvodné, k čomu si ľudia vytvárajú vzťah tisícky rokov. Máme na zreteli, že vzťah človeka k materiálnej kultúre obsahuje veľké množstvo kognitívnych fenoménov – šperky nosíme, vlastníme, zbierame, vystavujeme, manipulujeme nimi, preto nie je zanedbateľný ich život sociálny – *social life of things* – (Appadurai & Press., 2017), ani kognitívny – *cognitive life of things* – (Malafouris & Renfrew, 2011).

Šperk ako premenlivý znak, „emocionálny spúšťač“, autorská výpoveď

Často sa stretávame s textami, ktoré príliš zvyrazňujú nositeľnosť ako jednu zo základných podmienok na označenie artefaktu pojmom *šperk*. Áno, v súvislosti s telom vzniká niečo špecifické – nositeľné umenie komunikované navonok – „umenie vo verejnom priestore“, či prizmou fenomenológie – rozšírená hranica tela. Antropológia by o šperku uvažovala v kontexte zdobenia tela a jeho význame jednak pre jedinca, jednak pre komunitu (Power, 2010). Psychológia a sociológia by tento výklad obohatili o ďalšie zvláštnosti. Úžitkovosť je v tomto prípade zaujímavá preto, že šperky sú niečím „nadbytočným“; nie je to nevyhnutná súčasť odevu (ako je funkčnosť pohára na pitie).

Relatívnosť funkčnosti šperku vo vzťahu k jeho stabilite a odolnosti použitých materiálov potvrdzuje spôsob, akým ľudia so šperkom zaobchádzajú. Pre mnohých je to uctievaný symbolický artefakt, ktorého nositeľnosť ostáva iba v mentálnej reprezentácii majiteľa. Spája si ho s udalosťami, osobami, miestami a individuálnymi mytológiami. Funkcia zdobenía má svoje limity – niekedy nositeľ volí šperk ako prejav istého manifestu alebo spoluúčasti v komunite či v skupine. Sem by sme zaradili napríklad nosenie aprílových narcisov na podporu boja proti rakovine, najrôznejšie odznaky, ktoré odkazujú na isté udalosti – nesú rôznorodé posolstvo, politický názor či osvetu. V takom prípade je mnohokrát zdobenie utlačené angažovanosťou a spoluúčasťou – vyjadrením podpory a názoru. Šperk v takomto prípade nie je interpretačne uzavretý, je súčasťou diania a vypovedá aj o jeho nositeľovi, ktorý rekonštruje jeho obsah.

Nosiť šperk je dobrovoľným aktom, voľbou a v kontexte prostredia jeho prezentácie môže byť jeho interpretovaný obsah znásobený alebo ovplyvnený. *Mení sa intenzita a pôsobenie toho istého obrazu, ktorý môžeme vidieť v médiách, keď si ho pripevníme v materiálnej podobe na hrud' ako brošňu? Môže tento šperk ovplyvňovať komunikáciu, zdieľať posolstvo a v danej situácii byť hlasnou výpoveďou, osobným manifestom?*

Spomeňme si na mediálne správy a diskusie o brošniach ministerky zahraničných vecí USA Madeleine Albrightovej. V kontexte politických príležitostí a konverzácií vysielala prostredníctvom nich zúčastneným jasné posolstvá. O súčasných šperkoch nemožno teda uvažovať len v súvislosti s ich zdobnou funkciou, ale aj ako o hmotných symboloch, znakoch, ktorých interpretačný obsah sa vo vzťahu k okolnostiam prezentácie mení. Viac ako úvahy o rozšírených hraniciach tela, ktorých obsahom je uzavretý vzťah jednotlivca k artefaktu v jeho mentálnom svete, je podnetné sledovať celý súbor navzájom sa ovplyvňujúcich vzťahov. Sledovať človeka vstupujúceho do spoločenstva ďalších ľudí – do prostredia. V takom prípade nie je telo len „výstavnou vitrínou“, stáva sa súčasťou pohybu, diania, komunikácie; šperky a ľudia sú tak v dynamických komunikačných a interpretačných interakciách.

V múzeách a galériách ostáva spojitosť šperku s telom len v mentálnej prezentácii divákov, podľa Malafourisa (2020) zaobchádzame s artefaktmi bez artefaktov – iba v našej myslí. Tam môžeme šperk obdivovať ako komorné sochárske dielo, zhotovené z najrôznejších materiálov využitím špecifických technológií. Pri prezentácii umeleckého šperku, ktorý sa vzdáľuje dizajnu, často sledujeme výstavné priestory zaplnené fascinujúcimi artefaktmi rôznorodých tvarov a farieb i tém. Kontext nie je pri vnímaní a interpretovaní šperku zanedbateľný. Máme na mysli prostredie, v ktorom sa šperk nachádza a akým spôsobom sa s ním zaobchádza – kontext do ktorého je zasadený. Prostredie môže byť príležitosťou na explikáciu obsahu, vďaka nemu môže šperk nadobúdať novú, bohatšiu alebo intenzívnejšiu interpretáciu obsahu. Takýto prístup

zvolila Petra Matějovičová¹ – vedúca kurátorka Zbierky kovov a rôznych materiálov z Umeleckopriemyselného múzea v Prahe, ktorá umiestnila výber z tvorby Kristýny Španihelovej do expozície historických liturgických textílií z regiónu západného kresťanstva. „Autorkine objekty [...], inštalované pod vyšívanými gotickými dorzálnymi krížmi, sa stali netradičným článkom úvah o christologickom i mariánskom poslanstve“ (Matějovičová, 2014, s. 49). Týmto fascinujúcim kurátorským počinom sa artefakty, ktoré vznikali v odlišných sociálno-kultúrnych kontextoch, pri vzájomnej konfrontácii interpretačne otvorili; vznikol tak priestor, aby sa ich obsahy transformovali v kontexte nových súvislostí.



4. Náhrdelník *Irena* z cyklu *Život ANIMA* od autorky Kristýny Španihelovej, z kosti, striebra, skla a perál, 2008. V pozadí kazulový kríž z 2. polovice 15. storočia vyšívaný farebným hodvábnom a zlatou dracúnou na plátennom podklade zo zbierok a expozícií UPM v Prahe. Foto: Ondřej Kocourek, archív UPM.



5. Stredoveký ornát s krížom vystupujúcim z červeného pozadia s námetom Ukrižovaného obklopeného štyrmi evanjelistami, zo zbierok a expozícií UPM v Prahe. V pozadí šperky z kolekcie *Hemocity* od autorky Kristýny Španihelovej, zhotovené z krvi, živice, medi a striebra, 2013. Foto: Ondřej Kocourek, archív UPM.

¹ Projekt *Dialog.cz-sk* prebiehal od 30. januára do 2. novembra 2014 v hlavnej budove Umeleckopriemyselného múzea v Prahe. Kurátorka výstavy Petra Matějovičová zaradila medzi autorov Karola Weisslechnera, Matúša Cepku, Kristýnu Španihelovú, Luciu Bartkovú, Vincenta Durbáka, Barboru Hainzovú, Karlu Olšákovú, Denisu Sedlákovú a Petra Vogela, ktorých tvorbou intervenovala do stálej expozície UPM.

Táto ukážka reprezentuje moment, keď sa dva artefakty navzájom interpretačne ovplyvňujú, vďaka vzájomnému pôsobeniu sa ich obsah otvorí a prekrýva. *Čo nastane v prípade, ak túto úvahu rozvíjame a neostaneme len pri konfrontácii dvoch objektov, ale do siete vzťahových a obsahových súvislostí umiestnime ďalšie objekty, ľudí a okolností?*

Možno by sme mali v jednotlivých úvahách o umeleckom šperku odlišovať názory zberateľov, kurátorov, umelcov, kupujúcich a nositeľov, ktoré sú profesijne ovplyvnené. Premietajú sa do nich vedomosti, skúsenosti, túžby aj priania. Mnohí zberatelia by chceli trvácne a odolné šperky, kurátori a galeristi možno menej diskutabilné, lepšie „zaraditeľné“, a zároveň dobre predajné šperky, umelci by sa radi slobodne vyjadrovali a chceli by cítiť podporu; občas by radi upustili od požiadaviek trhu s umením; nositelia chcú k šperkom niečo prechovávať a možno nad zberateľskými kritériami prevažujú ich pocity, spomienky, skúsenosti a najrôznejšie iné atribúty. Pri hľadaní vzťahu k šperkom by sme sa mali možno vrátiť niekde do obdobia pred vznikom reči, keď ľudia medzi sebou komunikovali gestom, objektmi a popritom tvorili šperky. Tie najstaršie boli zhotovené z organických materiálov, neskôr z papyrusu (napr. kvetinový golier z Tutanchamonovho hrobu, 1336 – 1327 pred n. l.), zo skla (napr. keltské náramky či koráliky), keramiky (napr. egyptské amulety), z kovov atď.

V histórii by sme našli materiály ľahšie, aj odolnejšie; také, ktoré by užívateľom prinášali komfort. Artefakty však dokazujú, že pre šperk je mnohokrát dôležitejšia jeho symbolika a sociálna sila. Plní funkciu tichej komunikácie – je akýmsi zhmotneným komuniké. Najlepšie asi tento vzťah vystihuje Cassirerov pojem *animal symbolicum* (1974). Vzťah človeka k šperku a materiálom je výsledkom evolúcie a je v nás geneticky zakódovaný.

Prostredníctvom súčasnej tvorby sa vynára z podvedomia, možno je to práve tá snaha hľadať niečo archetypálne, prirodzené, bazálne... Možno je to neobjasnený tajný „jazyk“ materiálov, ktorý je výsledkom ich stáročného opracovávaní, manipulácie s nimi a vzájomného ovplyvňovania.

Z takýchto úvah pravdepodobne nevyplynie jednoduchá odpoveď na otázku *čo je šperk*, ale s istotou vieme, že šperk nás sprevádza tisícky rokov, dlhšie ako akékoľvek iné symbolické artefakty, ako akékoľvek iné kultúrne prejavy. A *čím je šperk dnes?* Azda najlepšie ho vystihujú nasledujúce tvrdenia: *je cennosťou, dedičstvom, darom, spomienkou, komoditou, symbolom, umením, remeslom, dohodou, konceptom, názorom, súčasťou tela, inštaláciou, zbytočnosťou, rozmarom, márnivosťou, prestížou, privilegiom, statusom, je súčasťou našej identity, politickým vyjadrením a mnohým ďalším...*

Referencie

- Appadurai, A., & Press, C. U. (2017). *The social life of things: commodities in cultural perspective*. Cambridge University Press.
- Cassirer, E. (1974). *An essay on man: an introduction to the philosophy of human culture*. Yale University Press.
- Chrz, V., Štech, S., & Slavík, J. (2013). *Tvorba jako způsob poznávání*. Karlova univerzita v Praze.
- Ingold, T. (2009). On Weaving a Basket. In: Candlin, F., & In Guins, R. (eds.) *The object reader*. (p.80-92). Routledge.
- James J. Gibson. (n.d.). *Affordence*. Retrieved March 22, 2021, from <http://cs.brown.edu/courses/cs137/2017/readings/Gibson-AFF.pdf>
- Knappett, C. (2015). *An archaeology of interaction: network perspectives on material culture and society*. Oxford University Press.
- Knappett, C. (2005). *Thinking through material culture: an interdisciplinary perspective*. University of Pennsylvania Press. Retrieved April 13, 2021, from <http://www.jstor.org/stable/j.ctt3fhh6q>
- Malafouris, L. (2013). *How things shape the mind: a theory of material engagement*. MIT Press. <http://site.ebrary.com/id/10734712>
- Malafouris, L. (2014). How things shape the mind: a theory of material engagement. *Choice Reviews Online*, 51 (09), 51-5103-51-5103. <https://doi.org/10.5860/CHOICE.51-5103>
- Malafouris, L. (2018). *Mind and material engagement*. <https://doi.org/10.1007/s11097-018-9606-7>
- Malafouris, L., & Renfrew, C. (2011). *Cognitive life of things: recasting the boundaries of the mind*. McDonald Institute.
- Malafouris, L. (2020). Thinking as “thinging”: psychology with things. *Current directions in psychological science*, 29(1), 3-8. <https://doi.org/10.1177/0963721419873349>
- Mauss, M., & Levi-Strauss, C. (1950). *Sociologie et anthropologie*. P.U.F.
- Matějovičová, P. (2014). Dialog.cz-sk – vstup současného autorského šperku do končící stálé expozice v hlavní budově Uměleckoprůmyslového musea v Praze. *Muzeum*, 52, 43-53. http://emuzeum.cz/file/2c16870c8bf1e2edb38b6fb999e598f7/62354/verze_pro_zverejneni_emuzeum.pdf
- Pallasmaa, J. (2012). *Oči kůže: architektura a smysly*. Archa.
- Power, C. (2010). Cosmetics, Identity and consciousness. *Journal of Consciousness Studies: Controversies in Science & the Humanities.*, 17(7), 73.
- Radović, D., Sršen, A. O., Radović, J., & Frayer, D. W. (2015). Evidence for Neandertal jewelry: modified white-tailed eagle Clar at Krapina. *PloS One*, 10(3), e0119802. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0119802>
- Španihelová, K., & Blažek, T. (2015). Ľudský príbeh materiálu. In: Blažek, T. (ed.) *Objekt a materiál v umení a edukácii*. (s. 77-128). Univerzita Palackého v Olomouci.
- Vagač M. (2017). *Inkarnácia pästného klinu*. <https://www.hotdock.sk/exhibicia/slavomira-ondrusova-must/>
- Woodward, M. (2019). Metaplasticity rendered visible in paint: How matter ‘matters’ in the life Word of Human action. *Phenom CognSci*, 18, 113-132. <https://doi.org/10.1007/s11097-017-9553-8>



Timotej Blažek (*1989, Slovensko) navštevoval Katedru výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, kde v súčasnosti pôsobí ako externý pedagóg. Pôsobí taktiež na Pedagogickej fakulte Ostravskej univerzity v Ostrave. Vo výskume sa zameriava na vzťah materiality a ľudskej kognície, tiež na objektové učenie prizmou kognitívnych vied.