

Diplomová práce Radka Mrštiny s názvem Nový mýtus o bohyni Taweret se tématicky týká osobního pokusu o znovuoživení starověkého mýtu pomocí třech spolu souvisejících objektů propojených performativní akcí.

V teoretické části práce diplomant dokládá, jakým způsobem nad tématem uvažoval, odkud pramení jeho zájem o mytologii, šamanismus, animismus, magii či rituály a předměty s nimi spojené. Uvažuje také o uchovávání či konzervaci takovýchto předmětů v rámci muzeálních institucí, které jsou poté vytrženy z kontextu a tudíž bez schopnosti vydat svoje tajemství původního určení. Student se domnívá, že s příchodem průmyslové revoluce se rituály a víra jako taková stávají spíše přežitkem či soukromou záležitostí náboženské identity.

Určitou obrodu znovunavrácení tohoto tématu pak vidí v šedesátých letech minulého století, kdy se začal praktikovat aktivní výzkum změněných stavů vědomí pomocí psychoaktivních látek a dalších metod a docházelo k obnovení zájmu o rituály přírodních národů či starověká mysteria. Diplomant si též všímá absence přechodových rituálů u západní civilizace a cítí tento úzus pro společnost jako velký handicap. Srovnává také na uvedených příkladech rituály lidské se zvířecími, u nichž se nabízí otázka, zda nehledat prapůvod rituálního chování až „u kořenů biologické podstaty člověka.“ Tato krátká myšlenková črta nabízí jistě mnoho podnětů k dalším zajímavým a především hlubším úvahám, což ale zde není předmětem zájmu.

Pro samotnou praktickou diplomovou práci nachází student Mrština inspiraci v pařížském muzeu mimoevropského umění, kde začal koketovat s myšlenkou hravého přetvoření muzeální estetiky do vizuální performance. Pátral též v pramenech jako jsou Joseph Cambell a jeho Tvořivá mytologie či Mircea Eliade a jeho Mýtus o věčném návratu, a posléze se rozhodl pro vytvoření vlastního příběhu složeného z různých mýtů a archetypů postav.

Příběh nakonec pojal jako mýtus o stvoření světa s ústřední postavou bohyně plodnosti v antropomorfní podobě hrošice Taweret, kterou doplňují postavy býka Minotaura a strážkyně vodního světa Medusy. Tato trojice prvních bohů na zemi, jak je diplomant označuje, pochází z různých oblastí starověkých kultur, které formovaly kulturní základy naší civilizace a jsou jejich oblíbenými a často se opakujícími motivy. Konkrétně hrošice Taweret je motiv převzatý ze starověkého Egypta, kde se uctívání zvířecích bohů stalo každodenní součástí života a zachovalo se zde množství uměleckých artefaktů znázorňujících tyto archetypy, stejně jako uctívání mumifikovaných zvířat.

Samotná realizace diplomové práce má pak tři části či objekty: lebku hrošice, mnohorukou postavu Taweret a loutkový oltář. Lebka je vytvořena z patinované papírmache tak, aby s ní bylo možno dobře manipulovat a mohlo dojít ke zmiňované „transformaci vlastní osobnosti do delezeuvského pojmu stávání se zvířetem.“ Postava mnohoruké bohyně pak odkazuje k uctívání v zemích Asie, pro které je typické hinduistické náboženství a s ním spojené prvky střezící plodnost, ochranu rodiny a domácí štěstí. Tato Taweret je modelována klasickým sochařským způsobem, závěrečná podoba předložené sochy je ale odlitek z formy, kterých lze sejmut nekonečné množství. Student se zde odkazuje na glyptotéky 19.století chrlící bezduché kopie antických soch. Tato bohyně se však vymyká motivem přidáním zmnožených plošných rukou, které posouvají vnímání klasické sochy a dodávají jí nesourodým prvkem určitý dynamický pohyb.

Třetí část práce tvoří tabernáklový oltář. Ten je chápán jako pokračování evropské loutkářské tradice, která se právě velmi zasloužila o uchovávání mýtů, legend či pověstí prostřednictvím loutkového divadla. Loutka se jako kinetická plastika často stávala prostředníkem nejrůznějšího sdělení, sloužila též jako fetiš či napodobenina pro určité extrémní rituální situace. Oltář jako takový je dřevěný, vyřezávaný a výrazně dekorativně barvený a odpovídá zřejmě záměrné stylizaci insitních loutkových divadel. Jak student uvádí, bylo pro něj důležité použít dřevo jako staletými prověřený materiál, který byl živým organismem a přetvořit ho „posmrtně ve tvar vedený imagicí.“

Celá tato instalace se pak v určitou chvíli stává scénickým prostorem, který je rozžíván průběžnou performancí. Stejně tak se sochařská díla stávají performativní plastikou určenou pro konkrétní čas a prostor. Vlastní performance je chápána jako rituál znovuoživení postav mýtu, kterou provází stylizované převyprávění legendy o stvoření světa. Po skončení akce se objekty vrací do své neživé, staticky zmrtnělé podoby, která pomyslně „uzavře kruh života a smrti.“

Diplomant se e své práci pokusil o převedení části vlastní mytologie do vizuálně performativního

tvaru se snahou o pochopení a zhodnocení etnografických, sociologických a kulturně historických hodnot a předložil svoji verzi divákům. Tuto snahu velmi oceňuji, přestože je jisté, že by zvláště performativní část potřebovala určité divadelní vedení. To ale v kontextu studia AVU není předmětem hodnocení.

Diplomovou práci doporučuji ke schválení.

Klasifikace – velmi dobře

V praze 4.9.2020

Doc. Mgr. Andrea Králová PhD.

(Pozn.- v uvozovkách jsou vždy uvedeny citace z teoretické práce studenta)