

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI  
FILOZOFICKÁ FAKULTA  
KATEDRA DĚJIN UMĚNÍ

**Mimoevropské zkušenosti současných českých umělců,  
případ Peru**

Bakalářská diplomová práce

Anežka Antošová

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Pavel Štěpánek, PhD.

Olomouc 2015

## Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: „Mimoevropské zkušenosti současných českých umělců, případ Peru“ vypracovala samostatně pod odborným dohledem vedoucího bakalářské práce a uvedla jsem všechny použité podklady a literaturu. Práce má rozsah: 125 069 znaků.

V Olomouci dne .....

Podpis .....

## Poděkování

Na tomto místě bych chtěla poděkovat Prof. PhDr. Pavlu Štěpánkovi, PhD. za odborné vedení této bakalářské diplomové práce. Stejnou měrou bych ráda poděkovala také Ottu Plachtovi, Tomáši Císařovskému, Františku Skálovi, Tereze Sochorové, Libuši Mikové-Mice a Darině Alster za jejich ochotu a cenné informace, které mi poskytli svými rozhovory či emaily.

# Abstrakt

Práce si klade za cíl zmapovat současnou uměleckou činnost českých autorů, kteří se nechali inspirovat peruánským prostředím a poskytnout ucelený souhrn poznatků o této výtvarné oblasti. Úvodní kapitoly slouží jako exkurs, zabývající se osobní i neosobní zkušeností několika umělců české výtvarné scény, zejména v první polovině 20. let. Jednotlivé kapitoly odhalují způsoby těchto umělců integrovat zkušenosti a podněty z cizokrajné oblasti do své následné tvorby. Prioritní postavení zaujímá malíř Otto Placht, jenž si zasluhuje nejrozsáhlejší zpracování. V závěrečných kapitolách je pozornost věnována problematice halucinogenu ayahuasca a jeho vlivu na výtvarnou tvorbu tohoto umělce v komparaci s díly jeho peruánského učitele Pabla Amaringa. V práci bylo využito postupů analýz a interpretací rozhovorů na základě osobních výpovědí všech umělců, včetně užití informací z dostupné uměleckohistorické odborné literatury.

# Abstract

The aim of this bachelor thesis is to summarize contemporary artistic work of Czech authors who have been inspired by Peruvian surroundings and to provide a complete run down of findings about this artistic field. Initial chapters serve as a small digression which deals with personal and impersonal experiences of several Czech artists particularly in the first half of the twentieth century. Each chapter reveals the way these artists integrate their experiences and impulses from exotic area into their following work. The most attention is paid to the painter Otto Placht who also deserves the most detailed elaboration. The final chapters focus on the question of a hallucinogenic plant ayahuasca and its influence on the artwork of the previously mentioned painter in comparison with the work of his Peruvian teacher Pablo Amaringo. The methods used in this thesis were analysis and interpretation of personal interviews of all of the artists along with utilization and application of information from available art historical professional literature.



# Obsah

1. Úvod .....	6
2. Vývoj bádání.....	7
3. Přitažlivost mimoevropskými kulturami.....	13
3.1. Přímá i nepřímá zkušenost českých umělců s peruánským prostředím.....	15
4. Zájem současných umělců .....	18
4.1. Tomáš Císařovský (1962).....	18
4.2. František Skála (1956) .....	22
4.3. Tereza Sochorová (1982).....	25
4.4. Libuše Miková-Mika (1948).....	28
4.5. Darina Alster (1979).....	30
5. Otto Placht (1962) .....	32
5.1. Chaos a fraktální geometrie.....	33
5.2. V kmeni Shipibo .....	37
5.3. Mezi dvěma světy .....	41
6. Ayahuasca a její vliv na výtvarnou tvorbu v díle Otty Plachta.....	45
6.1. Rostlina bohů.....	46
6.2. Cesta Otty Plachta od Pabla Amaringa k Shipibům .....	48
6.3. Nový rozměr.....	50
7. Závěr .....	52
8. Textová příloha .....	54
Názory ostatních umělců.....	54
9. Seznam literatury .....	58
10. Další zdroje .....	61
11. Seznam obrazových příloh .....	62
12. Obrazová příloha.....	68
13. Anotace .....	96

# 1. Úvod

První zmínky působení mimoevropských kultur na naše umělce je třeba hledat již v počátcích 20. století, proto se práce v první kapitole zabývá osobností Josefa Čapka a jeho analýzou umění staré Ameriky. Poté následují kapitoly o konkrétních osobnostech inspirovaných peruánskou předkolumbovskou kulturou a indiánským folklorem jihoamerického prostředí.

Do kapitoly *Přímá i nepřímá zkušenost českých umělců s peruánskou oblastí* se řadí i jména představitelů, kteří sami Peru nikdy nenavštívili, avšak svou výtvarnou činností jednoznačně prokázali zájem o tvorbu a kulturu dané země. Na tento úsek navazuje přehled současných umělců, kteří přišli ve druhé polovině 20. století a na přelomu století 21. s Peru do přímého kontaktu a jejich tvorbu tak formoval zájem o umění jihoamerického kontinentu - konkrétně soudobý indiánský folklor. Podrobněji zde bude věnována pozornost především osobnosti akademického malíře Otty Plachta, jenž je dosud jediným českým umělcem, který v pralese strávil část svého života.

Jelikož o této osobnosti nalezneme dnes spoustu informací jak v odborné literatuře, tak v periodících, které se umění vůbec nevěnují, nebylo zcela nutné provádět přímý rozhovor, ačkoli došlo k osobním setkáním. Vzhledem k tristnímu nedostatku zdrojů a velmi kusým informacím v katalogu výstavy *Pět stupňů pod rovníkem* bylo však nutné přistoupit k osobním rozhovorům s ostatními umělci. V první řadě se jednalo o Tomáše Císařovského a Františka Skálu. Oba navštívili Ottu Plachta a procestovali s ním Peru. Mezi výtvarníky, kteří se dostali do styku s touto zemí, patří i umělkyně Tereza Sochorová, jejíž diplomová práce se inspirovala téměř tříměsíčním pobytem v peruánském prostředí. Nelze opomenout ani malířku Libuši Mikovou, současně žijící střídavě v Čechách a v Anglii. Ženskou trojici uzavírá vizuální umělkyně, publicistka a pedagožka Darina Alster. V jejím případě a případě Libuše Mikové byly informace o jejich pobytu čerpány z rozhovorů na základě emailové komunikace.

V závěrečné kapitole je nastíněna problematika vlivu halucinogenu ayahuasca na výtvarnou tvorbu především v díle Otty Plachta, jenž s ní má z výše zmíněných umělců nejbohatší zkušenosti. Stručně je pojednáno také o osobě Pabla Amaringa a umění kmene Shipibo. U ostatních umělců byla mapována zkušenost s touto bylinou a názor na soudobé

moderní tendence užívání ayahuascového odvaru při různých rituálech mimo její přirozené prostředí.

## 2. Vývoj bádání

Výchozím zdrojem pro psaní o všech umělcích majících v minulosti či současnosti zájem o peruánské prostředí, je jednoznačně titul *Čechy a Peru. Historie a umění. Dějiny vzájemných kulturních vztahů*<sup>1</sup> od Pavla Štěpánka. Nalezneme zde všechna jména (s výjimkou Dariny Alster), která jsou uvedena v následujících kapitolách. Pro přiblížení umění staré Ameriky a Peru v tomto případě sloužila kniha *Umění přírodních národů*<sup>2</sup> od Josefa Čapka. Jestliže se tato bakalářská práce zabývá problematikou mimoevropských zkušeností současných českých umělců se zaměřením na oblast Peru, je nutné v první řadě zdůraznit výstavu *Pět stupňů pod rovníkem*, konanou od 1. 4. do 29. 4. 2002 v Galerii kritiků v paláci Adria. K výstavě vznikl katalog od kurátorky Vlasty Čihákové-Noshiro,<sup>3</sup> jehož strohá koncepce byla však pro účely této práce nedostačující a dala by se pokládat spíše za jakéhosi průvodce reprodukcemi vystavovaných děl. Proto představují následující podkapitoly o jednotlivých umělcích, kteří navštívili osobně peruánské prostředí, jednotlivá resumé z rozhovorů, provedených na základě osobních setkání, či emailové komunikace.

K výstavnímu katalogu se v článku *Pět stupňů pod rovníkem*<sup>4</sup> vyjádřil Jiří Hůla slovy: „Výstavu doprovází katalog „zápisník fiktivního cestovatele“, který by se měl číst jako deník. Texty a reprodukce nejsou podepsané, a tak vzniká mírný zmatek s rozlišením autorů.“ Navíc, jak dále píše, je autorství potlačeno i v expozici, kde chybějí popisky jednotlivých děl. Celkově hodnotí výstavu spíše s podtónem zklamání: „Z výstavy se pro mne ztrácí skutečnost prožitku. Vystavená díla už byla většinou dříve prezentována (nebo se známým pracím silně podobají) – snímky Šlapetové, objekty Skály, obrazy Císařovského, malby Plachta, pomalované plachty Mainera.“ Kritiku dovrší prohlášením: „Některá díla nemají s dálnými kraji a kulturami příliš společného.“<sup>5</sup> Pokud by kritériem výběru byla jenom návštěva

---

<sup>1</sup> Pavel Štěpánek, *Čechy a Peru. Historie a umění. Dějiny vzájemných kulturních vztahů*, Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.

<sup>2</sup> Josef Čapek, *Umění přírodních národů*, Praha, 1957. (1. vydání v roce 1938)

<sup>3</sup> Vlasta Čiháková-Noshiro, *5° stupňů pod rovníkem* (kat. výst.), 2002, 34 s.

<sup>4</sup> Jiří Hůla, *Pět stupňů pod rovníkem*, *Ateliér*, 2002, č. 11, s. 16.

<sup>5</sup> Například Rittsteinova plastika z bílých ornamentálně zdobených talířů a z tělesa vymodelovaného vypjatou černou fólií. *Ibidem*, s. 16.

cizí země, mohl by v tomto případě v Galerii kritiků vystavovat dnes prakticky kdokoli. Paradoxně, a zároveň asi logicky, nevznikly nejsilnější práce na druhém konci světa, ale u nás.“ Výstavě se věnovala i Eliška Kapounová v článku *Čeští šamani kouzlící 5 stupňů pod rovníkem*, kde věcně shrnula cíl projektu a nastínila podobu katalogu.<sup>6</sup>

V již zmíněné knize *Čechy a Peru. Historie a umění. Dějiny vzájemných kulturních vztahů* nalezneme na toto téma kapitolu s názvem *Od akademiků k avantgardě. Skutečné a imaginární návštěvy českých umělců v Peru*.<sup>7</sup> Autor se zde věnuje jak výstavě *Pět stupňů pod rovníkem*, kde lze nalézt informace o Františku Skálovi, Tereze Sochorové a Tomáši Císařovském, tak osobnosti Libuše Mikové, kterou uvádí v samostatné podkapitole a příkládá i přílohu v podobě jednoho z autorčiných textů.<sup>8</sup> Samostatnou podkapitolu přiřazuje i Tomáši Císařovskému, do níž vkládá přepis rozhovoru o Peru s redaktorem Janem Macháčkem pro Českou televizi a další dostupné zdroje.<sup>9</sup>

Informace k této problematice lze nalézt také v monografii o Tomáši Císařovském od Petra Volfa.<sup>10</sup> Zde se můžeme dočíst o umělcově cestě do Peru, po jejímž návratu představil ve své domovské Galerii MXM své úchvatné scenerie horské krajiny s dramatickými mračny, která se kumulují pouze nad Andami.<sup>11</sup> Neméně podstatným zdrojem je také monografie Martina Dostála,<sup>12</sup> kde autor pokládá malíři několik otázek, týkajících se oné cesty. V neposlední řadě se této problematice věnuje také Eva Bobůrková ve svém článku *Tomáš Císařovský: Země, mraky a salsa*.<sup>13</sup>

---

<sup>6</sup> Eliška Kapounová, *Čeští šamani kouzlící 5 stupňů pod rovníkem*, *Econnect*, [http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-88384&sh\\_itm=2ab704cebo2e4ad62c53488b4a230e8&all\\_ids=1](http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-88384&sh_itm=2ab704cebo2e4ad62c53488b4a230e8&all_ids=1), vyhledáno 12. 3. 2015.

<sup>7</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), *Od akademiků k avantgardě. Skutečné a imaginární návštěvy českých umělců*, in: Idem, *Čechy a Peru. Historie a umění. Dějiny vzájemných kulturních vztahů*, Univerzita Palackého v Olomouci, 2013, s. 665-679.

<sup>8</sup> Libuše Miková, *Peru, setkání s peruánskými indiánkami v dolní Amazonii*. Ibidem, s. 673.

<sup>9</sup> Ibidem, s. 669-670.

S malířem Tomášem Císařovským nejen o obrazech mluvil Jan Macháček v pořadu *Před půlnocí* z 22. října. Viz <http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-pred-pulnoci/209411058371022>, vyhledáno 14. 3. 2015.

<sup>10</sup> Petr Volf, *Tomáš Císařovský. Obrazy z let 1988-2003*, Praha 2004, 11 s.

<sup>11</sup> Mezi dalšími náměty byly také žánrové obrazy domorodců či barů, v nichž strávil příjemné chvíle. „*Mistrovsky vystihl atmosféru i ducha místa, rozšířil barevnou škálu o nejlankytější modře či podmanivé červeně.*“ Ibidem, s. 11.

<sup>12</sup> Martin Dostál, *Tomáš Císařovský*, Praha 2004, nestránkováno.

<sup>13</sup> Eva Bobůrková, *Tomáš Císařovský: Země, mraky a salsa*, *Revue idnes*, 29. 9. 2001, <http://revue.idnes.cz/tomas-cisarovsky-zeme-mraky-a-salsa-dbd-/lidicky.aspx?c=2001M227V06B>, vyhledáno 13. 3. 2015.

Pokud zaměříme svou pozornost na zdroje informací o Ottu Plachtovi, setkáváme se s diametrálně odlišnou skutečností, než tomu bylo v případě předchozích umělců ve vztahu k Peru. O této význačné osobnosti nalezneme dnes velké množství odborné literatury. Hned v úvodu je nutné zmínit autorovu monografii *El Libro Mágico*,<sup>14</sup> která vyšla roku 2014. Na jejím vzniku se podílela kromě samotného malíře celá řada spoluautorů. Editory jsou Václav Dejčmar a Jana Křížová. Mezi autory textů nalezneme například kulturního antropologa Mnislava Zeleného - Atapana,<sup>15</sup> historičku umění Vandu Skálovou, americkou výtvarnici a kurátorku výstav April Dolkar či člena akademické obce univerzity UNIA Ottu Florese Sáenze. Kniha je napsána v českém, anglickém i španělském jazyce.

Další prací české uměleckohistorické literatury věnující se osobě Otty Plachta důkladněji je již několikrát zmíněná kniha Pavla Štěpánka s názvem *Čechy a Peru. Historie a umění. Dějiny vzájemných kulturních vztahů*. Autor zde malíři věnuje samostatnou kapitolu *Peruánská džungle jako zdroj výtvarných impulsů. Krásná, drsná džungle*, ve které na zhruba dvaceti stranách shrnuje umělcův život v peruánské Amazonii, zkušenost s drogou ayahuasca a jeho uměleckou činnost do roku 2012.<sup>16</sup>

Umělci vyšla samozřejmě celá řada autorských katalogů, mezi nimiž vyniká především více jak stostránkový katalog od Simony Vladíkové, vznikuvší u příležitosti výstavy *Amazeon* v galerii Klatovy-Klenová v roce 2001.<sup>17</sup> Mimo to je zastoupen ve velkém množství katalogů kolektivních.<sup>18</sup> Malířovo jméno lze nalézt jak ve *Slovníku českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2003* z roku 2003,<sup>19</sup> tak v *Nové encyklopedii*

---

<sup>14</sup> Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, 312 s. (překlad do angličtiny zhotovila Martina Moravcová a španělského překladu se ujala Jana Zomorová)

<sup>15</sup> Podobně jako Otto Placht dělí svůj život mezi Jižní Ameriku (převážně však mimo Peru) a Českou republiku. Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 637.

<sup>16</sup> Pavel Štěpánek, *Peruánská džungle jako zdroj výtvarných impulsů. Krásná, drsná džungle*. in: Idem, (pozn. 1), s. 637-662.

<sup>17</sup> Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv. (nestránkováno). Za ostatní uvedme alespoň: Ivo Janoušek, *Otto Placht: Obrazy* (kat. výst.), Olomouc 1986. - Otto Placht: *Ino Joni* (kat. výst.), Galerie Behémot, Praha, 1997. - Otto Placht: *Idioma* (kat. výst.), Galerie Václava Špály, Praha, 1997, autor textu: Lenka Lindauerová. Jedním z nejnovějších je katalog Otto Placht, *Metamorfy pralesa*, Galerie Václava Špály, 2014.

<sup>18</sup> Za všechny uvedme alespoň: Igor Zhoř, *Mladí pražští výtvarníci* (kat. výst.), 1986. - Jana Šálková, *Malba a plastika mladých* (kat. výst.), 1989. - Alena Potůčková, *Možnosti proměny II* (kat. výst.), 2002. - Simona Vladíková, *Imprese. Původ krásy – síla vize* (kat. výst.), 2005.

<sup>19</sup> *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2003 (Pau-Pop)*, 11. díl, Výtvarné centrum Chagall, 2003.

českého výtvarného umění – Dodatky z roku 2006,<sup>20</sup> dále v publikaci *České ateliéry, 71 umělců současnosti*<sup>21</sup> od Jiřího Oliče či antologii s názvem *Splátka na dluh* z roku 2000.<sup>22</sup> Mezi další publikace lze zařadit katalog výstavy *Exotismy ve výtvarném umění XX. Století v Čechách a na Moravě* z roku 2007, kde je Plachtovi věnována krátká pasáž v kapitole *Volné umění*<sup>23</sup> a sborník z konference výstavy *Divočina – příroda, duše, jazyk*<sup>24</sup> z roku 2003, do něhož Placht přispěl svým textem *Amazeon – projekt pro deštný prales v Amazonii*, ve kterém popisuje svůj vysněný plovoucí vor.

Své zkušenosti s pralesem a jeho světem Otto Placht šířil především formou rozhovorů, a jelikož je poskytoval i časopisům, které se uměním nikterak nezabývají, lze nalézt celou škálu pramenů. Pozornost je věnována výběru těch nejzásadnějších článků, z nichž bylo citováno pro účely této práce, neboť zabývat se každým příspěvkem by postrádalo vzhledem k opakování tak rozsáhlého množství zdrojů význam. Většinou se jedná o komentáře kritiků, kteří se zaměřují na jednotlivé výstavy či souhrnně hodnotí Plachtův výtvarný vývoj.

Prvním ohlasem na malířovu tvorbu s novými exotickými motivy byla analyzovaná stať, vedená formou rozhovoru, od Lenky Lindaurové.<sup>25</sup> Sám malíř přispěl svým dílem do rozšířeného časopisu *Revolver Revue* v roce 1994, kde představil části ze svého cestovního deníku inspirovaného pobytem v Peru, či článkem *Osada Oshewari: Hyperchemický labor*, otištěným v periodiku *Umělec*.<sup>26</sup> Skutečným mezníkem v posuzování díla Otty Plachta se stal rok 1997. Malíř, jenž se dříve jaksi nevměstnal do kontextu své generace, s níž sice vystupoval, ale nebudil větší pozornost, nyní výrazně proniká na českou výtvarnou scénu (k čemuž nepochybně přispěly dva tematické proudy: exotika a drogy). Význam, jenž se jeho tvorbě přikládá, vyplývá i z faktu, že komentáře k výstavám a reprodukce jeho obrazů mají

---

<sup>20</sup> Anděla Horová et al., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*. Academia, 2006, 986 s.

<sup>21</sup> Jiří Olič et al., *České ateliéry. 71 umělců současnosti / Czech studios. 71 contemporary artists*, 2005, 512 s.

<sup>22</sup> Jiří Luhan et al., *Splátka na dluh. Dokumentace českých výtvarníků narozených v padesátých letech / Czech artists born in the 1950s and 1960: a record*. 2000, 447 s.

<sup>23</sup> Alena Potůčková, *Volné umění*, in: Josef Kandert et al., *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě*, České muzeum výtvarného umění v Praze, 2007.

<sup>24</sup> Jiří Zemánek (ed.), *Divočina- příroda, duše, jazyk*, Praha 2003.

<sup>25</sup> Lenka Lindaurová, Jak namalovat kormorána. Mám nutkání dávat věci do nějaké harmonie, říká o sobě malíř Otto Placht, *Lidové noviny*, 14. 10. 1995. Viz Štěpánek, (pozn. 4), s. 647.

<sup>26</sup> Otto Placht, *Osada Oshewari: Hyperchemický labor*. *Umělec* 1, 1997, č. 5, s. 20.

časté uplatnění v denním tisku.<sup>27</sup> Mimo to je také zastoupen na prvních stranách odborných časopisů, především *Ateliéru*.<sup>28</sup> Na tomto místě nelze opomenout článek pro toto periodikum s názvem *Přesáhnout zájmy jednotlivce* od Marty Smolíkové, která se v textu vyslovuje například o postoji české umělecké scény vůči Plachtovu dílu.<sup>29</sup> V témže čísle nalezneme rozhovor Karla Ujezdského<sup>30</sup> se samotným malířem, v němž Placht objasnil název své výstavy *Ino Joni* (jaguáří muž) a rozdíl mezi výstavami *Idioma* a *Ino Joni*, konaných ve stejném roce. Výstavou *Ino Joni* se zabývala také Věra Jirousová ve své recenzi *Ayahuasca: halucinogenní abstrakce*.<sup>31</sup> Opět v *Ateliéru* byla otištěna recenze Zdeňka Freislebena na výstavu v galerii Via Art v Praze s názvem *Jiná zkušenost*, kde autor textu zmiňuje důležitý prvek Plachtovy tvorby, jímž se stává samotný malířský záznam.<sup>32</sup> V roce 2003 komentoval Petr Vaňous v *Ateliéru* dvě malířovy výstavy. Jednalo se o projekty *Mai Wai* v galerii Behémót a *Generační výsek* v Galerii Tvrdohlavých.<sup>33</sup> Plachtova díla označuje za “prožitě” obrazy, jež vzbuzují v detailu dojem tkaných indiánských textilií. V roce 2007 se objevily v *Ateliéru* hned dva články, z nichž první byl recenzí výstavy *Alternatura* od Jany Vránové<sup>34</sup>. Autorka v něm barvitě popisuje Plachtův malířský projev a na závěr článku řadí umělce do kontextu současného umění jako solitéra se schopností vytvářet malby, které jsou jak obrazem přítomnosti, tak symboly koloběhu života pronikající až k hranicím lidského podvědomí. Druhý příspěvek se zaměřil na výstavu *Šimanbej* v Nové síni, přičemž v tomto případě byla autorkou textu Simona Vladíková.<sup>35</sup> Z textu se lze dozvědět, že se jádrem této výstavy tentokrát stal samotný proces vzniku monumentální malby, jenž mohli diváci sledovat na vlastní oči v prostorách galerie.

---

<sup>27</sup> Marek Pokorný, Malíř Otto Placht se do Peru určitě vrátí, *MF Dnes*, 12. 4. 1997.

<sup>28</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 648.

<sup>29</sup> „I z hlediska českých postmoderních umělců je patrně Plachtova tvorba pro svoji mnohvrstevnatou přeplněnost příběhy stále těžko stravitelná. Jiří David ji dokonce nazval bulharským naivismem.“ Viz Marta Smolíková, *Přesáhnout zájmy jednotlivce*, *Ateliér*, 1997, č. 19, s. 1.

<sup>30</sup> Karel Ujezdský, Nerozlišuji mezi abstraktním a konkrétním malířstvím; Rozhovor s Otto Plachtem, *Ateliér*, 1997, č. 19, s. 1 a 7.

<sup>31</sup> Věra Jirousová, *Ayahuasca: halucinogenní abstrakce* (Otto Placht), recenze, *Umělec*, 1997, č. 3, s. 24.

<sup>32</sup> „Důležitým prvkem se pro něj v určitý moment stává samotný malířský záznam, který je dalším určujícím činitelem pro vznik mnohvrstevnatého děje.“ Viz Zdeněk Freisleben, *Otto Placht, Jiná zkušenost*, *Ateliér*, 1999, č. 24, s. 8. Výstava se konala od 26. 10. - 19. 11. 1999.

<sup>33</sup> Petr Vaňous, *Cesta Otto Plachta*, *Ateliér*, 16, 2003, č. 8 (17. 4.), s. 5.

<sup>34</sup> Jana Vránová, *Otto Placht – Alternatura*, *Ateliér*, 2007, č. 14 -15, s. 5.

<sup>35</sup> Simona Vladíková, *Šimanbej*, *Ateliér* 2005, č. 5, s. 1.

V roce 2009 byl otištěn článek *Motokárou do pralesa: v ateliéru Otto Placht*<sup>36</sup> od Kateřiny Černé v časopisu *Art & Antiques*, v němž se autorka zaměřila na výstavu *Motogonie* ve Wannieck Gallery. Stručně a výstižně postihla malířův tvůrčí vývoj od počátku 90. let až po výše zmíněnou výstavu, o které se vyjádřila, že působí „jako by ji vytvořil nějaký zbloudilý street artista.“ Vyzdvihla nové téma, prostředí i techniku a prozradila symboliku motokáristů, jako převozníků mezi civilizací a pralesem, kteří odkazují k cestě, kterou kdysi absolvoval sám Placht. Stejně výstavě věnovala pozornost i Martina Schneiderová v *Literárních novinách* s příspěvkem *Nové mýty Otto Plachta*,<sup>37</sup> v němž se lze dočíst, že pro malíře je příznačné užívání takových výtvarných prostředků, které rezonují s místem, kde tvoří. Touto výstavou odkazuje na modernější variantu peruánského života v Pucallpě, neboť speciální černá látka na potahování motokár v tomto případě slouží jako materiál pro jeho tisky.

Pro účely kapitoly o ayahuasce a jejím vlivu na výtvarnou tvorbu v díle Otty Plachta byly informace čerpány vedle monografie *El Libro Mágico* a knihy *Čechy a Peru. Historie a umění. Dějiny vzájemných kulturních vztahů* také z knihy Jiřího Kuchaře *Ayahuasca aneb Tanec s bohy*.<sup>38</sup> Tato publikace je zároveň doplněna obrazy Otty Plachta a Pabla Amaringa. Pokud svou pozornost obrátíme k rozhovorům, které umělec za všechna léta poskytl nejrozličnějším periodikům (zaměřených ne pouze na umění), lze vyzdvihnout následující: v roce 2001 provedl interview s Filipem Šebkem pro *Nový prostor* s názvem *O barvách světa Ayahuascy*.<sup>39</sup> Tento rozsáhlý rozhovor čtenáře obeznamuje s uměleckými počátky Otty Plachta a následně jeho střetem s díly Pabla Amaringa. Umělec zde popsal své vnímání světa ayahuascy a způsob, jakým tato rostlina ovlivnila jeho malbu. Dále se s tímto tématem můžeme setkat v rozhovoru pro časopis *Mana* s názvem *Písně, které léčí*.<sup>40</sup> Zajímavým příspěvkem (ačkoli se dotýká spíše tématu prostředí pralesa a jeho obyvatel než ayahuascy) je i rozhovor s Janem Stejskalem pro *Ekolist*<sup>41</sup> v roce 2008, nebo rozhovor s Petrem Volfem

---

<sup>36</sup> Kateřina Černá, *Motokárou do pralesa: v ateliéru Otto Placht*, *Art & Antiques* 8, 2009, č. 3, s. 44-46.

<sup>37</sup> Martina Schneiderová, *Nové mýty Otto Plachta*, *Literární noviny* 12, 25. 3. 2009. <http://www.literarky.cz/component/content/article/338->, vyhledáno dne 7. 3. 2015.

<sup>38</sup> Jiří Kuchař, *Ayahuasca aneb Tanec s bohy*. Praha: Eminent 1998, 236 s.

<sup>39</sup> Filip Šebek, *O barvách světa Ayahuascy*, *Nový prostor*, 2001, č. 36, s. 12-14.

<sup>40</sup> Otto Placht, *Písně, které léčí*. Rozhovor s Ottou Plachtem, *Mana*, 1996, č. 5, s. 59-61.

<sup>41</sup> Jan Stejskal, *Otto Placht: Džungle je krásná, ale taky hodně drsná*. Rozhovor.

První verze tohoto rozhovoru byla zveřejněna v tištěném *Ekolistu*, 2008, č. 5.

<http://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/otto-placht-dzungle-je-krasna-ale-taky-hodne-drsna>, vyhledáno 12. 3. 2015.



pro časopis *Reflex*.<sup>42</sup> Jeden z neaktuálnějších rozhovorů, který byl v této práci uplatněn, poskytl Otto Placht Milanu Šeflovi pro *Týdeník Rozhlas* v roce 2014.<sup>43</sup> V neposlední řadě je nutné uvést publikaci Jany Horáčkové *Úděl amazonských stromů – Obrazové putování peruánským pralesem*,<sup>44</sup> která zmiňuje Ottu Plachta v souvislosti s univerzitou UNIA. O Plachtovi byl v roce 1999 natočen i dokumentární film v produkci Alice Růžičkové a Martina Čiháka.<sup>45</sup>

### 3. Přitažlivost mimoevropskými kulturami

Našeho tématu se okrajově dotýká spousta oborů poznání a činnosti. Již na první pohled je evidentní, že předmět našeho zájmu úzce souvisí s problematikou české etnologie, cestovatelství a sběratelskou činností zaměřenou na exotické artefakty, které mají v našem prostředí dlouhodobou tradici.<sup>46</sup> Sledujeme-li recepce primitivního umění a podobných projevů na našem území, setkáme se s řadou významných umělců a skupin, které byli těmito inspiračními zdroji ovlivněni.<sup>47</sup> Vzhledem k rozsahu práce však pozornost zaměřím na klíčovou osobnost této kapitoly. Je jí malíř Josef Čapek, u něhož je nutno zdůraznit knihu *Umění přírodních národů*.

Publikace byla jeho nejrozsáhlejším a významem nejdůležitějším dílem o výtvarném umění, do níž autor shrnul své poznatky a úvahy o domorodém umění rozličných světadílů.<sup>48</sup> Autor pátrá po vzniku umění v magii,<sup>49</sup> náboženských obřadech, v prvotní bázni a v bojích o život.<sup>50</sup> Řadu podstatných podnětů a důvodů zájmu pro současnou uměleckou činnost

---

<sup>42</sup> Petr Volf, Don Otto a ayahuasca, *Reflex*, <http://www.jedinak.cz/stranky/txtplacht.html>, vyhledáno 2. 3. 2015.

<sup>43</sup> Milan Šefl, Otto Placht. Vstoupit do mýtu Amazonie, *Týdeník Rozhlas*, č. 40, 2014, s. 12-14.

<sup>44</sup> Jana Horáčková, *Úděl Amazonských stromů. Obrazové putování peruánským pralesem*. Praha 2008.

<sup>45</sup> <https://www.youtube.com/watch?v=Ne6Gw33UISg>, vyhledáno 16. 3. 2015.

<sup>46</sup> K této problematice viz Tomáš Winter, *Palmy na Vltavě. Primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850 – 1950*, Západočeská galerie v Plzni, 2013, 321 s.

<sup>47</sup> Uvedme zde například jména jako Vincenc Kramář, Bohumil Kubišta, Emil Fila. Ze skupin jmenujme především *Skupinu výtvarných umělců, Tvrdošíjně, Devětsil a Surrealisty*. O příčinách zájmu viz článek od Tomáše Wintera, Primitivové, děti, šílenci a média. K recepci umění přírodních národů a příbuzných projevů v Čechách třicátých let, *Umění* 48, 2000, s. 435-452.

<sup>48</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 431.

<sup>49</sup> „*Projevy citu náboženského přecházejí od prvotní hrubé přírodní magie, od sugescí a pověr k mytům, dále pak k vyšším kosmogonickým ideám a náboženským systémům.*“ Viz Josef Čapek, (pozn. 2), s. 95.

<sup>50</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 431.

a pro charakter umění vůbec našel ve skulptuře a keramice přírodních národů.<sup>51</sup> Čapek začíná analýzou umění Afriky, jak je konec konců dobově charakteristické, pro jeho význačnou roli v kubistickém hnutí. Následuje Oceánie, do níž zařazuje i chilské Velikonoční ostrovy, a až v samém závěru věnuje pozornost umění staré Ameriky.<sup>52</sup> Výklad se nejdříve zaměřuje na mexickou a peruánskou oblast, poté se však zabývá především peruánskou keramikou, již reprodukuje svými kresbami.<sup>53</sup> Autor dále pojednává i o peruánské architektuře (kterou však znal jen z fotografií vystavených v pařížském muzeu, případně z knih) a uvádí, že peruánské pyramidy byli oproti mexickým masivnější a prostší, přičemž některé z nich budí dojem pohřebních pomníků.<sup>54</sup> Zmiňuje se o mělce reliéfním ornamentu, jenž je v tamní architektuře zcela geometricky plošný, zubovitě kobercovitý i mřížkový. Nejběžnější je motiv do meandru stylizovaného jazyku hada, či blesku. Celkově je sloh v Peru statictější, prostší a přímočařejší (než v Yucatanu, či vůbec v Mexiku) a projevuje se jako „zemitější a prostěji jadrnější převod archaistního ducha do přísné monumentální formy; jeho stavebnictví i sochařství je až do svých jednotlivých strukturálních složek co nejdůrazněji kubické, jako by krychle byla takřka jeho životní a posvátnou formulí.“<sup>55</sup> Souhrnně charakterizuje peruánskou architekturu a s ní související sochařství jako stavitelství nemající nic ladného ani svižného a jehož nádhera je těžkopádná a strohá.<sup>56</sup> V knize se setkáváme i se staroperuánskými razítky na vzorkování těla a štukovým ornamentem kultury *Chimú*.<sup>57</sup>

---

„Vedle potřeb a vzpruh holého života tím nejsilnějším momentem v bytí přírodních národů je ten motiv náboženský. K tomu, co jest bojem o život, podává náboženský cit své: odpovídá podle klasické definice na otázky prvotní (i konečné) bázně, podněcuje a ukájí nepokoj ze všeho, co je záhadné a nevysvětlitelné, hledá tajemné příčiny věcí a dějů a nachází pro ně nadpřirozené původce.“ Viz Čapek, (pozn. 47), s. 101.

<sup>51</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 431.

<sup>52</sup> Ibidem, s. 432.

<sup>53</sup> Zmiňme například nádobu s malovaným *Rájem mrtvých* z Trujilla, či *Mrtví pískající na flétny* z Chicama (Peru), viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 433.

<sup>54</sup> Viz Čapek, (pozn. 2), s. 266.

<sup>55</sup> Ibidem, s. 272.

<sup>56</sup> Ibidem, s. 267.

<sup>57</sup> Kultura, navazující na mochickou kulturu, která vznikla v údolí řeky Moche a poté se rozšířila po celém Peru. Datace spadá do doby asi 1000 – 1470 po Kr. Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 404.

### 3.1. Přímá i nepřímá zkušenost českých umělců s peruánským prostředím

Seznam umělců majících s Peru osobní zkušenost předcházející té malíře Otty Plachta není příliš dlouhý, avšak nalezneme mezi nimi pár jednotlivců, kteří se do této vzdálené země vypravili a tvořili zde svá díla. Nepochybně mezi ně můžeme zařadit osobnost Josefa Šilhavého (1891–1952). Ve druhém svazku *Nového slovníku československých výtvarných umělců*<sup>58</sup> lze dohledat o tomto litoměřickém rodákovi, někdejším majiteli pražské soukromé malířské školy, informace o jeho působení v Praze a poté v New Yorku, odkud se roku 1948 přemístil do Peru. Studoval nejprve na umělecké akademii ve Vratislavi u profesora Kämpffera a následně pokračoval na pražské Akademii výtvarných umění ve speciální škole profesora Thieleho.<sup>59</sup> V Praze byl tento malíř podobizen relativně úspěšný. Věnoval se především žánrové malbě a portrétům ztvárněným akademickým způsobem. Jeho samostatné výstavy podobizen a mytologických kompozic se konaly v Rubešově galerii (v letech 1923, 1930) a v letech 1940, 1943 a 1946 prezentoval také figurální díla s pracovními náměty. V roce 1932 dostal zakázku na portrét prezidenta Tomáše G. Masaryka, jenž byl zakoupen Senátem ČR.<sup>60</sup>

Vlaho Bukovac (1855–1922), italským jménem Biagio Faggioni, narozen v Cavtatu u Dubrovniku byl portrétistou, malířem historických výjevů a žánrů.<sup>61</sup> Dvanáct let učil na Akademii výtvarných umění v Praze a strávil zde velkou část svého života. V mládí se potloukal po světě a společně s bratrem Jozem Faggionim pracoval v Chile a v Peru v podniku na vývoz ledu<sup>62</sup> a jako malíř písma.<sup>63</sup> Vzdělání získal na malířské škole v San Franciscu a posléze na Akademii výtvarného umění (Academie des Beaux-Arts) v Paříži.<sup>64</sup> Důvodem, proč nakonec dospěl k českému prostředí, byla jistě také skutečnost, že se setkal s moha českými malíři (Hynaisem, Brožíkem, Ženíškem atd.). V letech 1874–1876 zhotovil

---

<sup>58</sup> Prokop Toman – Prokop Hugo Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*. II. L–Ž, Praha 2000, 5. vyd., 224 s.

<sup>59</sup> Ibidem, s. 529.

<sup>60</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 666.

<sup>61</sup> Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění, A – M*, Academia Praha, 1995, s. 96.

<sup>62</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 665.

<sup>63</sup> Pavla Vošahlíková et al., *Biografický slovník českých zemí*, 8. Sešit: Brun-By, Praha 2007, s. 302.

<sup>64</sup> Viz Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění, A – M*, (pozn. 61), s. 96.

portrét prezidenta Peru Manuela Parda.<sup>65</sup> Svými obrazy, které vystavoval na pařížských Salonech (*Černohorka, Aurora umírající v náruči dne*<sup>66</sup>), získal přední místo mezi moderními malíři. Opakovaně navštěvoval Chorvatsko, Černou Horu, Dalmácii a Anglii, kde portrétoval význačné osobnosti.<sup>67</sup> Na Akademii výtvarných umění v Praze, kde od roku 1903 zastával pozici profesora, zavedl tehdy avantgardní pointilismus a jeho školením prošla řada význačných malířů (Bohumil Kubišta, Emil Filla atd.).

Dalším umělcem, jenž se vydal do oblasti Peru, byl český malíř František (Francisco) Otta (1908–1999). Roku 1940 odjel do Chile, kde se usadil a v roce 1944 uskutečnil cestu po Bolívii a Peru.<sup>68</sup> Po návštěvě své rodné vlasti roku 1946 zanechal v Národní galerii obraz *Portrét architekta*, namalovaný v duchu avantgardy třicátých let. Napsal několik knih dějin umění (v nichž nalezneme i česká jména), které se objevují po celé Latinské Americe.<sup>69</sup> Navzdory tomu, že se tento umělec peruánskými náměty zabýval, nejsou v prezentacích jeho díla zahrnuty.<sup>70</sup>

Peruánskou tematiku můžeme nalézt i v obrazech tvůrců, jež se na území vzdálené země sami nikdy neocitli. V tomto případě je nutné zmínit jméno Lva Šimáka (1896–1989), neboť v jeho pracích ze 30. let se objevila řada obrazů, jejichž tematika je očividně peruánská. Jedná se o plátno *Cuzco (Peruánský motiv, olej na plátně, 1939)* ze sbírek Národní galerie v Praze, *Peruánští indiáni* z roku 1942 a obraz znázorňující indiánské tanečnice s názvem *Motiv z Peru*.<sup>71</sup> Mimo to byla ještě za umělcova života vystavena malba zachycující peruánskou keramiku, která musela být namalována dle konkrétního modelu, zřejmě kultury Nazca.<sup>72</sup> Vystudoval pražskou Akademii výtvarných umění u profesora Františka Thieleho a od 30. let patřil k význačným malířům, jenž stál společně s Vlastimilem Radou a Václavem Rabasem v čele spolku Umělecká beseda.<sup>73</sup> Grafiky s indiánskými náměty, v nichž se výrazně ozývá transmutované dědictví Alšovych *Živlů*,<sup>74</sup> stejně jako v tehdejší době tolik aktuální

---

<sup>65</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 665.

<sup>66</sup> Prokop Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců I. A-K*, 1993, Výtvarné centrum Ostrava, s. 115.

<sup>67</sup> Viz Vošahlíková et al., (pozn. 63), s. 302.

<sup>68</sup> Viz Štěpánek (pozn. 1), s. 666.

<sup>69</sup> Pavel Štěpánek, Chilský malíř Francisco Otta, *Český dialog*, 1995, č. 6, s. 6.

<sup>70</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 666.

<sup>71</sup> Ibidem, s. 666.

<sup>72</sup> Ibidem, s. 434.

<sup>73</sup> Ibidem, s. 434.

<sup>74</sup> Kmotrem Lva Šimáka byl proslulý Mikoláš Aleš, jenž chlapci ukazoval vedle množství knih, mimo jiné i pravé indiánské korále, ke kterým mu dával přivonět, jak jsou stále cítit dýmem z tee-pee.

„touha po dálkách“. U Šimáka je tato touha velmi charakteristická pro jeho díla do dvacátých a nejméně půlky třicátých let.<sup>75</sup> Na obrazech s cizokrajnými motivy, například s jeho oblíbenými indiány z Mexika nebo Jižní Ameriky, ztvárňuje své vidiny, podložené až udivujícími znalostmi prostředí, krojů, reálií, etnické typologie a krajin, které zahlédl pouze ve snech.

Neméně bohatou fantazií oplýval i malíř a ilustrátor Zdeněk Burian (1905–1981). Svými ilustracemi románů a povídek, mj. s indiánskou tematikou prokazoval nesmírný talent, který se však v tehdejších časech neshledal s velkým pochopením.<sup>76</sup> Byl příliš mladý a nevyzrálý, aby se mohl vcítit do nastupující avantgardy. Lze ho pokládat především za romantickou duši s dobrodružnou povahou a respektem k malířskému řemeslu.<sup>77</sup> Burianovou životní filozofií byla snaha přispět k rozšíření lidského poznání a přiblížit jej co nejširšímu počtu zájemců.<sup>78</sup> Vytvářel také antropologické studie. Znázorňoval například typy amerického obyvatelstva, mezi nimiž se objevil i indián z jihoamerického Peru. Byl jedním ze sedmi obrazů lidských typů, jež autor vytvořil pro zeměpisné periodikum *Širý svět* Stanislava Nikolaua.<sup>79</sup> Z dalších témat, zejména mezi akvarely a kvaši, můžeme ve štramberském muzeu spatřit námět *Zasněžená sopka v Peru*. Na výstavě v pražské Galerii U Betlémské kaple,<sup>80</sup> zahrnující 64 prací (jednalo se pouze o malou ukázkou všech typů Burianových děl a také technik, které používal), se taktéž objevily peruánské motivy: *Hlídač stáda lam* ze souboru *Osídlení země*, pár ilustrací ke knize *Taje amazonských pralesů*, *Náš přítel José* či *V zemi otrávených šípů*.<sup>81</sup>

---

Již v těchto dobách Šimák začal probouzet svůj zájem k dálkám, který se stal podtextem řady jeho pozdějších děl. Toužil se stát cestovatelem jako Emil Houub, Enrique Stanko Vráz či Josef Kořenský a na vlastní oči spatřit exotické divy popisované v jejich knihách. Viz Jiří M. Boháč, *Lev Šimák*. Praha: Odeon, 1987 s. 12.

<sup>75</sup> Ibidem, s. 18.

<sup>76</sup> *Jeho osobnost se v období bouřlivého dění stala středem útoků určité části výtvarných kritiků, kteří jeho dílo nikdy nepochopili a tak nepochopili ani vysokou Burianovu společenskou angažovanost. Viz Josef Dvořák, Život a dílo Zdeňka Buriana, Olomouc 1982, s. 19.*

<sup>77</sup> Vladimír Prokop, *Zdeněk Burian*, Gallery Praha, 2005, 96 s.

<sup>78</sup> Viz Dvořák, (pozn. 76), s. 19.

<sup>79</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 666.

<sup>80</sup> *Zdeněk Burian*, Galerie U Betlémské kaple, 11. 2. – 27. 11. 2005.

<sup>81</sup> Z dalších obrazů či ilustrací pro knihy uvedme: František Flos, *V pampách argentinských*, Praha: Malý Čtenář, 1930 – Karl May, *Odkaz posledního Inky*, Praha 1932 – Enrique Stanko Vráz, *Taje amazonských pralesů*, (1939, kvaš, karton). Viz Štěpánek (pozn. 1), s. 667.

Peruánskou keramiku zaznamenal podobně jako Josef Čapek také sochař Ladislav Zív (1909–1980).<sup>82</sup>

## 4. Zájem současných umělců

Vzdálené kultury alespoň v náznaku konfrontovala výstava *Pět stupňů pod rovníkem*,<sup>83</sup> která prezentovala díla pražských umělců inspirovaná pobytem v dalekých zemích. Tento projekt spojil dohromady sedm výtvarníků mladší a střední generace, mezi nimiž nalezneme jména jako Otto Placht, František Skála, Tomáš Císařovský, Martin Mainer, Veronika Bromová a další. Z větší části se jednalo o krátkodobé zájezdy či turistické návštěvy.<sup>84</sup> Výjimku tvořil pouze Otto Placht, jenž si v Peru založil rodinu a strávil zde část svého života. Z toho důvodu mělo dle původního projektu Peru navštívit 5 – 6 českých umělců.<sup>85</sup> Nakonec se však do Peru vydali pouze první dva umělci, aby společně s Ottou Plachtem spolupracovali na výstavě pro Akademii umění v Limě.<sup>86</sup> Těmto třem význačným jménům společně s Terezou Sochorovou, Libuší Mikovou a Darinou Alster, které Peru taktéž navštívily, bude v následujících podkapitolách věnována výhradní pozornost.

### 4.1. Tomáš Císařovský (1962)

Narodil se 2. ledna 1962 v Praze. V letech 1983–1988 zde studoval na AVU u profesorů Arnošta Paderlíka a Jiřího Ptáčka. Patří mezi jednoho z význačných příslušníků generace, která postmoderně rozvířovala českou vizuální scénu od druhé poloviny osmdesátých let.<sup>87</sup> Dodnes tvoří základ jeho práce figurální obrazy, jež se často vyznačují pozoruhodným sociálním či morálním akcentem. Je výborným koloristou a v domácím

---

<sup>82</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 434.

<sup>83</sup> *Pět stupňů pod rovníkem*. Galerie Kritiků, palác Adria, Praha. Od 1. 4. do 29. 4. 2002.

<sup>84</sup> „Myšlenka projektu a projekt sám byl realizován ve spolupráci s galerií Behémot, která spolupracuje se současnými českými umělci. Další umělci se podle své volby a podle příležitosti vydávají po celém světě. Ne všichni dosáhli vysněných pět stupňů pod rovníkem, ale všichni navštěvují cizí země, cizí kultury...“ [http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-88384&sh\\_itm=2ab704cebo2e4ad62c53488b4a230e8&all\\_ids=1](http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-88384&sh_itm=2ab704cebo2e4ad62c53488b4a230e8&all_ids=1), vyhledáno dne 12. 3. 2015.

<sup>85</sup> Viz Hůla, (pozn. 4), s. 16.

<sup>86</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 670.

<sup>87</sup> Tehdy se proslavil obrazy s tematikou putování českých legií v Rusku - cyklus s názvem *Z deníku dědy legionáře* (1988).

i evropském kontextu upoutal pozornost mimořádnou orientací na obrazová vyprávění, v nichž zdůraznil postavu či skupinu figur v konkrétním či abstrahovaném pozadí. Právě tak profilovým je jeho dlouhodobý a specializovaný zájem o portrét.<sup>88</sup> Na přelomu 90. a 0. let rozšiřuje svůj zájem vedle figurálních prací také o krajinu, přičemž nápadné jsou zde dva momenty: tendence k „romantizující“ horské skutečnosti, ale také jistá vyprázdněnost.<sup>89</sup> Zabývá se malbou, grafikou a kresbou.

Tomáš Císařovský je, jak vyplývá již z kapitoly *Vývoj bádání*, ze všech umělců, jež navštívili Peru, nejzpozdánějším. O své cestě za Ottou Plachtem hovořil jak s Petrem Volfem,<sup>90</sup> tak s Martinem Dostálem ve svých monografiích. V rozhovoru s Dostálem na otázku, jak se zkušenost s Peru projevila v jeho obrazech, odpověděl: „*Zhutnila mně barevnost. Všudypřítomné bláto má úžasně intenzivní barvu pro malířské oko s neuvěřitelnou škálou odstínů.*“<sup>91</sup> I Eva Bobůrková postihla ve svém článku s názvem *Tomáš Císařovský: Země, mraky a salsa* umělcův pobyt v Peru velmi barvitým způsobem: „*Připadal si jako Gulliver v zemi obrů - Peru je jako polovina Evropy, Kordillery jsou šest tisíc metrů vysoké. A nekonečné pralesy... Proti Evropě jiná škála barev. Divoká mohutná vegetace. Mraky vysoko stavěné na nebi. Úplně jiné odstíny barvy půdy. I to je Peru.*“<sup>92</sup> V neposlední řadě Císařovský na toto téma mluvil s redaktorem Janem Macháčkem v pořadu *Před půlnocí*, kde uvedl: „*Nějakým způsobem jsem si splnil sen, v mé generaci asi běžný, dotknout se indiánství.*“<sup>93</sup> Samozřejmě nelze opomenout ani příspěvek o tomto umělci v knize *Čechy a Peru. Historie a umění. Dějiny vzájemných kulturních vztahů* Pavla Štěpánka. Navzdory skutečnosti, že o tomto umělci ve vztahu k Peru lze dohledat hned několik kvalitních zdrojů, byl proveden osobní rozhovor s doplňujícími otázkami, které ucelují koncept této práce.

Své obrazy z cesty do Peru vystavil v pražské Galerii MXM u příležitosti výstavy s názvem *Země, mraky a salsa*.<sup>94</sup> Další díla, ve kterých se objevily náměty z Peru, byly k vidění

---

<sup>88</sup> Například série podobizen současné české šlechty, nazvaná *Bez koní* (1994–1996). Viz Olič (ed.), (pozn. 21), s. 363.

<sup>89</sup> Viz Dostál, (pozn. 12), nestránkováno.

<sup>90</sup> Viz Volf, *Tomáš Císařovský*, (pozn. 10)

<sup>91</sup> Viz Dostál, (pozn. 12), nestránkováno.

<sup>92</sup> Viz Bobůrková, (pozn. 13)

<sup>93</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 669.

<sup>94</sup> <http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?IDvystavy=1887>, výstava se konala od 19. 9. 2001 – 21. 10. 2001, vyhledáno 10. 3. 2015.

na výstavě *Pozdní indiánské léto*<sup>95</sup> v Galerii v kapli v Bruntálu. Své práce inspirované Peru představil konečně i na výše zmíněné výstavě *Pět stupňů pod rovníkem*.

Jak bylo již dříve uvedeno, Tomáš Císařovský se vypravil za svým bývalým spolužákem a přítelem Ottou Plachtem za účelem vystavovat na Akademii krásných umění v Limě a při té příležitosti strávil v Peru přibližně tři týdny. Lima, kde pobyl asi deset dní, na umělce zapůsobila svým koloniálním barokem a velkolepostí toho, co zná člověk z Evropy či běžný Čech ze své domoviny (míní tím pražské baroko), propojené s jihoamerickým specifickým prostředím. Poté pobývali spolu s Plachtem a galeristou Davidem Kmínkem (František Skála přijel týden po Císařovském) nějakou dobu v pralese, toulali se v Andách na sever od Cuzca a kolem Machu Picchu, kde spatřili pár vesniček s barokními kostely. Převažovala však incká a indiánská kultura. Císařovský se o ní zmínil takto: „*Barokní kostely byly ještě občas k vidění, ale více se projevovala incká a indiánská kultura, která je naprosto fascinující, protože ji z Evropy neznáme a na té jejich architektuře mě nejvíc fascinovalo to, že prakticky vůbec nepoužívají pravý úhel. Samotná morfologie staveb je více organická a to je věc ve spojení s tamní mohutnou přírodou neskutečně přitažlivá.*“<sup>96</sup>

Jak sám řekl, představa, se kterou do Peru jel, byla „*poměrně barvitá*“, avšak skutečnost, se kterou se setkal v prvních momentech, ji na jedné straně zklamala. „*Zklamala v tom ohledu, že ta vesnice Santa Monica, která je kousek od Pucallpy, je skutečně v takové bídné situaci, kde člověk skutečně pociťuje tíživou, lopotnou chudobu.*“ (...) „*Vlastně první setkání s okrajem pralesa (protože Santa Monica je na jeho kraji) bylo takové rozporuplné...*“ (atmosféře při příjezdu samozřejmě příliš nepomohl ani vytrvalý mnohadenní déšť, spousta bahna a hejna komárů). Rubem cesty, jak Císařovský uvedl, byly také depresivní okamžiky, kdy měl malíř možnost spatřit rozlehlé pláně vykáčených ploch a erozi půdy, která nezastavitelně pokračuje, až se z ní po několika málo deštích stává neúrodná půda. „*Nebo když vidíte, popřípadě slyšíte dejme tomu o způsobu plundrování Amazonie nekalejma prostředkama, je to spousta věcí. Jste blízko u toho a víte to.*“ Mimo to pro něj bylo velmi silným zážitkem a zároveň „*intenzivním dotekem indiánského ducha*“, když se po požití marihuany na určitou dobu ztratil na okraji pralesa.

---

<sup>95</sup> <http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?Fvazba=detail&IDvystavy=1889>, výstava se konala od 2. 7. 2002 – 3. 10. 2002 vyhledáno 10. 3. 2015.

<sup>96</sup> Pokud není uvedeno jinak, všechny citace v této podkapitole pochází z osobního rozhovoru, ze dne 26. 1. 2015.



Zřejmě nejinspirativnějším elementem byla pro umělce příroda – „*Ta země je skutečně obrovská a je to velkej formát se vším všudy. Jen samotnej kontrast pralesní nížiny kolem povodí Amazonie a pak šestitisícový vrcholy.*“ Nejvíce ze všeho Císařovskému v paměti utkvěly zejména mraky při pochodu Altiplanem a po náhorní plošině. „*A zároveň tam jsou zvláštní mraky. Leckdy máte pocit, že tím mrakem skutečně fyzicky procházíte a že je jakousi matérií, do které se noříte a pak se zase vynoříte. Působením těch fyzikálních proudů se tak různě prokládají a vrstvějí do neuvěřitelných sendvičových seskupení. To byla taková zkušenost, kterou jsem předtím neznal. Musím přiznat, že ty mraky na mě zapůsobily asi nejvíce.*“ Hned poté malíř uvádí spojení se Zemí, které je na místě skutečně intenzivně cítit. Pozastavuje se především u její syté barevnosti – okru a červení. Tyto kombinace ve spojení s mraky utváří scénérii, do které se autor ve svých snech často vrací. Poprvé zde spatřil přírodu v její celistvosti, což je vjem, který dle autora v Evropě již příliš běžný není. Tamní ohromný formát Země navrátil Císařovského k přesvědčení, že přes veškerou skepsi, ještě stojí za to, na toto téma něco namalovat.<sup>97</sup>

Na otázku: „*Jak se vás dotkla indiánská výtvarná kultura?*“ se umělec rozhovořil o trhu v Cuzcu, kde ho zejména zaujaly staré textilie, artesanie (rukodělné výrobky pro turisty) a jakýsi plod podobný dýni, do kterého místní vypalují všelijaké příběhy, ornamenty a vzorce. „*Krásný věci, co dokážou udělat. To je taková indiánská bible kolem do kola v pásu, jako je třeba Trajánův sloup. U látek z Cuzca se zase barvy, který jsou všude okolo v zemi, v mracích a jinde promítají do těch textilií.*“ Vysokohorští indiáni však zaujali Císařovského více, než pralesní indiáni kmene Shipibo. Konkrétně se k nim vyjádřil takto: „*Byli takový sporý, zaťatý a působili nepřístupně, byť jsme se mnohdy přesvědčili, že je to jenom zdání. Cítíte u nich ale daleko větší hrdost. Jsou to i takový „kameny“, zatuhlý v tý tváři a ani moc nesmlouvaj. To dělají ty dolní.*“

Sám malíř si s sebou vezl, jak je jeho zvykem, akvarelové barvy a papír. V Limě vytvořil akvarely [1] [2] [3][4], jež vystavoval na Akademii a poté již maloval volně. Vznikly výjevy z džungle a také deník, který si vždy na cestách vytváří. Akvarely se vztahovaly více k pralesu<sup>98</sup>, kdežto obrazy, jež zhotovoval posléze dle fotografií, se až na výjimky váží k horám

---

<sup>97</sup> Z jeho krajinomaleb inspirovaných Peru lze uvést náměty: *Altiplano*, olej na plátně, 120 x 150 cm, 2001, *Okraj pralesa*, olej na plátně, 120 x 150 cm, 2001, *Cesta do přístavu*, olej na plátně, 120 x 150 cm, 2001, *Nad pralesem*, olej na plátně, 50 x 70 cm, 2001.

<sup>98</sup> Například: *Nosič z hor*, 2000, 42 x 29 cm, *Šička*, 2000, 42 x 29 cm, *Muž s mačetou*, 2000, 42 x 29 cm.

a okolí Cuzca<sup>99</sup> [5] [6] [7] [8] [9]. Na závěr rozhovoru Císařovský podotýká: „Do pralesa se vrátit nechci, ale třeba do těch And, nebo Kordillery si projít. Spíš do výšin. Přece jenom v tom nížinatém pralesu se to tak různě hemží. Je to temný a trochu paranoidní, kdežto ty hory jsou velebný a čistý. Hory jsou pro mě bezpečnější.“

## 4.2. František Skála (1956)

Narozen 7. února 1956 v Praze. Od roku 1971 studoval na pražské Střední uměleckoprůmyslové škole a po neúspěšném pokusu dostat se na AVU pokračoval v roce 1976 – 1982 na Vysoké škole uměleckoprůmyslové (obor filmová a televizní grafika).<sup>100</sup> I přesto, že byl významnou osobností skupiny *Tvrdohlaví*,<sup>101</sup> zůstala jeho tvorba takřka zcela nezávislá na postmoderních tendencích respektovaných většinou jeho současníků ve skupině i mimo ni.<sup>102</sup> Vše, co vytváří, je podníceno osobním rozhodnutím a inspirováno rozmanitými podněty, jež pocházejí z jeho tvořivé obraznosti schopné slučovat domněle odpuzující se elementy v přirozený celek. Pracuje v oborech: malba, grafika, ilustrace, socha, architektura, film.<sup>103</sup>

Výchozí bod peruánského příběhu Františka Skály je stejný, jako ten Tomáše Císařovského, tudíž netřeba znovu uvádět za jakým účelem do Peru cestoval. Podstatné je, co z této výpravy vzešlo. Kromě prezentace jeho deníků na výstavě *Pět stupňů pod rovníkem*, bylo možné jeho práce shlédnout také v pražské Galerii Navrátil.<sup>104</sup> Jednu z instalací představuje například vystavená manta, peruánská tkanina, barvená přírodními barvivy,

---

<sup>99</sup> Patří mezi ně náměty: *Žena s oslem*, olej na plátně, 120 x 150 cm, 2001, *Modrý bar*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm, *Trh v Cuzku*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm.

<sup>100</sup> Jiří Olič (ed.), *Výtvarná skupina Tvrdohlaví (1987–1999)*, Praha, 1999, s. 65.

<sup>101</sup> Výtvarná skupina založená v roce 1987, mezi jejíž členy patřilo deset členů. Uvedme například: Jiří David, Stanislav Diviš, Michal Gabriel, Petr Nikl, Čestmír Suška a další. Skupina navazovala nejen svým názvem, ale také svou charakteristickou nezařaditelností a uměleckým příkladem na skupinu *Tvrdošíjní* (1918 – 1924). Právě od jejich první výstavy se začalo užívat slovo postmodernismus (termín nejlépe vyjadřoval druhou polovinu osmdesátých let a duchovní situaci doby, v politice slibující zánik ideologií a v umění konec diktátu avantgard). Ibidem, s. 11-12.

<sup>102</sup> Mimo skupinu *Tvrdohlaví* (1987 – 1991) je František Skála stále členem vokálního tria *Tros Sketos a Divadla Sklep*. Dále je od roku 1974 jedním ze skutečných členů tajné organizace B. K. S. (*Bude konec světa*). Viz Olič (ed.), *České ateliéry. 71 umělců současnosti* (pozn. 21), s. 254.

<sup>103</sup> Ibidem, s. 254.

<sup>104</sup> ČTK, Výtvarník František Skála představuje v nové galerii svou Zájmovou činnost. Od 15. až do 25. června, [http://www.lidovky.cz/vytvarnik-frantisek-skala-predstavuje-v-nove-galerii-svou-zajmovou-cinnost-1ss-/kultura.aspx?c=A100304\\_070430\\_ln\\_kultura\\_pks](http://www.lidovky.cz/vytvarnik-frantisek-skala-predstavuje-v-nove-galerii-svou-zajmovou-cinnost-1ss-/kultura.aspx?c=A100304_070430_ln_kultura_pks), vyhledáno 13. 3. 2015.

s výšivkami, jež Skála konfrontuje se „vzorkem“ součástek na mikroprocesoru, promítaném opodál.<sup>105</sup>

Hned v úvodu rozhovoru Skála prohlásil, že si málokdy plánuje, kam by chtěl jet, a toto byla jakási polopracovní cesta, což je pro něj, jak sám řekl, ideální (navázal přáním vypravit se do Afriky, stále však čeká na svou osudovou příležitost). Na Limu (jako místo svého příjezdu) vzpomíná vesměs v dobrém („*Lima je úžasný město, kde jsou ještě asi zbytky authenticity, moc se mi líbil tamní chrám.*“<sup>106</sup>), ačkoli se zmínil i o negativních stránkách. Zdůraznil například zážitek z jakéhosi kostela, kde spatřil na plátně vyobrazený kříž kombinovaný s pistolí. „*To mě celkem šokovalo, že to bylo zobrazeno až takhle napřímo.*“ Pokračuje líčením: „*Po přeletu jsem byl zděšen z toho vzduchu. Z letadla to mělo barvu bílé kávy. Je tam veliký rozdíl mezi čtvrtěmi, kde je někde zeleň, a v jiných je naprosto děsná špína. Lima je zároveň krutá, to opravdu jo. Jinak na ni mám hezký vzpomínky. Když jsem se tam potom vrátil sám, dali jsme si s klukama sraz v takovym starym baru, kterej byl prostě úžasnej a působil autenticky. Občas tam hrál harfeník. Pak jsme taky spali v takovým úžasným a zároveň šíleným hotelu, kterej je někde v deníku poměrně pečlivě namalovanej. Ten byl taky v tom koloniálním stylu.*“

Na výstavu pro Akademii v Limě přispěl svými xeroxovými kopiemi obálek deníků, ale na samém místě, kromě aktuálních zápisníků, nic nevytvářel. „*My jsme tam vezli díla s sebou a v Limě jsme udělali takovou improvizovanou výstavu, kde Otta měl nějaký obrazy na místě, Tomáš tam kreslil a přímo reagoval na tamější prostředí. To já takhle nedělám.*“ Autor postupuje většinou tím způsobem, že si vozí materiály a inspirační zdroje zvenčí a zpracovává je až následně. Cestu do Peru označil zřejmě za nejsilnější inspirační zdroj, neboť klade důraz především na nejrůznější předměty (čím opotřebovanější patina, tím lepší) a textile, kterých byly tamní trhy přesyceny: „*Já mám hlavně rád různé předměty, který jsou naplněny nějakou energií. Takový ty základní elementární věci, který jsou pro mě úplně nejsilnější.*“ (Při hovoru předvádí dřevěný americký podhlavník či sloní kloub.) „*Dalo by se říct, že pro mě jsou inspirativní takový ty autentický věci z původní kultury.* (Dojem na autora udělala také návštěva muzea zlata, ze které vznikly kresby do deníku [10]). *Samozřejmě stavby mě taky fascinovaly. V Ollantaytambo třeba. Nejvíc to vždycky působí, když to není taková ta profláklá turistická atrakce, která je někde trochu stranou.*“ Skála si z Peru přivezl dva deníky

---

<sup>105</sup> Ibidem

<sup>106</sup> Pokud není uvedeno jinak, všechny citace v této podkapitole pochází z osobního rozhovoru, ze dne 27. 1. 2015.

[11] [12], které jsou záznamem každodenního života: „Je možná jeden z nejatraktivnějších, protože těch věcí je tam plno – různých přírodnin, listů a motýlů, který se tam snažím nalepovat. Ten jeden mi dokonce i spadnul do vody a jakoby je opravdu cítit tou Jižní Amerikou.“ [13] [14] [15] [16] [17] [18]

Pro autora jsou vždy nejsilnější zážitky, jež jsou spojené s přírodou: „Když je to opravdu autentický a v Peru to byly asi nejsilnější zážitky, který jsem zažil. Jinde taková atmosféra nebyla.<sup>107</sup> Džungle ho taktéž překvapila svou konstantní zelení jednoho druhu: „Není to jako u nás, když se na podzim probarví stromy.“ Pro Skálu obecně byly hodně intenzivní především okamžiky, kdy se ocital o samotě, ať už v džungli, nebo při svém výletu do Limy.<sup>108</sup> Obzvláště barvitě popisoval příběh, kdy se vydal sám za šera po pěšince do džungle a na jezeře spatřil loď, která dostala jakýsi přízračný, snový charakter: „Ono bylo před Vánoce, a když jsem k tomu přišel, tak se najednou rozsvítily světla a uvnitř byla taková hodovní místnost s vánočním stromečkem a svícem, což bylo úplně absurdní. Jak se šelilo, začali lítat nějaký hmyzy, netopýři a teď jsem měl sluchovou halucinaci, že jsem slyšel z džungle hudbu, zpěvy a bubny. To byl patrně jenom souzvuk těch večerních zvuků.“ Na základě tohoto prožitku konstatoval, že neměl zapotřebí na místě užívat žádné halucinogenní látky, neboť místo samo o sobě působilo velmi silnou energií.

Ze svých prožitků zdůraznil přelet malým letadlem nad džunglí a poté střet s obrovskými motýly, což zároveň považuje za největší zážitek: „Já jsem v dětství sbíral motýly a brouky. Pak tam byli takový jámy, kde byla napršená dešťová voda a v tý plavali nosorožci. To pro mě byl úplnej záchvat. Naprosto úchvatný bylo, když jsem pak viděl, jak si ty motýli sedaj k tý louži. Od toho jsem se nemohl odtrhnout.“ Zaujalo ho samozřejmě ale také Machu Picchu,<sup>109</sup> Huyana Picchu, nebo Měsíční chrám. Velmi ho upoutaly ženy v Ollantaytambo na trzích a celková barevnost tamního místa. Autor několikrát zdůraznil „krámy“ a tržiště s látkami, kde trávil mnoho času. Přiznal, že této atmosféře propadá pokaždé: „Nakonec jsem si říkal, že nejsilnější kulturní zážitek byl Macchu Picchu, i když u mě to asi převážil zážitek z trhu v Cuscu, kam jsem šel sám. On byl trochu stranou a ta autenticita byla nejsilnější.“

---

<sup>107</sup> „Mně slouží ty zážitky k takový syntéze podvědomí, kde se to pořád uplácává do takovýho podhoubí a pak z toho občas vyroste nějaká ta houba. Tak bych to možná nějak charakterizoval...“

<sup>108</sup> Slovy autora: „Já jsem měl potom krásný zážitky, když jsem byl sám v Limě, kde jsem chodil po různých podnikách a to bylo nádherný. Byl jsem tam jenom pár dní, ale stačilo mi to.“

<sup>109</sup> „Tam jsem byl první. Přivstal jsem si a vyběhl po těch schodech nahoru. Nádherný. Byla tam mlha, ze který občas vykukla nějaká lama. Teprve potom tam začali chodit nějaký turisti.“

Závěrem Skála zdůraznil jeden ze svých záměrů, kterému dle jeho vyprávění vynaložil nemalé úsilí, avšak realizován nebyl. „*Naprosto jsem propadl tkaninám (to ty manty). To jsem byl skoro denně na trhu a různě tam smlouval, a kupoval, čím starší a špinavější, tím lepší pro mě. A jak já jsem na ty předměty, tak mě pak dostal tenhle pohár. To jsem objevil v jednom starožitnictví a chtěl jsem to tam skoro všechno skoupit, protože mě to vzalo. Dokonce jsem si žádal grant, abych to tam vykoupil a zachránil tu tvarovou různorodost, aby zůstala v tom celku a v tom zážitku, kterej jsem z toho měl. Ta patina. Každý pohár měl trochu jiný tvar a byl dokonale opoužívaněj po celej život. Oni to prostě svezou z těch hor a rozprodaj tak po jednom. Já jsem z toho chtěl udělat takovou sbírku, kde by to bylo představený. V Cuscu, kde jsme se snažili hledat autentický podniky, jsem mluvil i s jednou učitelkou o tom, jak by se dalo dostat k těm pohárům. Já jdu vždycky po těch autentických věcech, koupil jsem si tam z mečouna takovej ten meč a podobně. Hlavně jsem měl strašných látek. Ty přírodní barevnosti jsou úžasný. Koupil jsem si dvě ponča, který mám na venkově – úžasná oranžová!*“

### 4.3. Tereza Sochorová (1982)

Narodila se v Rakovníku a vystudovala užitou malbu na Střední uměleckoprůmyslové škole sv. Anežky České v Českém Krumlově a ve studiu pokračovala na Fakultě výtvarných umění VUT v Brně v Ateliéru multimédií. Absolvovala v roce 2008 diplomovou práci s názvem *VJ+DJ=MA*,<sup>110</sup> věnující se samovolným grafickým záznamem hudby formou interaktivní instalace. Zabývá se kresbou, malbou, fotografií, animací, textem, videem a zvukem. Ústředními tématy jsou pro ni vztah obrazu a textu, světlo, pohyblivý/statický obraz, procesy předávání informace, vzpomínání, imaginarita, toulání, hra a spolupráce. Nejčastěji spolupracuje s Filipem Cenkem. Své peruánské záznamy představila na výstavě *Re-romantic*<sup>111</sup> v Galerii Mladých v Brně, kde vystavovala s mnoha dalšími umělci.<sup>112</sup> Ze spolupráce Terezy Sochorové a Filipa Cenka vzniklo video *Spisovatelka*,<sup>113</sup> jež je jakýmsi dokumentárním esejem – příběhem z Limy. Finální tvar tohoto projektu „*vznikal kladením*

---

<sup>110</sup> [http://animal.ffa.vutbr.cz/~sochorova/VJ\\_DJ\\_MA.html](http://animal.ffa.vutbr.cz/~sochorova/VJ_DJ_MA.html), vyhledáno 6. 3. 2015.

<sup>111</sup> <http://intermedia.ffa.vutbr.cz/re-romantic>, vyhledáno 6. 3. 2015.

Výstava se konala od 4. 11. do 2. 12. 2009. Cílem této výstavy bylo nabídnout pohled na rozmanitost a vnitřní dynamiku romantického odkazu v současném výtvarném umění.

<sup>112</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 671.

<sup>113</sup> <http://animal.ffa.vutbr.cz/~sochorova/spisovatelka.html>, vyhledáno 6. 3. 2015.

*dodatečných vrstev na syrový materiál, který Tereza pořídila během cesty do Peru.*“  
Ve stejné spolupráci později vzniklo video, jež je jakýmsi pokračováním toho předchozího.<sup>114</sup>

Tereza Sochorová původně plánovala svou stáž směřovat do Afriky, avšak po jistých komplikacích, kdy nemohla tuto cestu uskutečnit, dostala od svého známého doporučení na Ottu Plachta. Díky němu a Janě Horáčkové (která v Peru také pobývala a mimo jiné působila na UNII) se podařilo Sochorové odcestovat bez větších komplikací do Jižní Ameriky, kde v Peru strávila tři měsíce.

Při svém studijním pobytu napsala navazující teoretickou část své diplomové práce: *„Já tam napsala diplomku, takže se mi to propojilo i s tématem práce. [...] To pro mě bylo skutečně intenzivní. Nejdřív člověk prozkoumával a strádal informace a pak jsem měsíc nebo tři týdny žila v takovém domku. Chodila jsem málo spát a zpracovávala jsem informace. S sebou jsem si vezla hodně knih a louskala je tam.“*<sup>115</sup> Tématem bylo zkoumání metod tvůrčích postupů pomocí automatických přístupů a fenomén promlouvání a toulání v interakci se zvyklostmi a kulturou indiánského kmene Shipibo: *„V uvozovkách automatických, protože jsem potom uviděla jak komplikované to pojmenování je. Slovo automatismus jsem volila, protože jsem věděla, že tomu bude rozumět každý.“* V závěru práce Tereza Sochorová klade otázky týkající se problematiky automatismu, se kterými oslovila řadu současných umělců, například Ottu Plachta, Martina Mainera, Vladimíra Kokoliu, Filipa Cenka a další.<sup>116</sup>

Sochorovou po příjezdu zasáhla především nemožnost cokoli kontrolovat (na přelet do Pucallpy musela kvůli počasí čekat dva dny), která jako by byla v novém prostředí všeprostopupující. Ocitnout se náhle v takto neorganizovaném uspořádání tedy znamenalo pro umělkyni zajímavý šok, jelikož byla od mládí zvyklá žít v poměrně striktním řádu. V rozhovoru navázala vzpomínkou na zaujetí Ottou Plachtem, pro jehož pracovní postup je příznačná určitá chaotičnost, neboť i jeho běžný denní rytmus se odehrává značně živelným způsobem

---

<sup>114</sup> <http://intermedia.ffa.vutbr.cz/tropicka-nemoc-tropical-malady>, vyhledáno 6. 3. 2015.

<sup>115</sup> Pokud není uvedeno jinak, všechny citace v této podkapitole pochází z osobního rozhovoru, ze dne 27. 1. 2015.

<sup>116</sup> Z těchto otázek zmiňme následující: 1. Co pro Vás značí pojem automatická tvorba. Máte pro tento proces svoje vlastní pojmenování nebo vysvětlení? 2. Čím je pro Vás čára? 3. Je pro Vás podstatný rituál? Čím? 4. Čím jsou pro Vás intuice, inspirace a imaginace?

Z diplomové práce Terezy Sochorové, *Velká srdce na okraj aneb toulání bez vysněného konce*. Teoretická diplomová práce. Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, Brno 2008. s. 54.

a řídí se momentem [19]. Díky Ottovi měla taktéž možnost pozorovat, jak se jeho práce prolínají s těmi, které tvoří ostatní členové komunity.<sup>117</sup> Chvilky narušující jistotu a uvědomování si faktu, že vše není úplně dostupné, bezpečné a jednoduché, bylo pro autorku velmi důležité.

Intenzivní byla i zvučnost – naprosto odlišný zážitek zvuku. Neustálý hluk, ševelení a chaotický hlahol nejen pralesa, ale i měst (ve srovnání s Evropou mnohem divočejších): „*Já to měla o to intenzivnější, když jsem pak jela na Island, protože tam je to úplně obráceně.*“ Při pobytu navštívila shipibskou vesnici San Francisco [20], kde se začalo formovat prolnutí s její diplomovou prací. Automatismus se velkou měrou objevoval v léčitelských praktikách, které jsou součástí běžného života indiánů. Šamané zpívají své icaros (písně), jejichž prostřednictvím se spojují s vyššími silami a toto poznání mělo pro Sochorovou velký význam. Dostalo se jí možnosti navštívit Pabla Amaringa, o němž se dá říci, že taktéž tvořil jakousi užitou cestou (zejména za pomoci léčivých způsobů napojených na rituály).

Mezi časté náměty autorčiných fotografií patřily malované reklamy [21] [22], jež hodnotí jako skvělou naivistickou malbu, která ji taktéž inspirovala. Malířčin výčet krásných věcí zahrnuje i artesanie (rukodělné výrobky pro turisty) [23], mezi nimiž můžeme nalézt různé korále, keramiku, látky [24], vyšívání sukne.<sup>118</sup> Sochorová se na místě oddávala spíše prožitku, než aby malovala či sochala. Zhotovila pár kreseb, ale především střádala fotografický materiál a videomateriál, který využila v diplomové práci [25]. Za nejucelnější a nejsilnější dílo považuje video *Spisovatelka*, jež vypovídá o osobní cestě a o jakémsi ztracení cíle. Nebo se jedná spíše o směřování bez směřování. Věci přicházejí právě tak, jak mají přijít. Líčení uzavírá větou, ve které se odkazuje na příčinu vlastní výpravy do Peru, neboť cesta a vše, co z ní vzešlo, pramenilo z této podstaty. Mottem diplomové práce a vlastně i cesty samotné byla slova Elizabeth Bishop z knihy *Umění ztrácat*: „*Ztrácej dál a víc, nesnaž se naléztí místa, jména a kde byl vlastně cíl tvých cest. Nic z toho nebude neštěstí.*“<sup>119</sup>

---

<sup>117</sup> Uvedla například mladíka jménem Hitler, jehož Ottova práce velmi podněcovala a zároveň se domnívá, že inspirace byla vzájemná.

<sup>118</sup> V určitém věku si ženy tradičně vyšívají sukni. Naučí se ornament, jenž se buď přejímá z matky na dceru, nebo se získává užitím *chacruny*. Lístky tohoto keříku se při spánku přikládají na oční víčka, způsobují vize a tím vzniká jejich vlastní ornament. Icaro musí přijít pouze skrze vizi, stejně jako ornament pro tkaní a vyšívání (šaman předává ženám). Z odposlechu dne 7. 10. 2014, přednáška u příležitosti výstavy *Ztracený ráj* Otty Plachta, Plzeň.

<sup>119</sup> Viz Sochorová, (pozn. 116), s. 15.

Zásadním zvratem v průběhu pobytu byla jistě cesta, kterou Sochorová podnikla sama, aby prozkoumala fungování tamních *fair trade* farem (předtím již měla zkušenost s prací ve *fair trade* obchodě). Vydala se tedy na jih do hor, přeletěla do Limy a poté Cusca [26]. Na této výpravě si intenzivně uvědomovala samotou a fakt, že se nemá s kým dělit o své zážitky. Proto bylo prožívání velmi silné a docházelo jí přitom, jak bezpečný svět si my lidé v Evropě vytváříme. „*Takže toto prožívání bylo hluboké. Zažití možného nebezpečí, i když se mi nic nestalo. Nikdy jsem si nebezpečí příliš nepřipouštěla a díky tomu jsem měla možnost zažít spoustu věcí. V tomto ohledu jsem asi velmi urputná. Così jako by mě ochraňovalo a žádná krize tak nenastala.*“

#### 4.4. Libuše Miková-Mika (1948)

Narodila se ve Valdicích u Jičína a Vystudovala malbu a textilní tvorbu u profesorů Antonína Kybala a Bohuslava Felcmana na VŠUP v Praze (1969–1974) a zabývá se tapiserií velkých formátů, které realizuje sama.<sup>120</sup> Orientuje se však i v dalších technikách, které také vyučuje. Jsou jimi kromě tapiserie kresba, malba, socha a v neposlední řadě i arteterapie. V muzeích a jiných kulturních či vzdělávacích centrech přednáší o svých cestách a vydala také kreslenou dětskou knihu *Kocour Dalí na cestách*.<sup>121</sup> V současnosti umělkyně žije střídavě v Česku a Anglii, ale především cestuje po celém světě, přičemž své nejdelsí cesty podnikla právě do Peru a Indie. Na pozvání Otty Plachta odjela v roce 1998 do peruánské vesnice San Francisco, nacházející se na pobřeží jezera Jarinacocha v dolní Amazonii.<sup>122</sup> Učila indiánské děti z kmene Shipibo a Conibo malbu a angličtinu. Její hodiny byly dobrovolné a doplňovaly výuku na základní škole.<sup>123</sup>

Kromě obrazů inspirovaných tamním prostředím, vznikla i spousta esejů na téma arteterapie.<sup>124</sup> V roce 2001 proběhla v Muzeu Jana Amose Komenského v Praze výstava s názvem *Peru – Indie*, na níž byly představeny kresby, vytvořené v Amazonii a Limě, spolu s olejomalbami na plátně a dřevěnými deskami, jež vznikly až v autorčině pražském ateliéru.

---

<sup>120</sup> *Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-2002, VIII. Man – Miž*, Výtvarné centrum Chagall, Ostrava 2002, s. 291.

<sup>121</sup> Kniha vyšla v britském nakladatelství Westfields Press, England, Copyright Libuse Mikova-Mika, ISBN:978-0-906340-20-2, British Library Cataloguing In Publication Data, *Tom Cat Dalí on the Road*, 1 Title, 741, First published 2008.

<sup>122</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 673.

<sup>123</sup> Viz [http://www.mika.czi.cz/oautorce\\_peru\\_1.htm](http://www.mika.czi.cz/oautorce_peru_1.htm), vyhledáno 7. 3. 2015.

<sup>124</sup> Viz <http://www.mika.czi.cz/oautorce.htm>, vyhledáno 7. 3. 2015.



Z přibližné rekonstrukce vystavovaných exponátů vyplývá, že se jedná převážně o olejomalby na plátně, mezi nimiž můžeme spatřit tyto náměty: *Monica v amazonské džungli*, *Jaguáří národ*, *Šamanka Erlisidor*, *Ayahuasca*, *Chýše*, *Kondor*, *Jezero Jarinacocha*, *Indiánská chýše v San Franciské vesnici* [27], *Zamlžené Andy* [28], *Kondoři nad Pacifikem* [29] ad. Další motivy vznikaly technikou oleje na sololitu, např. *Dolní džungle*, *Miraflores v Limě*, *Indiánka Šipo-Conibo*, *Hvězdná noc v Amazonii* [30] ad. či technikou oleje na jutě, např. *Zvíře v amazonském pralese* [31]. Na výstavě bylo možné shlédnout i autorčiny gobelíny: *Kohout*, *Amazonie*, *Casa de Liz* (inspirovaný kresbou indiánské studentky Liz, jež byla také vystavena) a textilie (ozdobná malovaná stuha na stůl z bavlny, malovaná hedvábná šála,<sup>125</sup> či sochu *Sedící šamanky* z vápence, jež je znakem, vzniklým na pobřeží sladkovodního jezera Jarinacocha nedaleko Pucallpy. Expozici doplnily kresby indiánských dětí a ukázky z jejich výuky angličtiny. Vznikla i řada krátkých textů, které lze dohledat na autorčině webové stránce.<sup>126</sup>

Přání uskutečnit malířskou cestu do Jižní Ameriky bylo stejně jako zájem o předkolumbovské civilizace trvalý a Peru byla první země, jež se autorce v tomto smyslu zpřístupnila. Již před odjezdem si umělkyně představovala krásu a exotičnost dolnoamazonské džungle. Toto očekávání svým zeleným šerosvitem, východem a západem slunce, nocí plnou hvězd, zpěvem neznámých ptáků a zvuků zvířat, které nikdy nespatriła, bezpochyby naplňovala.

Dle Mikové indiáni na okraji dolní Amazonie stále rozumí džungli a umějí v ní žít. Indiánský svět je prosycen noblesou v úpadku, zapříčiněným jejich historií, avšak místní tvorba a řemesla neztrácejí svou unikátnost a nesou vzkazy předků. Vyjádřila se dokonce, že po návratu z pobytu dospěla ke zpochybnění hodnot západní kultury, včetně té evropské. Stalo se tak především na základě setkání s indiánskými umělci na okraji dolní Amazonie, kde jí byl předvedena krása naprosto odlišná od pojetí krásy v tzv. západní civilizaci, jež je dědictvím Řecka. V protikladu tomu stojí koloniální baroko, mající v tamním prostředí výrazně španělský charakter a svou krásou prokazující moc, bohatství a exaltaci barokní katolické víry.

Nejvíce inspirativní byly pro umělkyni v novém prostředí především Andy, z fauny uvedla kondory a růžové delfíny z jezera Jarinacocha. Stejně tak jí imponoval zelený šerosvit

---

<sup>125</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 673.

<sup>126</sup> Viz (pozn. 123)

džungle či indiánské děti se svými rodiči. Vzpomínkami se vrací k jedné noci, kdy se jí obloha plná zářivých hvězd klenula velmi nízko nad hlavou a celou scenerii doprovázely zvuky neznámých zvířat – tyto sekvence se později objevovaly v jejích peruánských obrazech. Atmosféra dolní Amazonie a tradiční indiánská kultura domorodců zlikvidovala autorčin akademismus a osvobodila kresbu i štětec. Vnímání a užívání barev však zůstalo nepozměněno. Na místě pracovala s fotoaparátem, tužkou, uhlem a perem na bílém bezovém papíře. V pražském ateliéru posléze malovala dle skic s olejem a barvou. Za sjednocující motiv všech prací, jež za oceánem vytvořila, pokládá džungli a její indiánské obyvatele.

Po návratu pořádala výstavy doplněné přednáškami o historii Peru a své cestě, publikovala články.<sup>127</sup> Na závěr rozhovoru dodává: „*Umělci mohou malovat krásné obrazy, psát poezii a novely o džungli s jejich obyvateli se vzkazy, abychom respektovali a podpořili tuto kulturu na této planetě. Také je to svět politiků a financí, který bychom měli tímto směrem ovlivnit.*“<sup>128</sup>

## 4.5. Darina Alster (1979)

Narodila se v roce 1979 v Praze, kde nadále žije a pracuje. V letech 1997 – 2003 studovala na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy se specializací na výtvarnou pedagogiku. Od roku 2003 do roku 2007 pokračovala na AVU v ateliéru Monumentální Tvorby u profesorů Aleše Veselého a Jiřího Příhody. Umělkyně se vyjadřuje nejčastěji pomocí performancí či happeningů a své myšlenky formuluje v jednotlivých představeních. Vyjadřuje se k tématu času, víry a polarity technokratického a duchovního světa. Pro její uvažování je typická víceobsažnost skrze formální paralely.<sup>129</sup> Dalším příkladem charakterizujícím její práci je protikladné slučování živých elementů a technických prvků či jak popisuje sama autorka jako Věštkyňe v televizním pořadu *Artmix*<sup>130</sup> „médiá dávné minulosti s médii

---

<sup>127</sup> řadu autorčiných textů lze nalézt na jejích webových stránkách:

[http://www.mika.czi.cz/oautorce\\_peru\\_II.htm](http://www.mika.czi.cz/oautorce_peru_II.htm), vyhledáno dne 7. 3. 2015. Mimo jiné publikovala několik článků například v periodiku *Regenerace*.

<sup>128</sup> Z rozhovoru na základě emailové komunikace, dne 8. 2. 2015.

<sup>129</sup> Tento podnět se konkrétně nalézá například ve *White Cubic* (2006, Sculpture Grande o6) či instalaci *Non Stop* (2008) pro galerii Vernon. <http://www.artlist.cz/darina-alster-5731/>, vyhledáno 15. 3. 2015.

<sup>130</sup> <http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/208562229000004/obsah/144769-talent-intuitivni-tvorba-dariny-elster>, vyhledáno 15. 3. 2015.

novodobými“. Mezi jedno z nich patří její absolventská práce s názvem *Personal Tarot* (2007).

Cesta Dariny Alster vznikla na základě náhlého impulsu a shody několika životních okolností, kdy naráz získala větší obnos peněz a náhodná přítelkyně sháněla doprovod. Takové nabídce, po okouzlení malbami Otty Plachta, nemohla umělkyně odolat. Představovala si exotickou džungli a chtěla poznat neznámo. Do Peru se vydala v roce 2001. Na místě strávila týden, tudíž si sebou vezla pouze digitální fotoaparát, skicák a pastelky. Nejsilnější vjemy vstřebala Alster ze zvuků noční džungle, přítomnosti velkého množství duchů a zvířat. Prales ji zasáhl nočními zvuky, které charakterizovala jako velmi odlišné od toho, co si doposud dokázala představit. Vedle toho byla fascinována celistvostí a absolutní živostí džungle. Velmi ji zaujali i geometrické ornamenty indiánů Shipibo. Později začala kreslit geometrizované vzory a zachycovat hudbu mysli kresbou.<sup>131</sup> Zkušenost s peruánským prostředím se do autorčiny tvorby promítla zřejmě nejznatelněji v instalaci *Mapa stromu/Stromová síť* pro prostory AVU v roce 2003 [32] a následně v instalaci *Světelné mapy stromu* v zahradě Divo Centra Kolín v roce 2008 [33]. Vedle těchto objektů umělkyně vytvořila také kresby pastelem, např. *Energetické centrum* [34] [35].

Jako sjednocující prvek prací, které na místě vznikly, uvedla dva protikladné archetypy – „*Boha Anima a Bohyni Animu*“. Ve své nadcházející tvorbě se snažila obsáhnout především duchovní poznání, které v džungli získala a dlouho po návratu se vyrovnávala se zážitky, jež v Peru prožila. „*Střet civilizací a mizení toho nejpodstatnějšího: Života.*“

Alster vyjádřila svůj vztah k džungli a tamní krajině přímo zamilovaností. Oproti tomu na otázku, týkající se koloniálního baroka a vlivu křesťanství na domorodou kulturu odpověděla stroze větou: „*Myslím, že tamější křesťanství je prorostlé vlivem domorodé kultury. V džungli byl Kristus jeden z mnoha proroků.*“<sup>132</sup>

---

<sup>131</sup> „*Moje poznání bylo spíše celkové duchovní, citové a vizuálně geometricky abstraktní. Získala jsem vztah k technu. Hlavně k minimalu, připomíná mi dodnes noční zvuky džungle.*“

<sup>132</sup> Z rozhovoru na základě emailové komunikace, 19. 2. 2015.

## 5. Otto Placht (1962)

*„Mnohé z toho, co jsem prožil, se odehrálo ve vrstvách barev na ploše obrazu. Hodně z toho, co jsem viděl, bylo určeno jen mému vnitřnímu zraku. Leccos, co jsem poznal, zůstalo jen záznamem ztraceným v paměti.“<sup>433</sup>*

Otto Placht se narodil 31. 10. 1962 v Praze, v samém historickém centru města, do rodiny vědeckých pracovníků. Již na gymnáziu u něj začal převládat zájem o malování nad ostatními zálibami a v roce 1982 se napodruhé dostal na Akademii výtvarných umění, kde v ateliéru akademického malíře Arnošta Paderlíka studoval až do roku 1988. Jelikož ale hlavním programem a záměrem Akademie bylo vzdělávat výtvarníky socialistického Československa, možnost svobodného projevu a otevřené diskuze byla notně redukována. Studenti nesměli svou tvorbu ani veřejně prezentovat a navazovat styky se zahraničními studenty a umělci. Vzdor tomu, musela zákonitě vzniknout neoficiální opozice v podobě přehlídek s názvem *Konfrontace*, jejichž hlavními iniciátory byli Jiří David a Stanislav Diviš.<sup>134</sup>

Zásadním pro další rozvoj se tedy stalo setkání s dalšími studenty, kteří zakrátko zformovali silné generační uskupení.<sup>135</sup> Sám Otto se zúčastnil prvních čtyř přehlídek *Konfrontace*. Jeho hlavní doménou byla především figura, obrazy se vyznačují expresivním rukopisem, výraznou barevností a tvarovou zkratkou.<sup>136</sup> V 80. letech se spolu se svými kolegy Martinem Mainerem a Petrem Vaněčkem, s nimiž často vystavoval, řadil k výrazným expresivním malířům, nápadně se odlišujících v tehdejších postmoderních tendencích na české výtvarné scéně.<sup>137</sup> V rozhovoru s Filipem Šebkem poznamenal: *„Do tehdy rigidní, komunisty vedené akademie, mě vzali až napodruhé. Seznámil jsem se tam ale s výbornými lidmi, s nimiž se dodnes přátelím. Už tenkrát jsem cítil, že tíhnu k jakémusi „primitivnímu výrazu“, na kterém jsou patrné vlivy jiných světů. Zajímala mě hlavně nespoutaná imaginace.“<sup>438</sup>*

---

<sup>133</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 20.

<sup>134</sup> Pravidelné neoficiální výstavy probíhající od roku 1984, na nichž se utvářela tzv. generace Tvrdohlavých, zastávající převážně postmoderní estetiku. Viz Volf, *Tomáš císařovský* (pozn. 10), s. 8.

<sup>135</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 99.

<sup>136</sup> *Ibidem*, s. 100.

<sup>137</sup> Viz Horová (ed.) et al., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*, (pozn. 20), s. 595.

<sup>138</sup> Viz Šebek, (pozn. 39), s. 12.

Magické působení tajemství nepoznaného, které se dá objevit v divočině, Plachta přitahovalo již od mládí, když se opakovaně účastnil jednoměsíčních táborů pod stanem u Rožmberka. Jelikož byl jeho vhléd ovlivněn normalizací, na scénu přicházela všeprostopující snaha hledat abnormální způsob existence.<sup>139</sup> Není příliš komplikované najít předchůdce, kteří prošlapávali cestu pralesem s tužbou zachytit cosi z pestrého kouzla exotické vegetace, „zcela jiné“ barvy, tvary, vůně a hlasy a projít přitom jistou vnitřní přeměnou. Primitivismy, jako jeden z výsledků několika vln exotismů, které poznamenaly evropskou kulturu nejen v umělecké oblasti, jsou jednou z položek koloniální éry, s nimiž se navzdory časovému odstupu stále ještě vyrovnáváme. Placht uniká v zajetí identického romantického mýtu stejně jako sto let předtím Paul Gauguin, Otakar Nejedlý nebo Jaroslav Hněvkovský.<sup>140</sup> Plachta do horní Amazonie přitahuje především romantická touha odhalit její tajemství a neboť má nutkání dávat věci do určité harmonie, touží zachytit mizející a zachovat tak alespoň část z dědictví domorodých šamanů.<sup>141</sup>

## 5.1. Chaos a fraktální geometrie

Když se po roce 1989, po letech umělecké nesvobody a cenzurních zásahů, otevíraly hranice, působil Otto Placht mezi lety 1990 – 1993 jako odborný asistent v ateliéru monumentální tvorby profesora Načeradského. V lednu 1991 odletěl na půlroční stipendium do Spojených států amerických a po návratu rozpracovával v rozsáhlém cyklu téma *Chaos* [36] [37]. Seznamuje se s teorií chaosu,<sup>142</sup> je zaujat světem fraktálů<sup>143</sup> a současně je

---

<sup>139</sup> Z odposlechu dne 7. 10. 2014, přednáška u příležitosti výstavy *Ztracený ráj* Otty Plachta, Plzeň.

<sup>140</sup> Malíři Otakar Nejedlý spolu s Jaroslavem Hněvkovským odpluli v roce 1909 na Cejlon, kde se natrvalo usadili. Viz Winter, *Palmy na Vltavě*, (pozn. 46), s. 83.

<sup>141</sup> Viz Lindaurová, (pozn. 25), 14. 10. 1995.

<sup>142</sup> Teorie chaosu se stala nedílnou součástí dnešní matematiky a fyziky a spolu s fraktální geometrií proniká prakticky do všech vědních oborů. Od meteorologie, přes ekonomiku, biologii, medicínu až po astronomii. Podstatným způsobem mění pohled na přírodní struktury, dynamiku, turbulenci a nelineární systémy. Jako mnohé z nových teorií odstraňuje hranice, jež oddělovaly vědecké disciplíny a stává se tak vědou prosazující se v řadě různých oborů. Lze říci, že teorie chaosu je vědou o běžných věcech. Je vědou o mracích, vodních vírech, stromech, listí, pohoří, sněhových vločkách, počasí, biorytmech, inflaci, atd. <http://www.ksr.tul.cz/fraktaly/uvod.html>, vyhledáno 19. 3. 2015.

<sup>143</sup> Fraktál je objekt, jehož geometrická struktura se opakuje v něm samém. Fraktály se dělí na soběpodobné a soběpříbuzné. Jsou množinami, jejichž geometrický motiv se opakuje v základním útvaru až do nekonečna (pojem nekonečna však musíme brát v matematickém slova smyslu, neboť ve fyzikálním světě vždy existují nějaké hranice, za kterými opakování sekvencí končí).

přitahován příběhem o stvoření umělého člověka – golema [38]. Dokonce sám usiluje (na základě podnětů z anatomického atlasu, vitruviánského modelu člověka<sup>144</sup> [39] a Leonardových teorií proporcí<sup>145</sup> [40]) o sestavení vlastní bytosti.<sup>146</sup> „Zvykl jsem si v duchu přetvářet skutečnost tak, aby odpovídala mým představám. Prohledával jsem skládky technického muzea v Praze a konstruoval golema ze zbytků laboratorních předmětů vybaven útržky znalostí anatomie a tím, čemu jsem rozuměl z teorie chaosu.“<sup>147</sup>

Před svou osudovou cestou do Amazonie na počátku 90. let ztvárňuje množství kresebných i prostorových pohybových studií [41] [42] (jakýchsi transformovaných mechanických figur), jež odvozuje postupným abstrahováním a tvarovou nadsázkou až na úplnou hranici metamorfózy člověka ve stroj. „Současně se objevují kresby inspirované Mandelbrotovou Fraktální geometrií přírody,<sup>148</sup> [43] vědeckými grafickými záznamy, prostorovými diagramy a vizualizacemi (např. Lorenzův atraktor<sup>149</sup>). Zajímá ho zachycení pohybu v čase a prostoru.“

Na staré astronomické a zeměměřické přístroje jako jsou astroláby a kružidla odkazuje ve svých trojrozměrných instalacích i pracích na papíře. Tyto objekty se stávají měřidlem i vymezením lidské figury v opozici člověka a stroje.<sup>150</sup> Kreslil figury, jež se řídily

---

Viz Ivan Zelinka – František Včelař – Marek Čandík, *Fraktální geometrie. Principy a aplikace*, Praha 2006, s. 30.

<sup>144</sup> Studie Leonarda da Vinci s názvem *Vitruviova figura* (1485 – 1490), vycházející z výpočtů antického architekta Vitruvia. Viz Jaromír Pečírka - Alfred Lukasey, *Život a dílo mistra Leonarda*, (přeložil Karel Křížtěl), Praha 2005, s. 50.

<sup>145</sup> Leonardovy kresby byly svým pojetím tak radikální, že je do konce osmnáctého století nikdo nepřekonal. Jsou také považovány za počátek moderní anatomické ilustrace. Pro prezentaci svých poznatků, které získal při anatomických pitvách, zavedl řadu novinek: kreslení stavby těla z několika pohledů, kreslení řezů a „zvětšených“ pohledů, zachycení postupného odstraňování svalů po jednotlivých vrstvách, aby byla zřejmá hloubka orgánu nebo charakteristiky anatomického rysu. Své anatomické kresby nazýval „demonstrace“, čímž převzal terminologii, jakou obvykle používají matematikové, mluví-li o svých diagramech. Viz Fritjof Capra, *Věda mistra Leonarda. Pohled do myslí velkého renesančního génia*, (přeložili Helena a Lubomír Synkovi), Academia 2009, s. 66.

<sup>146</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 100.

<sup>147</sup> Ibidem, s. 20.

<sup>148</sup> Fraktální geometrie je poměrně mladé odvětví matematiky, jehož prvotní kořeny však sahají až do konce předminulého století. Jeho oficiální vznik lze datovat do 70. let minulého století, kdy bylo založeno B. B. Mandelbrotem. Viz Zelinka – Včelař – Čandík, (pozn. 143), s. 12.

<sup>149</sup> Americký matematik a meteorolog Edward Lorenz jako snad první úspěšně studoval problémy chaosu. Setkal se například s tím, který byl později nazván jako *Motýlí efekt*. Na základě řešení tohoto problému objevil zřejmě nejznámější atraktor, jenž je po něm pojmenován: *Lorenzův podivný atraktor*. <http://www.ksr.tul.cz/fraktaly/uvod.html>, vyhledáno 19. 3. 2015.

<sup>150</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 100.

zákony kabaly<sup>151</sup>[44] a fraktální geometrie [45]. Zaujetí pohybem a postižení primárních kosmických principů Plachtovi setrvalo. Židovsko-křesťanská mystika se ale později vyčerpala. „Skončil jsem u úplně jednoduchých, geometrických skeletů a nevěděl jsem, čím to oživit. Táhla mě spontánní malba a měl jsem pocit, že v džungli bude ten šém, který dá kostrám život a obalí je živou tkání. No a ta živá tkán mi nakonec úplně rozebrala ten skelet,“ tvrdí s odstupem.<sup>152</sup> Placht sám označil cyklus *Chaos* za určitý mezní bod, z něhož se cesta ubírala spíše směrem k technice, kybernetickým modelům, prostorovým instalacím.<sup>153</sup>

Výstava *Chaos* proběhla roku 1992 v Galerii mladých U Řečických, kde ji zhlédl jistý americký profesor a následující rok zařídil Plachtovi výstavu v Miami (Gallery North, MDCC).<sup>154</sup> V roce 1993 tamní galerie systematicky představovala tvorbu neškolených umělců, etnické umění a tvorbu úzce související s různými projevy spirituality.<sup>155</sup> A právě na tomto místě došlo v jeho životě k zásadní změně. Poprvé se zde setkal s obrazy peruánského šamana a umělce Pabla Amaringa, jenž tvořil pod vlivem drogy *ayahuasca*, indiánské liány smrti,<sup>156</sup> které bude následně věnována samostatná podkapitola. Jakmile Placht poprvé viděl Amaringovy obrazy, okamžitě si povšiml zarážející podobnosti s jeho vlastním zkoumáním fraktální geometrie a díla ayahuascových vizí vyvolaly myšlenku, že džungle je pro něj dalším krokem, jenž musí absolvovat.<sup>157</sup> Setkání s Amaringem označil Placht za znovunalezení jakéhosi klidu v chaosu, které mezi oběma umělci vyústilo v dlouholeté přátelství.<sup>158</sup>

---

<sup>151</sup> Židovská mystika, která je důsledkem setkání biblické a pobiblické židovské tradice s novoplatonismem, ale zejména se starověkým židovským poznáním. V původním slova smyslu znamená slovo kabala nábožensko-mystickou esoterní tradici přijímanou z pokolení na pokolení. Na druhé straně ovšem slovo kabala získalo v podvědomí nežidovského okolí také význam čarování a magie. Viz Vladimír Sadek, *Židovská mystika*, Praha 2003, s. 9-11.

V Ottově slovníku naučném nalezneme pod heslem Kabbála následující vysvětlení: Jedná se o hebrejskou tradici. Tímto termínem bylo původně v době talmudské označováno ústní podání, které existovalo vedle psaného zákona. Asi od 10. století po Kr. se začíná význam slova užit a vyskytuje se jako terminus pro středověký židovský mysticismus. V tomto užším slova smyslu se Kabbála vyvíjela ze starší tajné nauky, spojující v sobě vedle společných prvků východní teorie emanační i prvky filosofie hellénistické (alexandrijský novoplatonismus), k nimž přistoupily časem i vliv magismu, sufismu, filosofie arabské, křesťanství a různých pověr. Viz Jan Otto, *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Třináctý díl. Jana – Kartas*. Praha 1898. S. 714.

<sup>152</sup> Viz Černá, (pozn. 36), s. 44.

<sup>153</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 100.

<sup>154</sup> Viz Šefl, (pozn. 43), s. 12.

<sup>155</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 100.

<sup>156</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 638.

<sup>157</sup> Viz Šebek, (pozn. 39), s. 13.

<sup>158</sup> Z odposlechu dne 7. 10. 2014, přednáška u příležitosti výstavy *Ztracený ráj* Otty Plachta, Plzeň.

V rozhovoru s Petrem Volfem podotýká: „V Miami po mně vystavoval Pablo Amaringo svoje malé obrázky šamanských vizí: uvědomil jsem si, že tenhle šaman maloval výjevy podobné počítačové grafice, ale na základě úplně jiné zkušenosti. Chtěl jsem se o šamanských rituálech dozvědět víc. Nejprve jsem se vypravil ale do Pucallpy, kde jsem měsíc žil u Pabla Amaringa. Ten šaman si otevřel malířskou školu a vyučoval v džungli, šlo o ekologický projekt živý po všech stránkách, protože malé děti malovaly zvířata, stromy, které perfektně znaly, odváděly fantastické výkony, protože z těch podrobných obrázků se dal vyčíst okolní ekosystém.“<sup>159</sup> V jiném rozhovoru pro časopis *Ateliér* na otázku Karla Ujezdského: „Co pro tebe znamenal střet s pralesní kulturou a jak si se v Amazonii vlastně ocitl?“ malíř odpověděl: „Nebyl to ani tak střet, jako spíše přirozené dovršení mého zájmu o problematiku lidského mozku a vědomí ve vztahu k počítačové teorii chaosu, která nějak souvisí s lidskou fantazií a se samotným vytvářením představ.“<sup>160</sup>

V rozhovoru s Milanem Šeflem líčí příčinu svého zmizení z české scény následovně: „Chtěl jsem se vymanit z uměleckého establishmentu, který se po revoluci začal prosazovat místo toho komunistického. Moje generace začínala malbou osvobozenou od všech pravidel a technologií, jako protest vůči etablovanému umění. Ale po roce 1989 přišla nová ideologie, která začala lidem implantovat do hlav nové myšlení, nové ideje... Připadalo mi to jako absurdní stádnost a říkal jsem si, že se tomu světu musím nějak vzdát.“<sup>161</sup>

Tento záměr se tedy Plachtovi podařil uskutečnit doslovně a od jara 1993 začal vyučovat na škole Pabla Amaringa Escuela de Pintura Amazónica – USKO-AYAR (Škola amazonské malby) v Pucallpě a posléze jako hostující profesor na Amazonské univerzitě UNIA (Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía)<sup>162</sup> v Jarinacoche.<sup>163</sup> V Amaringově škole působil jako vyučující v oboru portrétní a figurální malby, přičemž záměrem Amaringa bylo přiblížit studentům skrze umění zpět tradiční amazonskou kulturu a respekt vůči jejímu přirozenému prostředí. Na univerzitě UNIA Placht usiloval kromě výuky kresby a malby

---

<sup>159</sup> Viz Volf, *Don Otto a ayahuasca*, (pozn. 42)

<sup>160</sup> Viz Ujezdský, (pozn. 30), s. 7.

<sup>161</sup> Viz Šefl, (pozn. 43), s. 12.

<sup>162</sup> Základním cílem této mladé univerzity je kromě výchovy odborníků výzkum, a podpora vzdělanosti a rozvoje oblasti. Jedná se o jakýsi ekologický experiment, snažící se působit ve prospěch domorodých komunit a městských aglomerací peruánské Amazonie. Přednáší se zde zemědělsko-průmyslové inženýrství, lesní a vodní hospodářství, pedagogické obory, chystá se obor přírodní farmakologické vědy a zřejmě i ekologický turismus. Viz Horáčková, (pozn. 44), s. 159.

<sup>163</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 638.



o zavedení dílen pro keramiku, tkaní a řezbu ve dřevě.<sup>164</sup> Snaží se také o zformování programu, jenž by do zkušenosti moderního světa včleňoval umělecké a kulturní hodnoty obyvatel žijících na tomto území včetně dědictví jejich etnokulturních vědomostí, jako například techniky získávání a zpracování přírodních barev, vláken a dalších materiálů z lokálních přírodních zdrojů.<sup>165</sup> Důležité období práce pro univerzitu však končí v roce 2009 kvůli neshodám s novým vedením, kdy Placht školu opouští a stěhuje se do domu na břehu jezera Yarina, kam se vrací dodnes.<sup>166</sup>

## 5.2. V kmeni Shipibo

Umění proniká indiánským životem od narození po smrt a je nedílnou součástí kultury každého indiánského národa, každého indiánského kmene i v nejdlehlším koutě amazonských pralesů. Grafické prvky související s vizemi dosaženými během posvátných ceremonií jsou součástí celé jejich historie. Vznikají z nich kmenové znaky, jež nalzáme zahrnuté ve všem a na všem, neboť každá čárka a každý bod mají pro indiány hluboký smysl.<sup>167</sup> Nové světy Otty plachta se rodí z jeho osobní alchymistické prima materia,<sup>168</sup> do které ve svých dílech taví evropskou a zároveň divošskou zkušenost.<sup>169</sup> [46] Malba připomíná jakýsi šamanský tanec na plátně, kdy vznikají proměnné ornamenty, v nichž se ztrácejí trhovci, rybáři, turisté, stánky, zvířata, auta, obydlí apod. [47] [48]. “Prožité“ obrazy působí v detailu dojmem tkaných indiánských textilií.<sup>170</sup> V malebné vesnici San Francisco si Placht staví dům, setkává se s Indiánkou Monicou (budoucí ženou a matkou jeho dětí) a barvou z kůry stromů kreslí kontury, „*kteřé se ayahuascou vyryly v jeho kůře mozkové jak zářezy na kaučukovníku.*“<sup>171</sup> [49] Chce se učit jak žít v džungli, která ho okouzlí svou neuvěřitelnou

---

<sup>164</sup> Viz Horáčková, (pozn. 44), s. 164.

<sup>165</sup> Ibidem, s. 164.

<sup>166</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 109.

<sup>167</sup> Mnislav Zelený, Indiánské umění, my a Otto Placht, in: Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 74.

<sup>168</sup> Je alchymistický pojem. Pralátka, ze které může změnou formy vzniknout nekonečná řada těl. Je označována chaosem, semenem, univerzální substancí. Ačkoli je obsažena ve všech substancích, není snadné ji v přírodě nalézt. Materia prima je výchozí látkou Velkého díla, jehož vyjádření spočívá v tezi, že vše je v jednom. <http://cs.wikipedia.org/wiki/Alchymie>, vyhledáno 19. 3. 2015.

<sup>169</sup> Viz Vladíková, Šimanbej (pozn. 35), s. 1.

<sup>170</sup> Viz Vaňous, (pozn. 33), s. 5.

<sup>171</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 23.

čistotou a panenskostí: „*Je to svého druhu božství, krásné i krvelačné zároveň.*“<sup>172</sup> [50] Touží porozumět rostlinám, přírodním medicínám a postupně nalézá rodinu a domov, jenž v Praze nikdy neměl. „*V Praze jsem si připadal jako naivní dítě žijící si v pofidérním uměleckém světě. Když jsem potkal skutečný život, "umělectví" se jakoby vypařilo, protože všichni kolem byli vlastně umělci.*“<sup>173</sup>

Od místních žen kmene Shipibo se učí připravovat přírodní barvy, ke kterým zaujímá zcela jiný postoj, než k barvám průmyslově vyráběným. Tento proces přípravy barvy posouvá v jeho očích do úlohy nositele vyššího, takřka posvátného smyslu malby. Jako by celá příprava barev nesla něco z tajemství a postupů alchymistů.<sup>174</sup> Na rozměrných lněných plátnech vznikají výjevy, v nichž se (stejně jako v životě indiánů) naprosto bezprostředně prostupuje realita s mýtem a vizí. [51] Nejstarší z nich působí kaleidoskopicky, jako by se rozkládaly do prolínajících se, až ornamentálních polí zaznamenávajících vegetaci pralesa, v níž jsou zároveň lidé i zvířata.<sup>175</sup> [52] „*Vařím pucuti a huito, udržuji živé bahýnko na barvení bavlněného plátna tocuyo.*“<sup>176</sup> *Schovávám se před lidmi a sám před sebou v Universo Shipibo. Ve vnitřní vizi i v tichu moskytiéry. Vnímám fraktály a podivné atraktory. Barevné vzory přecházejí v indiánské ornamenty jako výtvarná zkratka živelné geometrie džungle.*“<sup>177</sup> [53]

Indiáni kmene Shipibo – Conibo patří k jednomu z nemnoha amazonských kmenů, jež stvořily výraznou výtvarnou tradiční kulturu. Muži jsou především rybáři, tudíž kultura zůstává dodnes živá díky ženám.<sup>178</sup> Využívají jen to, co je nezbytně nutné k rituálním či každodenním potřebám. Z toho je odvozená celá indiánská estetika, neboť nic neexistuje separovaně. Každá zhotovená a pomalovaná váza musí vyhovovat konkrétnímu záměru, a proto musí mít jakousi podobu. Jakmile pomine příčina, pro níž byla vytvořena (například rituál) zničí ji a následující rok si vyrobí jinou. Dnes však tyto praktiky nabyly nových podob, a například vázy se začaly vyrábět jako umělecké předměty, neboť jak se v některých vesnicích (které jsou v kontaktu s turisty) ukázalo, prodej "umělní" může být dobrým obchodem.<sup>179</sup>

---

<sup>172</sup> Viz Volf, *Don Otto a ayahuasca*, (pozn. 42)

<sup>173</sup> Ibidem

<sup>174</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 104.

<sup>175</sup> Ibidem, s. 106.

<sup>176</sup> Ibidem, s. 23.

<sup>177</sup> Ibidem, s. 22.

<sup>178</sup> Viz Placht - Placht - Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst.), (pozn. 17), nestránkováno.

<sup>179</sup> Viz Stejskal, (pozn. 41)

Plachta *Univerzo Shipibo* naprosto neodvratně uchvátilo. Kromě studia přípravy barev, sleduje postup dekorování látek, výrobu tradičních keramických nádob – tinach [54] a naslouchá příběhům z mytologie Shipibů. Jeho ústředním zájmem se stává Shipibo ornament. [55] Je očarován množstvím variací a neopakovatelností ornamentu. [56] Zabývá se jeho původem a spojením s rituálem ayahuascy. Jednoznačná odpověď na tuto otázku však není. „*Dodnes se vedou dohady, co symbolizují ornamenty, kterými ženy tohoto kmene pokrývají svá těla, látky (sukně) i keramiku. Na první pohled působí jako schéma integrovaného obvodu, snad jsou to mapy amazonských řek nebo jsou obkresleny z kůže druhu jedovaté žáby. Tento ornament vyjadřuje příslušnost žen ke kmeni, je jejich vstupem do dospělosti a zároveň má léčivé účinky. V jisté podobě je i vazbou na šamanskou tradici.*“<sup>180</sup>

Malíře zajímá nejen obraz, ale i jazyk a znak. Jako samostatný motiv, [57] nebo v podobě inspirace a pozadí, z něhož se rozšiřuje celek obrazu, prostupuje celé jeho dílo ornament. [58] Tato skutečnost ho vede jednak k bezmála etnografickému studiu a záznamům jeho podob v prvotních formách, zároveň jeho strukturu promýšlí a oživuje. [59] K této aktualizaci nachází různé prostředky, ve snaze převést jej do prostorového provedení, od experimentů s luminiscenčními barvami po jeho počítačové zpracování. Úsilí umělce zachytit a reinterpretovat říši Shipibo ornamentu můžeme vykládat jako osobní přispění a zároveň i přínos v dialogu tradičního a současného výtvarného umění.<sup>181</sup>

Jedním z největších Plachtových počinů (i když pouze v podobě návrhu) byl nesporně projekt pro deštný prales v Amazonii – *Amazeon*, [60] který představil poprvé v klatovské galerii na výstavě *Amazeon* v podobě dřevěného modelu.<sup>182</sup> [61] Na územích opakovaně zaplavovaných řekou je stavba specifických obydlí u vody běžnou realitou amazonských obyvatel. Odtud je již jen krůček k myšlence stavět na vodě a Placht se tímto nápadem zabýval již od poloviny devadesátých let.<sup>183</sup>

Provedení původního návrhu plovoucího voru *Amazeon* byla inspirována kultovním prostorem pro šamanské rituály. Architektura navazuje na domorodou stavební tradici a vychází z okrouhlé dřevěné stavby maloca – symbolu vyváženosti, jednoty a harmonie univerza. Tento centrální prostor inspirovalo ornamentální výtvarné vidění kmene Shipibo.

---

<sup>180</sup> Viz Placht - Placht - Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst.), (pozn. 17), nestránkováno.

<sup>181</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 111.

<sup>182</sup> Viz Vladíková, Šimanbej (pozn. 35), s. 1.

<sup>183</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 107

V podlažích propojených točitými schody se na centrální prostor napojují vedlejší prostory (studovny, dílny, ložnice).<sup>184</sup> Placht chápe *Amazeon* jako místo vzdělávání a osvěty a též v symbolickém významu jako svatyni vodního světa,<sup>185</sup> přičemž v rozvíjení imaginace spatřuje klíč pro zformování pomyslného mostu, jenž by napomohl intenzivnějšímu propojení lidí z bohatého Západního světa s původními obyvateli deštného pralesa: „*Centrum by nám mělo pomáhat uvědomovat si jedinečnou hodnotu amazonské přírody a vědomostí zdejších pralesních obyvatel. Sloužilo by především umělcům a uměleckým školám, ale také vědeckému výzkumu; bylo by základnou pro získávání terénních zkušeností i místem setkávání a tvorby.*“<sup>186</sup> [...] „*Amazeon je v určitém smyslu také reminiscencí na rekonstruovanou pravěkou architekturu. Je i „futurologickou“ archetypální, geomantickou stavbou, evokující organickou strukturu, která v sobě spojuje funkce ochranné, užitkové i kultovní.*“<sup>187</sup> Obrovský vor měl být umístěn na rozlehlém jezeře Ox, kam nejezdí téměř žádní turisté a jde zde možnost setkat se spíše s lidmi, kteří se zajímají o šamany či různé zemědělské projekty.<sup>188</sup>

I přes všechnu svou přizpůsobivost a oddanost tamnímu prostředí však stále zůstává „gringem“ a nedaří se mu zcela integrovat do indiánské komunity. V roce 1999 se tedy s rodinou vrací do Čech, aby, jak sám tvrdí, vyrůstala v bezpečném světě a v duchu západních tradic, jak byl vychován i on.<sup>189</sup> Další roli v návratu hraje i určité vystřízlivění z romantického ideálu a přesvědčení, že by bylo možné zůstat na okraji pralesa navždy.<sup>190</sup>

---

<sup>184</sup> Viz Otto Placht, *Amazeon – projekt pro deštný prales v Amazonii* in: Jiří Zemánek (ed.), (pozn. 24), s. 150.

<sup>185</sup> „*V amazonské mytologii a šamanismu hraje vedle džungle stejně důležitou roli vodní svět – který je vůbec nejpozoruhodnější říší amazonské kosmologie. Velcí Šamani se do ní ve svých rituálech vydávají, aby vysvobodili nemocné ze spáru bájných bytostí, svojí písní Icaro volají nazpět ztracené duše a získávají sílu od mocných duchů vod.*“ Viz Zemánek, (pozn. 24), s. 150.

<sup>186</sup> Ibidem, s. 149.

<sup>187</sup> Ibidem, s. 151. V rozhovoru s Petrem Volfem hovoří o Amazeonu takto: „*Stavím vor, který má být mimo jiné i chrámem Ayahuasky. Vymýšlím obytný prostor, který by měl jednou plout na amazonském jezeře a stát se ateliérem i divadlem zároveň. Stavím si jakoby nějaký most zpátky. Je to zvláštní. Když je člověk tam, tak je plný pochybností, jestli se dá něco takového uskutečnit. Tady s tím problémy nemívám, a to přesto, že navrhuji všechno velmi reálně, stavbu z trojúhelníkových čtyřstěnů, takový rozvíjející se dóm s ceremoniálním prostorem uprostřed, vedle toho zázemí, počítám i s restaurací. To je způsob, jak se s tím vyrovnávám, ducha ayahuasky uzavírám do geometrického modelu řídicího se zákony statiky.*“ Viz Volf, *Don Otto* (pozn. 42)

<sup>188</sup> Viz Šebek, (pozn. 39), s. 14.

<sup>189</sup> Viz Placht - Placht - Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst.), (pozn. 17), nestránkováno

<sup>190</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 107.

### 5.3. Mezi dvěma světy

Bylo by pošetilé snažit se v této jedné podkapitole o souhrnný výčet všech Plachtových výstav, pro základní přehled uvedme proto jen ty významnější, kterým byla kritikou věnována větší pozornost. Samostatná výstavní činnost Otty Plachta započala v Galerii pod podloubím v Olomouci roku 1984.<sup>191</sup> Po dvou výstavách na Floridě<sup>192</sup> představuje roku 1997 své první amazonské oleje a pastely pod názvem *Idioma* v Galerii Václava Špály.<sup>193</sup> K nim jsou přiřazeny kresby a obrazy, jež malíř příležitostně vytvářel v Miami Beach a především v horní Amazonii v Peru. Název *Idioma* proto, že všechny vystavené práce hovoří společným jazykem odvozeným od šamanské drogy ayahuasca a většina obrazů vyjadřuje vizionářskou řeč ayahuascového rituálu.<sup>194</sup> [62]

Ve stejném roce vystavuje v pražské Galerii Behémót soubor prací, jež dokumentují zjevnou i skrytou každodennost a rytmus Plachtova peruánského života. Výstava nesla název *Ino Joni*, což v překladu znamená Jaguáří muž. Obrazy jsou zhotoveny na lněných plátnech přírodními, většinou hnědými a černými barvami, jež autor vaří z kůry stromů (caoba), mízy z keře (pichirina), z plodů (huito), z rozličných druhů rostlin, bláta a jílu na břehu řeky Jarinacocha. [63] V rozhovoru s Karlem Oujezdským podotýká: „Většinou jsou to všechno dobře známé technologie, které jsem se naučil od indiánů z kmene Šipibo, kteří jimi tradičně vytvářejí abstraktní ornamenty na dekorační látky a sukně. Zkoušel jsem použít tuto technologii vlastním způsobem, vyjádřit barvou z kůry stromů svůj vlastní svět, což jsem cítil jako nejpřirozenější kontakt s prostředím pralesa a indiánskou kulturou.“<sup>195</sup> Obrazy znázorňují čitelné, avšak stěží uchopitelné fragmenty světa etnické kultury. Je bezvýznamné separovat v nich vize od skutečnosti, neboť přicházejí z míst, kde je ještě sakrální rozměr mýtů viditelnou složkou světa.<sup>196</sup>

K oběma výstavám *Idioma* a *Ino Joni* zřejmě nutno poznamenat výrok, jenž prohlásil sám autor v rozhovoru s Oujezdským. A to, že nerozlišuje mezi abstraktním a konkrétním

---

<sup>191</sup> Otto Placht: *Obrazy. Galerie pod podloubím*, Olomouc, 18. 4. 1986 – 9. 5. 1986.

<sup>192</sup> *Europe in Transition*, Gallery North, Miami Beach, Florida, USA v roce 1993 a *Alliance for Media Arts*, Miami Beach v roce 1994.

<sup>193</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 646.

<sup>194</sup> Viz Oujezdský, (pozn. 30), s. 1 a 7.

<sup>195</sup> *Ibidem*, s. 1.

<sup>196</sup> Viz Jirousová, (pozn. 31), s. 24.

malířstvím, ale jde mu o proces práce, v němž se snaží navázat na tvůrčí principy samotné přírody, na její růst a to, jak se rozprostírá v neuvěřitelné bohatosti forem do všech stran. „Ty obrazy vznikají přímo v džungli. Snažím se do nich dostat onu neuvěřitelně složitou struktur systému života, který džungle reprezentuje. Tím pádem většina forem, které používám, jsou formy plynulé, vegetativně vyrůstající jedna z druhé. Jedna druhou překrývá a pohlcuje.“<sup>197</sup>

Svůj sen o světle v obraze, o zářící malbě se Plachtovi podařilo realizovat roku 1999 v pražské galerii Behémót a během dvou týdnů zhotovil luminiscenčními barvami v prostorách galerie velká panó, na kterých zpracoval jeden z hlavních motivů své tvorby – setkání mikrokosmu s makrokosmem. Na osnově Shipibo ornamentu zaznamenal život Shipibů v indiánské vesnici i průhled do nepoznaného vzdáleného kosmu s pronikajícími barevnými sférami a výstavu nazval *UV Universen*.<sup>198</sup> [64] Simona Vladíková se o této výstavě zmiňuje ve svém článku *Šimanbej* takto: „Tehdy na protilehlých stěnách vytvořil velkoplošné malby a k jejich iluzornímu prostorovému prohloubení použil fluorescenční barvy zářící v UV osvětlení.“<sup>199</sup> O Plachtových experimentech s transparentními a UV barvami, ze kterých vznikly zářivá plátna a posléze prostorové instalace, píše i Kateřina Černá. Všechny zdi pokryté obrazy zhotovenými UV barvami začaly při patřičném nasvícení vystupovat do prostoru a stávaly se tak „jakýmsi multikinem, v němž na diváka ze všech stran ze tmy vystupují barevné obrazce.“<sup>200</sup>

Podstatný krok představuje výstava nazvaná *Amazeon*, u jejíž příležitosti vznikl katalog, v Galerii Klatovy/Klenová v roce 2001. Tato výstava se dá pokládat za dosud nejkomplicovanější expozici a malíř zde kromě prostorové instalace *Amazeonu* vystavil řadu obrazů z posledních několika let. [65] Opět zde představil vize malované luminiscenčními barvami chvějivou technikou barevných skvrn i expresivnější práce, jimiž jako by se navracel k energii počátků tvorby.<sup>201</sup> *Amazeon* poté vystavil i ve foyer Paláce Akropolis v roce 2003

---

<sup>197</sup> Viz Oujezdský, (pozn. 30), s. 7.

<sup>198</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 107.

<sup>199</sup> Viz Vladíková, *Šimanbej*, (pozn. 35), s. 1.

<sup>200</sup> Viz Černá, (pozn. 36), s. 44.

Obdobný svítivý prostor chce Placht ztvárnit také ze sítotisků s ornamenty kmene Shipibo. „Divák by viděl ty objekty plující v prostoru a mohl by mít pocit, že se octl uprostřed metafyzického obrazu.“ Takovým metafyzickým obrazem se může stát například ayahuascová vize, kterou zamýšlí replikovat a vtáhnout diváky přímo do ní. Ibidem, s. 45.

<sup>201</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 108.

u příležitosti výstavy *Amaazeon*, kde ukázal své práce více inspirované peruánskou amazonskou džunglí, ale především domorodými tradicemi bydlení.<sup>202</sup>

Místo ayahuascových vizí a děl přesycených významy i barvami představil Placht na výstavě *Mai Wai* reálné pohledy na krajinu své druhé peruánské domoviny v pražské galerii Behémót.<sup>203</sup> Jednalo se o kolekci pěti obrazů s námětem jezera, jež vznikly na přelomu let 2002 až 2003. Další obrazy ze stejného souboru bylo možné vidět na paralelně probíhající výstavě *Generační výsek* v Galerii Tvrdohlaví, kam byl malíř začleněn dle své příslušnosti k „nezařazeným“ členům umělecké generace 80. let.<sup>204</sup>

V lednu 2005 vzbudila velkou pozornost jeho instalace v Nové síni v Praze, kde vytvářel přímo před diváky obrovská plátna a během tří týdnů proměnil výstavní síň v Sixtinskou kapli peruánského pralesa.<sup>205</sup> Výstava dostala název *Šimanbej*, dle mytického místa kdesi hluboko v Amazonii.<sup>206</sup> [66] Bylo možné shlédnout peruánské tropické motivy jako liány či tropické mravence, avšak na scéně uprostřed amazonského pralesa se náhle vynořil i Karlův most.<sup>207</sup> Monumentální malby pokrývaly tři hlavní stěny, přičemž výsledné gigantické plátno i vystavený dřevěný model se staly dalším stupněm částečného uskutečnění dosud imaginárního voru na jezeře Jarinacocha.<sup>208</sup> Autor zde navázal na předešlé instalace (*Behémót*, *Klatovy*), které formou vystavení i uzavřeným pojetím vytvářejí svébytné prostředí, svého druhu meditační či posvátné prostory. Ty mají za cíl jak po technické stránce, kdy malba pozorovatele docela obklopuje, tak svou iluzivností, návštěvníka pohltit, vytrhnout z rutinní skutečnosti a uvést jej do dějiště střetnutí skutečného i posvátného.<sup>209</sup> Placht tímto projektem stvrdil, že samotný postup malby je pro něj oním rozhodujícím momentem, na který se zejména zaměřuje a je tudíž rovnocenný jeho cíli – konečné podobě obrazu.<sup>210</sup>

---

<sup>202</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 651.

<sup>203</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 109.

<sup>204</sup> Viz Vaňous, (pozn. 33), s. 5.

<sup>205</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 109.

<sup>206</sup> Viz Vladíková, *Šimanbej*, (pozn. 35), s. 1.

<sup>207</sup> „Jako by se vynořil z peruánských grafik rozšířených po Jižní Americe, znázorňujících sv. Jana Nepomuckého se scénou vhození do vody jakožto závěrečným finále celého světeckého života i legendy.“ Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 653.

<sup>208</sup> Viz Vladíková, *Šimanbej*, (pozn. 35), s. 1.

<sup>209</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 109.

<sup>210</sup> Viz Vladíková, *Šimanbej*, (pozn. 35), s. 1.

V roce 2009 vystavuje ve Wannieck Gallery v Brně pod názvem *Motogonie*. Svou pozornost obrací k městu jako živému organismu a v následujících letech začínáme sledovat souběžně s tématy džungle a ayahuascových vizí i soustředěné zaujetí všemi stránkami denního i nočního života v Pucallpě.<sup>211</sup> [67] [68] Kromě nového tématu, představuje Placht i novou techniku, kdy pozadí obrazů zůstává reflexní, avšak přestříkané šablonami motokár, tudíž se zdá, „*jakoby výstavu vytvořil nějaký zbloudilý street artista.*“<sup>212</sup> Není příliš velkým překvapením, že se prvním tematickým okruhem staly motokáry, neboť právě tento nejběžnější dopravní prostředek obyvatel Peru odvezl i Plachta do džungle a malíř je poeticky označuje jako „*Merkurovy posly zmaru.*“<sup>213</sup> V témže roce je osloven akademickým prorektorem univerzity Ottem Floresem, aby na *Universidad Nacional Intercultural de la Amazonia (UNIA)* vedl ateliér interkulturního umění. V univerzitním prostředí vznikla výstava Plachtových děl s názvem *Cosmodivision*, která předvedla nové kůrové obrazy instalované do venkovního prostoru a vytvořila působivou podobu polyptychu připomínajícího oltář.<sup>214</sup> [69]

Společnou výstavu s názvem *Selva metafizica (Metafyzický prales)* realizoval Placht spolu se dvěma kolegy z Amazonie Dimasem Paredesem<sup>215</sup> a Miguelem Vilkou,<sup>216</sup> jež byla slavnostně zahájena 19. 7. 2012 v Kulturním centru Inca Garcilaso Ministerstva zahraničních věcí v Limě ve spolupráci s českým velvyslanectvím. Hlavní prostor byl ponechán Plachtovým obrazům (série sítotisků, akrylů na plátně, kaligrafie džungle, kůrové obrazy), které byly prezentovány v kontrastu děl malířů místní školy. Následovala výstava *Hablador – Vypravěč*, která se konala v roce 2013 v pražských galeriích Belária a Montmartre.<sup>217</sup>

Mezi poslední prezentace Plachtova díla v Čechách se řadí hned několik výstav konaných v roce 2014. Patří mezi ně výstava *Coincidentia oppositorum* v Mostě (Děkanský chrám Nanebevzetí Panny Marie), [70] *Brány vnímání v Galerii moderního umění* v Roudnici

---

<sup>211</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 109.

<sup>212</sup> Viz Černá, (pozn. 36), s. 45.

<sup>213</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 109.

Na námětový okruh motokár navazují noční pohledy do barů a restaurací, *Ibidem*, s. 110.

<sup>214</sup> Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 109.

<sup>215</sup> Syn šamana a absolvent malířské školy *Usko Ayar*, jehož obrazy zprostředkovávají divákům ayahuascové vize. Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 656.

<sup>216</sup> Absolvent klasické malířské školy, jehož díla vycházejí z identických inspiračních zdrojů, Viz Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 110.

<sup>217</sup> *Ibidem*, s. 110.



nad Labem a výstava *Metamorfy pralesa*<sup>218</sup> v *Galerii Václava Špály* v Praze. [71] [72] V doprovodném textu této výstavy Placht podotýká: „Letošní 'session' jsem začal v černé. Postupuji ze tmy ke světlu, čepelí nože se prořezávám nocí, a tak nechávám pronikat sluneční svit.“ [73] [74] (O technice vzniku obrazů viz následující podkapitola *Nový rozměr*). K těmto počínům lze připojit i výstavu *Ztracený ráj*<sup>219</sup> v prostorách Magistrátu města Plzně u příležitosti 5. ročníku festivalu *Týden hispánské kultury* v Plzni, jenž se tentokrát odehrával ve znamení Peru. O svých dalších záměrech mluvil v rozhovoru pro *Týdeník Rozhlas* s Milanem Šeflem a na otázku, co ho čeká po jeho lednovém návratu do Peru, odpovídá: „Jsem domluvený s dvěma vídeňskými dokumentaristkami, které chtějí natočit film o těch dvaceti letech, co jsem v Pucallpě strávil. Ve Vídni k tomu má být i výstava. Chtěl bych, aby vyzněla trochu jako apel, že pokud se něco nezmění, velká část Amazonie možná za chvíli nebude existovat. Možná zkáza amazonského pralesa je daleko katastrofičtější, než si tady v Evropě vůbec umíme představit...“<sup>220</sup>

## 6. Ayahuasca a její vliv na výtvarnou tvorbu v díle Otty Plachta

Tato poslední kapitola blíže specifikuje ayahuascu jako rostlinu a její užití při rituálech. Následně interpretuje vliv halucinogenu na Plachtovo dílo, k čemuž velmi dobře slouží srovnání s tvorbou Pabla Amaringa, jenž byl zřejmě prvním šamanem, který se svou tvorbou inspirovanou požíváním ayahuascy výrazně prosadil. K dosažení úplnosti je stručně pojednáno také o výtvarném umění indiánů kmene Shipibo, mezi nimiž Otto Placht strávil část svého života. Pro celkové dokreslení této problematiky je nakonec připojena textová příloha, uvádějící názory ostatních umělců na tuto rostlinu a ayahuascový turismus, tolik oblíbený v posledních letech.

---

<sup>218</sup> Výstava se konala v *Galerii Václava Špály* od 27. 6. do 31. 8. 2014, <http://www.designmagazin.cz/umeni/49491-otto-placht-v-praze-vystavuje-metamorfy-pralesa.html>, vyhledáno 8. 3. 2015.

<sup>219</sup> Výstava se konala od 8. do 31. 10. 2014.

<sup>220</sup> Viz Šefl, (pozn. 43), s. 14.

## 6.1. Rostlina bohů

Znalosti o ayahuasce pronikaly do našeho prostředí díky překladům především lékařských, popřípadě dobrodružných a antropologických knih.<sup>221</sup> Další publikace, obsahující podrobný rozbor vlivu drogy na umělecká vyjádření, nejen malbu, ale i umělecká řemesla, poskytly překlady Richarda Rudgleye<sup>222</sup> či Christiana Raetche.<sup>223</sup> V Peru je užívání psychedelik ve formě ayahuasce legální a tamní šamani ji připravují již po tisíciletí, neboť pro území Amazonie má shodný tradiční význam, jako pro indiány v horách žvýkání koky.<sup>224</sup> Slovo ayahuasca pochází z jazyka kechua. Huasca v překladu znamená liána, aya se většinou překládá jako smrt či vítr<sup>225</sup> nemající podobně jako smrt začátek ani konec. Ayahuasca, používaná šamany<sup>226</sup> v Ekvádoru, Brazílii, Kolumbii, Peru a Bolívii je silný vývar z lián *Banisteriopsis*. Využívají se tři nebo čtyři druhy, většinou pouze kmeny; chce-li však šaman účinek zvýšit, přidává i kořeny.<sup>227</sup>

Nápoj sestává z kombinace dvou rostlin, které se spolu musí hodiny vařit a ve volné přírodě se běžně vyskytují na odlišných místech, tudíž se jedná o zcela nepravděpodobnou kombinaci. První ingrediencí jsou listy chacruny (*Psychotria viridis*), které obsahují jedno z nejsilnějších známých psychedelik DMT (N, N-dimethyltryptamin). DMT však zůstává zcela neaktivní díky tzv. MAO-enzymům, jež ho v žaludku okamžitě rozkládají a zabraňují tak,

---

<sup>221</sup> Za vše uvedme například: Radomír Růžička, *Medicína dávných civilizací*. Olomouc: Poznání, 2004, s. 159. – Richard E. Schultes – Albert Hofmann, *Rostliny bohů. Jejich posvátná, léčebná a halucinogenní moc*. Praha: BellaDonna 1996. – Pierre Vitebsky, *Svět šamanů*. Praha 1966. – Luis Eduardo Luna, *Vegetalismo: Šamanismus mezi mestickým obyvatelstvem peruánské Amazonie*, Praha: DharmaGaia 2002, 2. vyd., 290 s. Na neposledním místě lze uvést publikaci, jež je pokládána za dosud nekomplexnější popis světa ayahuasce. Steven Beyer, *Singing to the Plants: A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon*. 1. vyd. University of New Mexico Press, 2010, 544 s.

<sup>222</sup> Richard Rudgley, *The Alchemy of Culture. Intoxicants in Society*, London 1993. (*Kulturní alchymie. Omamné látky v dějinách a kultuře*, 1996, 205 s.)

<sup>223</sup> Franz-Theo Gottwald – Christian Raetch (eds.), *Šamanské vědy*, Praha 1998, 256 s. Kniha obsahuje studii Luise Eduarda Luny, *Šamanismus v Amazonii, ayahuasca, antropomorfismus a přirozený svět*, s. 169-184. Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 607.

<sup>224</sup> Václav Dejčmar (ed.), *Pohled za oponu*, in: Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 43.

<sup>226</sup> Šamanské zasvěcení je přechodem (vnitřním přerodem), na který se chlapci některých kmenů připravují již od deseti let. Jindy se pro tuto cestu rozhodnou dospělí muži. Existují tři druhy šamanů: *curanderos* (léčitelé), *chamanos* (opravdoví šamani, kteří zasnětili ayahuasce celý život) a *brujos* (čarodějníci, kteří svého umění zneužívají a jsou ochotni za peníze i škodit). Viz Kuchař, (pozn. 38), s. 152-153.

<sup>227</sup> *Ibidem*, s. 42.

aby se dostalo do krve. Přítomnost liány ayahuasca (*Banisteriopsis caapi*) poté tyto enzymy na několik hodin blokuje a DMT tak v žaludku odolá okamžité metabolizaci, díky čemuž může přejít do krve a vyvolat příslušné psychologické účinky.<sup>228</sup> Jak dávní indiáni tuto jedinečnou kombinaci objevili, není známo.<sup>229</sup>

Při zkušenosti s ayahuascou se tento prožitek obvykle jeví jako intenzivní střetnutí s posvátnem, božstvím, vyšším řádem věcí, jenž však není vně nás, ale sami jsme jeho (nevědomou) součástí.<sup>230</sup> Již pouze sama zkušenost s emotivní skutečností nevědomého světa, kterou lze mnohdy zakusit velice vizuálně, tvoří z terapeutického hlediska mimořádně silný odrazový můstek pro spuštění rozličných léčebných a očišťujících postupů.<sup>231</sup> Ayahuasca nevytváří závislost jako například heroin, nebo kokain, naopak však drogové závislosti léčí. V Tarapoto se nalézá léčebné středisko Takiwasi, podporované francouzskou vládou, jenž založili a řídí již patnáct let Francouzi.<sup>232</sup>

Otto Placht v rozhovoru s Filipem Šebkem líčil svět ayahuascy takto: „Lze hovořit o určitém esoterickém systému, v němž je ayahuasca vstupní branou do psychedelického světa, do kterého se ale člověk musí naučit vstupovat. Někomu to způsobí „trip“ božský, někomu strašný a někoho to třeba úplně sežere. Často ale na základě této zkušenosti lidé začnou měnit své životní postoje. Když to člověk požije v džungli, tak celé to prostředí vytvoří iluzi něčeho tak božsky dokonalého, že není možno v našem evropském světě k tomu nalézt žádnou adekvátní paralelu. Na Ayahuasce, která je svým charakterem do určité míry podobná ostatním psychedelickým drogám, je však dominantní její léčebný účinek. Ten je

---

<sup>228</sup> Ayahuasca (pokaždé doplňovaná tabákem jako rostlinou, která umožňuje její užívání) je jedna z těch mistrovských rostlin, otevírajících vstupní bránu do vždy ještě důkladnějších znalostí o světě přírody, zejména v oblasti rostlin. Z pohledu šamanů se jedná o mistrovskou rostlinu současnosti, neboť upozorňuje na užívání dalších rostlin. Viz Luis Eduardo Luna, Šamanismus v Amazonii, ayahuasca, antropomorfismus a přirozený svět, in: Franz-Theo Gottwald – Christian Raetch (eds.), *Šamanské vědy*. Praha 1999, s. 169-170.

<sup>229</sup> Viz Dejčmar, (pozn. 224), s. 42.

<sup>231</sup> Ibidem, s. 42

<sup>232</sup> Viz Kuchař, (pozn. 38), s. 45. Toto Centrum pro léčbu drogově závislých a výzkum tradiční medicíny vzniklo jako pilotní projekt pod vedením francouzského lékaře Jacquese Mabita a peruánského psychologa Jaime Torrese, ředitele centra, v roce 1992. Léčí zde pacienti závislé na psychoaktivních látkách za pomoci moderní medicíny, kombinované s psychoterapií s poznatky a tradičními technikami peruánských šamanů včetně užívání halucinogenní látky ayahuascy. Veronika Kavenská, Možnosti využití halucinogenu ayahuasky při léčbě závislostí, *Adiktologie*, 2008, 1, s. 32. Dostupné z [http://www.takiwasi.com/docs/arti\\_che/moznosti\\_%20vyuziti.pdf](http://www.takiwasi.com/docs/arti_che/moznosti_%20vyuziti.pdf), vyhledáno 20. 3. 2015.

posilován písní „Icara“, kterou během rituálu šaman zpívá. Člověku to umožňuje získat vhléd do svého těla a poznat tak jeho neduhy.<sup>233</sup>

## 6.2. Cesta Otty Plachta od Pabla Amaringa k Shipibům

Pablo Amaringo (1938–2009) byl amatérským výtvarníkem, avšak zejména indiánským šamanem a umělcem v jedné osobě, jenž při svých zdravotních problémech zakusil léčbu ayahuascou. Tato zkušenost se stala také impulsem k tomu, aby si začal osvojovat léčbu pralesními bylinami. V první řadě k těmto účelům sloužila právě ayahuasca, užívaná jak k rituálním, tak terapeutickým účelům. Dlouhou dobu působil jako učitel, jenž předával svým žákům způsobilost ztvárnit svět vlastního nitra a nejhlubších vizí.<sup>234</sup>

V díle tohoto peruánsko-amazonského malíře můžeme postřehnout zvláště zřetelné ideje psychického obsahu zážitků s ayahuascou. V jeho obrazech se skutečnost ukazuje jako zároveň spirituální i přírodní a je nanejvýš antropomorfizována. Amaringova tvorba uchvacuje bohatstvím, pestrostí, plastičností a multikulturností obrazů.<sup>235</sup> Spirituální svět se zde prezentuje ve své různorodosti porovnatelné s bohatstvím přírodního světa. Na prosbu Luise Eduarda Luny začal tento šaman svými malbami vyjadřovat zážitky, který měl jako vegetalista v době užívání odvaru. Jejich spolupráce vyvrcholila v publikaci *Ayahuasca Visions: The Religious Iconography of a Peruvian Shaman*<sup>236</sup> ve 49 obrazech vytvořených mezi lety 1985 a 1989. Práce doprovází Luis E. Luna v úvodu rozsáhlým souborem poznámek, v nichž jsou uvedeny ikonografické motivy Amaringových obrazů s kulturními indigenními prvky ve vztahu k oblasti horní Amazonie.<sup>237</sup> Ve vizionářských malbách Pabla Amaringa je nepochybně jedním z nejzásadnějších motivů transformace šamana nebo čarodějnice, neboť je to právě síla přeměny, která vystihuje moc amazonského šamana.<sup>238</sup> Umění má

---

<sup>233</sup> Viz Šebek, (pozn. 39), s. 13.

<sup>234</sup> Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 607.

<sup>235</sup> Kulturní uspořádání, města, víly, trpaslíci, exotické oděvy, andělé a mimozemšťané jsou znázorněni společně s některými reálnými či smyšlenými organismy. Viz Luna, (pozn. 223), s. 176.

<sup>236</sup> Pablo Amaringo - Luis Eduardo Luna, *Ayahuasca Visions: The Religious Iconography of a Peruvian Shaman*, North Atlantic Books; First Edition edition (April 28, 1999), 160 s. (Ayahuascové vize - ikonografie peruánského šamana)

<sup>237</sup> Viz Luna, (pozn. 223), s. 179.

<sup>238</sup> V závěru studie Luna podotýká: „Ať už je to přeměna ze zvířete do člověka nebo z člověka do zvířete, stanovil jsem hypotézu, že tyto postavy jsou zhuštěným zobrazením setkání nebo výřezu

bezpochyby úlohu mocného nástroje k odkrytí fenoménu výjimečných stavů vědomí. Jedním z řady umělců, jež svou inspiraci získali ve vizích je také sochař a praktikující vegetalista Augustin Rivas, jehož díla se vystavují v různých zemích.<sup>239</sup>

Když v roce 1993 Otto Plach vystavoval na již zmíněné výstavě v miamské Gallery North, MDCC, která se specializovala na propagaci „jiných kultur“, setkal se poprvé s Amaringovými obrazy a své následující směřování popsal v rozhovoru s Filipem Šebkem takto: „*Nejdříve jsem strávil pár měsíců se známými v horách, a když odjeli, vydal jsem se do města Pucallpy (Červená zem) za Amaringem. Má tam malířskou školu, která v té době vzkvétala.*<sup>240</sup> *Každý den tam učil malovat v rámci určitého ekologického programu kolem 50 dětí. Proslavil se knihou Ayahuascové vize – ikonografie peruánského šamana. Zjistil, že vize všech šamanů užívajících ayahuascu v oblasti celé horní Amazonie jsou co do ikonografických prvků velmi podobné, že je navštěvují stejní duchové, cestují podobnými světy a celá ta medicína, kterou z toho odvozují, má určitý systém. Jenže on už v té době ayahuascu nepil,*<sup>241</sup> *a tak jsem musel zajít za jeho strýcem, kterého mi doporučil.*<sup>242</sup>

Svou roli ve vizuálním záznamu Amaringova projevu hrálo také barevné zvýraznění, jež je součástí ayahuascových halucinací, koneckonců jako u mnoha drog. Autor zamýšlí uplatnit své malby, aby vyjádřil záblesk jiných dimenzí, s tím, že „duchové“ se raději projevují pomocí obrazů. Na těchto výjevech pozorujeme ostré, neřaděné barvy, ocitající se v kontrastu a zároveň harmonii, vedle sebe.<sup>243</sup>

Velké množství šamanů pochází z vesnic kolem jezera Yarina za městem Pucallpa, jenž obývají indiáni kmene Shipibo. Ti jsou vedle rybaření známí také zhotovováním předmětů s jedinečnými, vysoce estetickými vzory, inspirovanými ayahuascovými vizemi.<sup>244</sup>

---

*přírodního/spirituálního světa do světa lidí. S tématem setkání se lze střetnout v ikonografiích mnoha minulých i současných náboženství, v ságách, pohádkách a v našich dnech ve filmech a kreslených trikových filmech. Je zřejmé, že se jedná o téma velkého významu, s chronologickou hloubkou, vedoucí zpět až k nejstarším nám známým ikonografickým zobrazením a pravděpodobně odhaluje těsné spojení člověka s biologickým substrátem, z něhož člověk pochází.“ Viz Luna, (pozn. 223), s. 180.*

<sup>239</sup> Ibidem, s. 179.

<sup>240</sup> Škola Usko-Ayar, v níž vyučoval své žáky vnitřně vizualizovat to, co chtějí namalovat, byla zprovozněna roku 1988. Viz Štěpánek, (pozn. 1), s. 608.

<sup>241</sup> Amaringo přestal ayahuascu pít v roce 1977 a od té doby maluje z paměti. Viz Kuchař, (pozn. 38), s. 201.

<sup>242</sup> Viz Šebek, (pozn. 39), s. 13.

<sup>243</sup> Viz Pavel Štěpánek, (pozn. 1), s. 608.

<sup>244</sup> Viz Dejčmar (ed.), (pozn. 224), s. 43.

Vedle šperků, keramiky a látek, zde nejsou výjimkou ani pomalované zdi a celé domy.<sup>245</sup> Jejich geometrické vzory můžeme spatřovat na svátečním oděvu, šatech šamanů (tari), malbách na obličej, dřívě i na zdech domů, pádlech a dřevěných předmětech. Zejména však na nádobách na vaření maniokového piva. „Šipibové se cítí takřka prosyceni energetickými vzory, jejichž krása a pravidelnost znamenají zdraví, porušení, nemoc.“<sup>246</sup> Vzory jsou typické mimořádnou kultivovaností a vkusem, krásou a symetrií. Shipibové je označují pojmem quinquin (tvar geometrického designu). Ženy používají dva základní typy vzorů, jimiž jsou cano (silná čára, mřížka, osnova) - široký blok vzorů představujících nebeskou osnovu a quene, drobně působící linie vzorů.<sup>247</sup> „Jádrem terapie Šipibů a Konibů je aplikace vizionářského designu ve spojení s obnovením aury. Protože všechna individua už od útlého dětství podléhají terapeutickému léčení, je možno tvrdit, že je každá osoba doslova prosycena vzory designu.“<sup>248</sup>

### 6.3. Nový rozměr

Otto Placht v rozhovoru s Janem Stejskalem prohlásil, že se do Peru vydal právě kvůli ayahuasce. Paradoxně však přišel na to, že se velké množství šamanů vyskytuje v příměstských oblastech, neboť zde mají nejvíce pacientů. „Já jsem pil ayahuascu poprvé s donem Laurenziem, což byl obrovský osmdesátiletý dědek, který prý uměl osm indiánských jazyků, vyprávěl se o něm všelijaké zvěsti a já ho zažil ještě jako velice silného šamana.“<sup>249</sup>

Po návratu do Čech se Placht snažil malováním vystihnout specifickou barevnost ayahuascových vizí. Čím více však ayahuascu pil, tím více byl přesvědčen o nemožnosti znázornění těchto vizí malováním. Zachycoval tudíž spíše jevy s tím spojené (např. různé postavy při rituálech), což, jak sám prohlásil, znamenalo v jeho tvorbě jistý regres, avšak naučil se díky ayahuasce spontánně používat barvu. „Od složitých počítačových konstrukcí jsem se najednou dostal až k bubákům z dětství, i když i ti jsou nakonec stejně důležité.“

---

<sup>245</sup> Ibidem, s. 44.

<sup>246</sup> Walter Andritzky, Kultura a umění jako přechodové objekty, in: Franz-Theo Gottwald – Christian Raetch (eds.), *Šamanské vědy*, Praha 1999, s. 194.

<sup>247</sup> Ibidem, s. 195.

<sup>248</sup> Ibidem, s. 194.

<sup>249</sup> Viz Stejskal, (pozn. 41)

*Dál mě to ale posunulo ve vnímání barev, které jsem začal doslova prožívat a pochopil tak, jak jednotlivé barvy vlastně fungují.*<sup>250</sup> Autor se dokonce vyslovil tak, že měl pocit, jako by mu „matka“ ayahuascy říkala, aby si s ní nezahrával a nepokoušel se ji materializovat na papír či plátno. Malování však pokládal za jediný způsob, jak se s touto zkušeností vypořádat, tudíž mu proces tvorby sloužil také jako jakási terapie. *„Ale když to člověk začne malovat, není schopnej to zachytit. On je to problém to nějak minimalizovat. (I Indiáni samotní ale také byli dříve vnímavější. Nekoukali na televizi. Ayahuascové vize, to byla kdysi jejich televize.)*<sup>251</sup>

První, co se ve vizích objevuje, jsou geometrické vzory a rašení geometrických obrazů ze středu v zářivých barvách. Za touto fází následuje při ayahuasce stadium, kdy se člověku udělá tak zle od žaludku, až ztratí pojem těla a orientaci. Poté se jedinec dostává hlouběji a hlouběji až se ukáže duch ayahuascy, kterého Placht popisuje jako „draka“, jenž se někdy mění jako obrovitá imaginární neustále se měnící bytost, „*jakýsi obrovský hmyz.*“ Zkušenost s ayahuascou označuje Placht za bránu do vesmíru tamních obyvatel: *„Jejich vyšší vzory na krojích, ornamenty na keramice, to všechno má určitě základ v těchto vizích. Antropologové v tom viděli třeba mapy amazonských řek, ale to je nesmysl. Mám pocit, že právě ayahuasca má svou specifickou estetickou podobu. Otázka ale je, nakolik je to archetypální a nakolik to ovlivňuje šaman, kterej to jaksi vysílá.*<sup>252</sup>

Ačkoli Amaringovy obrazy důkladně studoval, jeho vlastní expresivní představy se od Amaringových naivistických výjevů notně odlišovaly. Příčinou bylo jak Plachtovo akademické vzdělání, tak osobní zkušenost s drogou, neboť po požití ayahuascy umělec zjistil, že se jedná o naprosto individuální cestu. *„Pablo Amaringo má svůj svět a já nemohu brát jeho duchy za své vlastní.*<sup>253</sup> V Plachtově obrazech je obsažena geometrie a v mnoha dílech se dá najít určitá výchozí struktura, neboť jak sám prohlásil v rozhovoru se Simonou Vladíkovou, usiluje své obrazy zevnitř konstrukčně budovat kresbou. *„Já jsem našel propojení obého v geometrii chaosu džungle. Neustále se překrývá jedna vrstva přes druhou, a mezi sebou vytvářejí miniprostory, jež se tříští do nekonečné hloubky. Snažím se dotknout maximálního množství jemnosti těchto prostorových vazeb na sebe navazujících, které jsem přímo hmatatelně*

---

<sup>250</sup> Viz Šebek (pozn. 39), s. 14.

<sup>251</sup> Viz Placht, *Písně, které léčí*. Rozhovor s Ottou Plachtem, (pozn. 40), s. 61.

<sup>252</sup> *Ibidem*, s. 60.

<sup>253</sup> Viz Černá, (pozn. 36), s. 44.

*prožil. Odstiňování meziprostorových plánů, prostorová skladba přírodních prvků džungle, je jedním z důležitých momentů, který mne na ní neustále přitahuje.*<sup>254</sup>

Výsledkem jsou potom díla, která mají sama o sobě úlohu průchodů do jiných realit.<sup>255</sup> Světlo, magicky prosvětlující obrazovou plochu zvyšuje intenzitu zářivých, žhavých a pestrých barevných odstínů, čímž je pozorovatel sugestivně vtahován do nekonečného prostoru jasných světelných záblesků a vírů barevných konfigurací. Placht ztvárňuje svůj obraz přírody, novou realitu, v níž se překrývají skutečná přítomnost a záznamy konkrétních situací, figurální motivy a jejich detaily s iluzivními představami.<sup>256</sup> Svou podobou vzájemného vrstvení se stávají znakem. V jistý moment pro něj začíná být podstatným elementem samotný malířský záznam, jenž je dalším zásadním rysem pro vznik mnohvrstevnatého děje.<sup>257</sup> Ve starších pracích je obsažen delší časový horizont. Placht se ke svým obrazům s pastózními vrstvami barev mnohdy vrací po několika letech, aby je neustále završoval a někdy ani nedokončil. V tomto ohledu jsou zcela odlišná současná díla, představená například na výstavě *Metaformy pralesa*, která vznikala technikou založenou na principu proškrabování pomocí čepele nože. [75] [76] Ta umožňuje rychlejší a dynamičtější postup, neboť obrazy musí vzniknout rychle, většinou těsně před svítáním než zaschnou barvy.<sup>258</sup> [77] [78]

## 7. Závěr

Na základě provedených rozhovorů s danými umělci bylo možno včlenit jejich výpovědi o zkušenosti s peruánským prostředím do rozborových kapitol, které shrnují jak informace o jejich přímém střetu s tamní kulturou, tak následné podněty, jež z cest vzešly. Z tvrzení všech autorů vyplývá, jak podnětné a zásadní je pro tvůrčího jedince setkávání s odlišným prostředím dalekých krajů.

---

<sup>254</sup> Viz Placht - Placht - Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst.), (pozn. 17), nestránkováno.

<sup>255</sup> Gato, Brány bez vstupu, brány bez cíle, in: Placht - Dejčmar - Křížová (eds.) et al., (pozn. 14), s. 64.

<sup>256</sup> Viz Vránová, (pozn. 34), s. 5.

<sup>257</sup> Viz Freisleben, (pozn. 32), s. 8.

<sup>258</sup> Z odposlechu 23. 7. 2014.



Dotknout se fenoménu indiánství znamenalo pro Tomáše Císařovského splnění snu. Nejzásadnějším, co z jeho cesty vzešlo, byl jednoznačně návrat ke krajinomalbě a rozšíření škály barevných odstínů.

František Skála pokládá zkušenosti prožité v Peru za nejsilnější, jaké kdy zažil, a protože je vášnivým sběratelem, zdůraznil především řadu artefaktů a přírodnin, které následně využil ke zhotovení peruánského deníku, jenž označil za jeden z nejatraktivnějších ze své sbírky.

Případ Terezy Sochorové se od přechozích dvou odlišuje tím, že svou zkušenost s tamním prostředím autorka aplikovala do teoretické části své diplomové práce. Na místě tvořila pouze kresby, ze kterých posléze vytvořila animaci, a střádala zejména fotografický materiál a videomateriál, jenž využila v diplomové práci.

Libuše Miková – Mika dospěla na základě setkání s tradiční indiánskou kulturou domorodců k přehodnocení svého akademického způsobu malby a tato skutečnost osvobodila její kresbu i štětec.

Ačkoli pobyt Dariny Alster lze označit za nejkratší, nelze mu ubrat na významu. Za díla, ve kterých se její zkušenost projevila nejintenzivněji, lze s jistotou pokládat instalace stromových sítí a světelné mapy stromů.

Postavení malíře Otty Plachta je oproti předchozím zásadně rozdílné a výsadní, a to z toho důvodu, že tento umělec je v našem prostředí jednoznačným solitérem, neboť s peruánským prostředím na čas zcela spojil svůj život. V celé jeho umělecké činnosti od počátku 90. let 20. století doposud lze proto sledovat vliv tamní kultury.

Jedním ze zásadních impulsů k psaní o této problematice, bylo nedostatečné množství zdrojů o umělcích, kteří Peru navštívili (vyjma Otty Plachta). V tomto ohledu můžeme za nejlépe zpracovaný příklad považovat Tomáše Císařovského, avšak ani v tomto případě se nejedná o větší množství dat, které by bylo možné v plné šíři využít pro účely této práce.

Uměleckohistorické bádání zabývající se mimoevropskými zkušenostmi současných českých umělců zůstává stále oblastí, skýtající neprobádaná odvětví pro nové zájemce, kteří mají za cíl poodhalovat umělecký projev, ovlivněný cizími krajinami.

## 8. Textová příloha

### Názory ostatních umělců

Všem dotazovaným umělcům jsem položila identické otázky, týkající se problematiky ayahuascy a ayahuascového turismu. Způsob dotazování byl následující:

1. Podařilo se Vám takzvaně rozšířit vědomí pouze zážitkem z cesty, nebo jste podstoupil/a ayahuascový, či jiný rituál s místními šamany?
2. Jaký je Váš názor na tzv. „ayahuascový turismus“, který se dnes těší značné oblibě?

Tomáš Císařovský

1. „Co se týká tý pověstný ayahuascy, tak jsem to nechal na Ottovi. Já jsem se do toho nechtěl zamotat, z těch důvodů že Ottu znám velmi dobře a mám ho hrozně rád a nechtěl jsem podstupovat podobný martyria, který občas on má. Ono to samozřejmě stejně tak dá, jako vezme a o tu oběť, či o to co mám, nebo co by mi to vzalo, jsem nechtěl přijít. Nicméně jsem měl jeden pozoruhodný zážitek z trávy. Jsme tam seděli u ohně a jeden indián tam přinesl nějakou jejich silnej model a dal jsem si pár pávů a říkal jsem kamarádům, že se jdu tady vyčůrat za strom, no a šel jsem za strom a naprosto jsem se ztratil. Pak mám jenom takový útržky paměti, jak hledám cestu po pralese, snažím se vrátit zpátky a zamotávám se čím dál víc. Jsem úplně dizorientovanej a vůbec nevím, kde jsem. Trvalo to chvíli. Pak jsem ještě propadnul tý paranoie, že jsem zakopnul o nějakou kořen a rozkopnul si palec. Začala týct krev a všechno najednou byla taková divná paranoia a pak stříh, a najednou zase sedím u toho ohně. Neměl jsem pojem o čase ani o prostoru, nic se nedělo. Nicméně jsem zalezl do spacáku a byla to docela trudná noc, protože jsem měl pocit, že se mi nějaká bytost snaží rozevřít lebku a vlízt mi tam.“

2. „Já se obávám, že spousta lidí vůbec neví, co dělá. Že nedokážou domyslet, do čeho se pouštěj a jaký brány si otvíraj. Na ten turismus mám v zásadě takovej názor, že bych to nikomu moc nedoporučoval. Hodně lidí se z toho pomátlo, buď na určitou dobu, anebo definitivně. Lidí, kteří na to nejsou připravení, by s tím určitě neměli zacházet vůbec. Jako se všim. Speciálně pro tohle to platí, že je to vázaný na místo a turismus k tomu není. Prostě to není na místě. Podle mého názoru by se ta rostlina neměla ani vyvážet mimo místo, kde jsou

její kořeny. Je to trošku hloupý, když to sem lidí vozí s vykulenějma očima v PET lahvi a pak se to snaží někde praktikovat.<sup>259</sup>

František Skála

1. „To je přesně to, čemu jsem se chtěl vyhnout. To nemám zapotřebí. Já po tom měsíci měl lítost, že jedu domů. Zůstal bych tam dýl a pak bych k tomu možná přistoupil. Je jasný, že během té cesty dojde k takovému naprostému uvolnění a vlastně očištění od zdejších nánosů a tím pádem je tam to tempo a všechno volný. A já se vlastně dlouhou dobu bránil, abych tam zkoušel nějaký ayahuascy. Možná jsem na to byl zralej ke konci, když jsem odjížděl, ale ze začátku jsem si říkal, že to zkoušet nebudu. Nehledě na to, že když jsem odjížděl, tak mě žena prosila, abych se pokud možno vrátil stejnej. Abych náhodou nepřijel nějakej jinej, nebo ovlivněnej, někde úplně jinde. Ale v kombinaci s džunglí bylo všechno hrozně silný, protože mě tak jako vtahovala, vcucávala a já už jsem si říkal - ne už ani krok. Takže vim, že to stačí i bez toho, aniž by si člověk něco přidával, protože je to strašně silný. My jak jsme seděli právě ten večer s Ottou a s klukama v ateliéru, kterej byl asi 100 metrů dál od jeho domu do té džungle, tak jsme si dali nějakou trávu a pak to s Tomášem zamávalo přišerně...“<sup>260</sup>

Tereza Sochorová

1. „Hodně intenzivní bylo, když jsme jeli do pralesa na jeden obřad. Když jsem tam jela, tak jsem si vůbec nemyslela, že si budu dávat ayahuascu, ale nakonec to tak nějak vplynulo a byla jsem na třech obřadech. Na tom prvním jsme byli teda přímo v pralesě za léčitelem Enriquem, kterýho Otta i Jana zná a to byl nejsilnější zážitek. Tam to bylo ucelený. Byl tam i jeden pomocník léčitele, kterej povídal, a tehdy jsem pochopila, jak to vážně funguje. Oni se skrze sny a rituály potkávají a napojují, takže se tak zkontaktují s tím vyšším světem a můžou poznávat účinky a sílu rostlin. Takže to je fakt tak jak se povídá v pohádkách, nebo jak se říká obecně. Vyprávěl nám, že se díky snění dostává dál a dál a studuje díky snům a povídal nám o matce pralesa. Oni jí uctívají jako anakondu. No a před obřadem jsme si měli odpočinout, takže jsem si tam šla lehnout do chatky a vlastně se mi zdálo, že vidím tu anakondu smotanou. To vědomí je tam strašně propojený. Že když to necháš do sebe vniknout, tak se snáz otevíráš. To byl pro mě hodně silnej sen. Já si vedla deník, ale to bych si musela pročítat. Tenhle sen si ale pamatuju do dneška. U toho stavu záleží, jak je člověk připravený, nebo jak

---

<sup>259</sup> Z osobního rozhovoru, 26. 1. 2015.

<sup>260</sup> Z osobního rozhovoru 27. 1. 2015.

k tomu přistupuje a podle toho to k němu promlouvá. Já si myslím, že pro mě nemá význam to vlastně kulturně převážet sem. Tady bych na nějaký obřad asi nešla. Ani tam jsem nemyslela, že půjdu. To je dlouhodobá cesta, a když už, tak je to normálně jako léčba, takže pro mě to bylo tak, že jsem dostala odpovědi na otázky, na který jsem se ptala. Ono ti to fakt řekne to, co chceš a otevře ti to, co ti asi otevřít má. A je to náročný. Jako každý sebepoznávání má svý úskalí a když to člověk nějak může přehnat tak tě to samozřejmě může vytrestat a bylo to hodně silný. Já jsem třeba potom měla chuť se vrátit a vstoupit do toho nějak hlouběji, ale pro každého je ta cesta asi jiná. Ta možnost tam jet je strašně nákladná a život mi plynul jinak.“ Celé povídání uzavírá slovy: „Je to věc, která je pravdivá...“

2. „To je asi jako s každým turismem. Záleží na člověku s čím tam jede a co chce poznat. Je to náročný, když k němu lidi přistupují povrchně, tak to povrchní cestou zůstane a má to svý limity a zádrhly. Všude je to hra bytostí (ega šamanů...) a vztahy jsou to nejjemnější, co může být a vlastně díky tomu, že je o to zájem ty lidi ponauká k tomu, ten trh vytvořit. Ale ta autenticita se může ztrácet a ztrácí. Dřív byl ve vesnici jeden šaman, teď je jich tam deset a různě se zaklínají a čarují. Jako vlastně čarujem všichni, že jo. Tak je to náročný určitě ... já si myslím, že je zajímavý, když člověk může poznat všemožný kraje a věci, ale měl by si uvědomit, že ta hloubka je podstatná. Tu pak může najít buď v křesťanství, nebo jinde...ať si člověk vyzkouší všechno možné, ale je tu úskalí, že když se člověk takhle napojí na všemožný světy, který vlastně existují, tak každá myšlenka je plodící a živá, takže pak si může v sobě nasekat nepořádek a natahat si do sebe bytosti, ve kterých je těžký se orientovat. Pak se nedivme, že se zblázní a neunesou tu úroveň.“<sup>261</sup>

Libuše Miková

1. „Hovořila jsem s šamanem a slyšela jsem o dvou šamankách žijících v Jarinacoche. Byla jsem přítomna přípravy ayahuascy a myslím, že Monika, manželka a maminka dvou dětí malíře Otty Plachta zná šamanskou léčbu a léčivé byliny džungle.“

2. Negativní. Ayahuasca patří do amazonské džungle, tedy království přírody a medicíny.“<sup>262</sup>

---

<sup>261</sup> Z osobního rozhovoru 27. 1. 2015.

<sup>262</sup> Z rozhovoru na základě emailové komunikace, 8. 2. 2015.

Darina Alster

U této umělkyně byly odpovědi na jednotlivé dotazy stejně jako u Terezy Sochorové strukturovanější, nejspíš právě proto, že pro ni byl jedním z nejintenzivnějších zážitků střet s tamními šamany a duchy džungle.

1. „Džungle mne dostala sama od sebe při prvním setkání. Bydleli jsme v divošské vesnici na jejím okraji. Podstoupila jsem ayahuascový rituál celkem třikrát. Prožila jsem ho naplno jednou. Viděla jsem atomy a prázdno, různé druhy prázdny a jejich spleť vztahů, sestavené Láskou z lásky. Minimálně půl roku jsem se s tím poznáním vyrovnávala. V tvorbě jsem své zkušenosti zhodnotila až tak za rok, integrovala jsem tyto zkušenosti do svého osobního systému. První noc jsem seděla sama u ohně a nezamhouřila strachy oko. Všude kolem mne se hemžila drobná zvířata. Modlila jsem se a vyjednávala s místními duchy. Druhou noc jsem pochopila, že jsem zamilovaná. Až třetí noc jsem byla ochotná podstoupit rituál. Sny se mi zdály až po návratu. Ovlivnily moje myšlení a tím i tvorbu.“

2. „Podobný jako na vytěžování pralesa. Naše skomírající bělošská kultura vybydluje kulturu i životní prostředí domorodců, kteří nemají sílu svodům (výdobytkům) naší civilizace odolat.“<sup>263</sup>

---

<sup>263</sup> Z rozhovoru na základě emailové komunikace, 19. 2. 2015.

## 9. Seznam literatury

- Alena Potůčková, *Možnosti proměny II* (kat. výst.), 2002.
- Alena Potůčková, *Volné umění*, in: Josef Kandert et al., *Exotismy ve výtvarném umění XX. století v Čechách a na Moravě*, České muzeum výtvarného umění v Praze, 2007.
- Anděla Horová et al., *Nová encyklopedie českého výtvarného umění. Dodatky*. Academia, 2006.
- Anděla Horová, *Nová encyklopedie českého výtvarného umění, A – M*, Academia Praha, 1995.
- Enrique Stanko Vráz, *Taje amazonských pralesů*, 1939.
- Filip Šebek, O barvách světa Ayahuascy, *Nový prostor*, 2001, č. 36, s. 12-14.
- František Flos, *V pampách argentinských*, Praha: Malý Čtenář, 1930.
- Franz-Theo Gottwald – Christian Raetch (eds.), *Šamanské vědy*, Praha 1998.
- Fritjof Capra, *Věda mistra Leonarda. Pohled do mysli velkého renesančního génia*, (přeložili Helena a Lubomír Synkovi), Academia 2009.
- Igor Zhoř, *Mladí pražští výtvarníci* (kat. výst.), 1986.
- Ivan Zelinka – František Včelař – Marek Čandík, *Fraktální geometrie. Principy a aplikace*, Praha 2006, s. 30.
- Ivo Janoušek, *Otto Placht: Obrazy* (kat. výst.), Olomouc 1986.
- Jan Otto, *Ottův slovník naučný. Ilustrovaná encyklopedie obecných vědomostí. Třináctý díl. Jana – Kartas*, Praha 1898.
- Jan Stejskal, Otto Placht: Džungle je krásná, ale taky hodně drsná. Rozhovor. První verze tohoto rozhovoru byla zveřejněna v tištěném *Ekolistu*, 2008, č. 5.
- Jana Horáčková, *Úděl Amazonských stromů. Obrazové putování peruánským pralesem*. Praha 2008.
- Jana Šálková, *Malba a plastika mladých* (kat. výst.), 1989.
- Jana Vránová, Otto Placht – Alternatura, *Ateliér*, 2007, č. 14 -15, s. 5.
- Jaromír Pečírka - Alfred Lukasey, *Život a dílo mistra Leonarda*, (přeložil Karel Křížtětě), Praha 2005.
- Jiří Hůla, Pět stupňů pod rovníkem, *Ateliér*, 2002, č. 11, s. 16.
- Jiří Kuchař, *Ayahuasca aneb Tanec s bohy*. Praha: Eminent 1998, 236 s.
- Jiří Luhan et al., *Splátka na dluh. Dokumentace českých výtvarníků narozených v padesátých letech / Czech artists born in the 1950s and 1960: a record*. 2000.
- Jiří M. Boháč, *Lev Šimák*. Praha: Odeon, 1987.
- Jiří Olič (ed.), *Výtvarná skupina Tvrdohlaví (1987 – 1999)*, Praha, 1999.

- Jiří Olič et al., *České ateliéry. 71 umělců současnosti / Czech studios. 71 contemporary artists*, 2005.
- Jiří Zemánek (ed.), *Divočina- příroda, duše, jazyk*, Praha 2003.
- Josef Čapek, *Umění přírodních národů*, Praha, 1957. (1. vydání v roce 1938)
- Josef Dvořák, *Život a dílo Zdeňka Buriana*, Olomouc 1982.
- Karel Oujezdský, Nerozlišuji mezi abstraktním a konkrétním malířstvím; Rozhovor s Otto Plachtem, *Ateliér*, 1997, č. 19, s. 1 a 7.
- Karl May, *Odkaz posledního Inky*, Praha 1932.
- Kateřina Černá, Motokárou do pralesa: v ateliéru Otto Placht, *Art & Antiques* 8, 2009, č. 3, s. 44-46.
- Lenka Lindaurová, Jak namalovat kormorána. Mám nutkání dávat věci do nějaké harmonie, říká o sobě malíř Otto Placht, *Lidové noviny*, 14. 10. 1995.
- Libuše Miková-Mika, *Tom Cat Dali on the Road*, Westfields Press, England, 2008.
- Luis Eduardo Luna, *Vegetalismo: Šamanismus mezi mestickým obyvatelstvem peruánské Amazonie*, Praha: DharmaGaia 2002, 2. vyd.
- Marek Pokorný, Malíř Otto Placht se do Peru určitě vrátí, *MF Dnes*, 12. 4. 1997.
- Marta Smolíková, Přesáhnout zájmy jednotlivce, *Ateliér*, 1997, č. 19, s. 1.
- Martin Dostál, *Tomáš Císařovský*, Praha 2004, nestránkováno.
- Milan Šefl, Otto Placht. Vstoupit do mýtu Amazonie, *Týdeník Rozhlas*, č. 40, 2014, s. 12-14.
- Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv. (nestránkováno).
- Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014.
- Otto Placht, *Metamorfy pralesa* (kat. výst.), Galerie Václava Špály, 2014.
- Otto Placht, Osada Oshewari: Hyperchemický labor. *Umělec* 1, 1997, č. 5, s. 20.
- Otto Placht, Písňe, které léčí. Rozhovor s Ottou Plachtem, *Mana*, 1996, č. 5, s. 59-61.
- Otto Placht: *Idioma* (kat. výst.), Galerie Václava Špály, Praha, 1997, autor textu: Lenka Lindauerová.
- Otto Placht: *Ino Joni* (kat. výst.), Galerie Behémót, Praha, 1997.
- Pablo Amaringo - Luis Eduardo Luna, *Ayahuasca Visions: The Religious Iconography of a Peruvian Shaman*, North Atlantic Books; First Edition edition (April 28, 1999).
- Pavel Štěpánek, *Čechy a Peru. Historie a umění. Dějiny vzájemných kulturních vztahů*, Univerzita Palackého v Olomouci, 2013.
- Pavel Štěpánek, Chilský malíř Francisco Otta, *Český dialog*, 1995, č. 6, s. 6.
- Pavla Vošahlíková et al., *Biografický slovník českých zemí*, 8. Sešit: Brun-By, Praha 2007.

- Petr Vaňous, Cesta Otto Plachta, *Ateliér*, 16, 2003, č. 8 (17. 4.), s. 5.
- Petr Volf, Tomáš Císařovský. *Obrazy z let 1988-2003*, Praha 2004.
- Pierre Vitebsky, *Svět šamanů*, Praha 1966.
- Prokop Toman – Prokop Hugo Toman, *Nový slovník československých výtvarných umělců*. II. L-Ž, Praha 2000, 5. vyd.
- Prokop Toman- *Nový slovník československých výtvarných umělců I. A-K*, 1993, Výtvarné centrum Ostrava.
- Radomír Růžička, *Medicína dávných civilizací*. Olomouc: Poznání, 2004.
- Richard E. Schultes – Albert Hofmann, *Rostliny bohů. Jejich posvátná, léčebná a halucinogenní moc*, Praha: BellaDonna 1996.
- Richard Rudgley, *The Alchemy of Culture. Intoxicants in Society*, London 1993/*Kulturní alchymie. Omamné látky v dějinách a kultuře*, 1996.
- Simona Vladíková, *Imprese. Původ krásy – síla vize* (kat. výst.), 2005.
- Simona Vladíková, Šimanbej, *Ateliér* 2005, č. 5, s. 1.
- Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950 – 2003 (Pau-Pop)*, 11. díl, Výtvarné centrum Chagall, 2003.
- Steven Beyer, *Singing to the Plants: A Guide to Mestizo Shamanism in the Upper Amazon*. 1. vyd. University of New Mexico Press, 2010.
- Tomáš Winter, *Palmy na Vltavě. Primitivismus, mimoevropské kultury a české výtvarné umění 1850 – 1950*, Západočeská galerie v Plzni, 2013, 321 s.
- Tomáš Winter, Primitivové, děti, šílenci a média. K recepci umění přírodních národů a příbuzných projevů v Čechách třicátých let, *Umění* 48, 2000, s. 435-452.
- Věra Jirousová, Ayhuasca: halucinogenní abstrakce (Otto Placht), recenze, *Umělec*, 1997, č. 3, s. 24.
- Vladimír Prokop, *Zdeněk Burian*, Gallery Praha, 2005.
- Vladimír Sadek, *Židovská mystika*, Praha 2003.
- Vlasta Čiháková-Noshiro, *5° stupňů pod rovníkem* (kat. výst.), 2002.
- Zdeněk Freisleben, Otto Placht, Jiná zkušenost, *Ateliér*, 1999, č. 24, s. 8. Výstava se konala od 26. 10. - 19. 11. 1999.



## 10. Další zdroje

[http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-88384&sh\\_itm=2ab704cebo2e4ad62c53488b4a230e8&all\\_ids=1](http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-88384&sh_itm=2ab704cebo2e4ad62c53488b4a230e8&all_ids=1)  
<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10095690193-pred-pulnoci/209411058371022>  
<http://revue.idnes.cz/tomas-cisarovsky-zeme-mraky-a-salsa-dbd-/lidicky.aspx?c=2001M227Vo6B>  
<http://www.literarky.cz/component/content/article/338->  
<http://ekolist.cz/cz/publicistika/rozhovory/otto-placht-dzungle-je-krasna-ale-taky-hodne-drsna>  
<http://www.jedinak.cz/stranky/txtplacht.html>  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ne6Gw33UISg>  
[http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-88384&sh\\_itm=2ab704cebo2e4ad62c53488b4a230e8&all\\_ids=1](http://zpravodajstvi.ecn.cz/index.stm?apc=zzvx1-88384&sh_itm=2ab704cebo2e4ad62c53488b4a230e8&all_ids=1)  
[http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?IDvystavy=1887,](http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?IDvystavy=1887)  
[http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?Fvazba=detail&IDvystavy=1889,](http://abart-full.artarchiv.cz/vystavy.php?Fvazba=detail&IDvystavy=1889)  
[http://www.lidovky.cz/vytvarnik-frantisek-skala-predstavuje-v-nove-galerii-svou-zajmovou-cinnost-1ss-/kultura.aspx?c=A100304\\_070430\\_ln\\_kultura\\_pks](http://www.lidovky.cz/vytvarnik-frantisek-skala-predstavuje-v-nove-galerii-svou-zajmovou-cinnost-1ss-/kultura.aspx?c=A100304_070430_ln_kultura_pks)  
[http://animal.ffa.vutbr.cz/~sochorova/VJ\\_DJ\\_MA.html](http://animal.ffa.vutbr.cz/~sochorova/VJ_DJ_MA.html)  
<http://intermedia.ffa.vutbr.cz/re-romantic>  
[http://animal.ffa.vutbr.cz/~sochorova/spisovatelka.html,](http://animal.ffa.vutbr.cz/~sochorova/spisovatelka.html)  
<http://intermedia.ffa.vutbr.cz/tropicka-nemoc-tropical-malady>  
[http://www.mika.czi.cz/oautorce\\_peru\\_l.htm](http://www.mika.czi.cz/oautorce_peru_l.htm)  
<http://www.mika.czi.cz/oautorce.htm>  
[http://www.mika.czi.cz/oautorce\\_peru\\_II.htm](http://www.mika.czi.cz/oautorce_peru_II.htm)  
<http://www.artlist.cz/darina-alster-5731>  
<http://www.ceskatelevize.cz/ivysilani/10123096165-artmix/208562229000004/obsah/144769-talent-intuitivni-tvorba-dariny-elster>  
<http://www.ksr.tul.cz/fraktaly/uvod.html>  
<http://cs.wikipedia.org/wiki/Alchymie>  
<http://www.designmagazin.cz/umeni/49491-otto-placht-v-praze-vystavuje-metamorfy-pralesa.html>  
[http://www.takiwasi.com/docs/arti\\_che/moznosti\\_%20vyuziti.pdf](http://www.takiwasi.com/docs/arti_che/moznosti_%20vyuziti.pdf)

## 11. Seznam obrazových příloh

1. Tomáš Císařovský, *Nosič z hor*, 2000, 42 x 29 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Malíři '03 / Painters '03* (kat. výst.), 2004, nestránkováno.
2. Tomáš Císařovský, *Dívka s palmovou větví*, 2000, 42 x 29 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Malíři '03 / Painters '03* (kat. výst.), 2004, nestránkováno.
3. Tomáš Císařovský, *Muž s mačetaou*, 2000, 42 x 29 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Malíři '03 / Painters '03* (kat. výst.), 2004, nestránkováno.
4. Tomáš Císařovský, *Šička*, 2000, 42 x 29 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Malíři '03 / Painters '03* (kat. výst.), 2004, nestránkováno.
5. Tomáš Císařovský, *Okraj pralesa*, olej na plátně, 2001, 120 x 150 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Tomáš Císařovský*, Praha 2004, nestránkováno.
6. Tomáš Císařovský, *Cesta do přístavu*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Tomáš Císařovský*, Praha 2004, nestránkováno.
7. Tomáš Císařovský, *Žena s oslem*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Tomáš Císařovský*, Praha 2004, nestránkováno.
8. Tomáš Císařovský, *Trh v Cuzku*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Tomáš Císařovský*, Praha 2004, nestránkováno.
9. Tomáš Císařovský, *Modrý bar*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm. Foto převzato: Martin Dostál, *Tomáš Císařovský*, Praha 2004, nestránkováno.
10. František Skála, *peruánský deník*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
11. František Skála, *obálka peruánského deníku 1*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
12. František Skála, *obálka peruánského deníku 2*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
13. František Skála, *peruánský deník*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
14. František Skála, *peruánský deník*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
15. František Skála, *peruánský deník*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
16. František Skála, *peruánský deník*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
17. František Skála, *peruánský deník*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
18. František Skála, *peruánský deník*, 2000. Foto: Anežka Antošová.
19. Tereza Sochorová, *Otto Placht při práci na sítotiscích v ateliéru na UNIA (Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía)*, 2008. Foto: Tereza Sochorová.
20. Tereza Sochorová, *dekorování domu v San Franciscu tradičním ornamentem Shipibo*, 2008. Foto: Tereza Sochorová.

21. Tereza Sochorová, nástěnné ručně malované reklamy v Pucallpě, 2008. Foto: Tereza Sochorová.
22. Tereza Sochorová, nástěnné ručně malované reklamy v Pucallpě, 2008. Foto: Tereza Sochorová.
23. Tereza Sochorová, trh v Písaqu, 2008. Foto: Tereza Sochorová.
24. Tereza Sochorová, vyšívaná dečka tradičním Shipibo ornamentem (*ornament je strukturován za zpěvu ikaros*), 2008. Foto: Tereza Sochorová.
25. Tereza Sochorová, soubor „automatických“ kreseb, při poslechu komponované hudby (*vždy zmíněna v rohu kresby*) ruka samovolně kreslí linku, 2008. Foto převzato: Obrazová příloha, Tereza Sochorová, *Velká srdce na okraji aneb toulání bez vysněného konce* (teoretická diplomová práce), Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, Brno 2008.
26. Tereza Sochorová, Cusco, 2008. Foto: Tereza Sochorová.
27. Libuše Miková-Mika, *Indiánská chýše v San Franciské vesnici*, nedatováno, olej na plátně, monochromní obraz, 106 x 78 cm. Foto převzato od autorky.
28. Libuše Miková-Mika, *Zamlžené Andy*, nedatováno, olejomalba 30 x 60 cm, [http://www.mika.czi.cz/images/gallery/obraz\\_grand\\_sasso.jpg](http://www.mika.czi.cz/images/gallery/obraz_grand_sasso.jpg), vyhledáno 27. 4. 2015.
29. Libuše Miková-Mika, *Kondoři nad Pacifikem*, nedatováno, olejomalba, 30 x 60 cm, [http://www.mika.czi.cz/images/gallery/obraz\\_the\\_birds.jpg](http://www.mika.czi.cz/images/gallery/obraz_the_birds.jpg), vyhledáno 27. 4. 2015.
30. Libuše Miková-Mika, *Hvězdná noc v Amazonii*, nedatováno, malba na sololitu, olej, 70 x 50 cm. Foto převzato od autorky.
31. Libuše Miková-Mika, *Zvíře v amazonském pralese*, nedatováno, olejomalba na jutě, 60 x 50 cm. Foto převzato od autorky.
32. Darina Alster, *Mapa stromu/ Stromová síť*, 2003, instalace objekt, AVU. Foto převzato od autorky.
33. Darina Alster, *Světelná mapa stromu*, 2008, instalace v zahradě Divo Centra Kolín. Foto převzato od autorky.
34. Darina Alster, *Energetické centrum*, 2004, kresba pastelem, rozměry neuvedeny. Foto převzato od autorky.
35. Darina Alster, *Bez názvu*, 2003, kresba pastelem, rozměry neuvedeny. Foto převzato od autorky.
36. Otto Placht, *Kniha „Chaos“*, 1993, dřevo, kov, plastik, 100 x 70 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.

37. Otto Placht, *Kniha „Chaos“*, 1993, dřevo, kov, plastik, 100 x 70 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
38. Otto Placht, *Golem v Orloji*, 1992, uhel, pastel na papíře, 160 x 200 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
39. Otto Placht, *Artman*, 1992, pastel, tempera na papíře, 60 x 70 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
40. Otto Placht, *Závoj*, 1992, pastel, tempera na papíře, 50 x 60 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
41. Otto Placht, *Construct I.*, 1991, tužka, tuš, papír, 40 x 40 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 135.
42. Otto Placht, *Construct II.*, 1991, tužka, tuš, papír, 40 x 30 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 135.
43. Otto Placht, *Mandelbrotův tanec*, 1992, uhel, pastel, tuš na papíře, 40 x 60 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
44. Otto Placht, *Motýlí mudra*, 1995, uhel, pastel, tuš na papíře, 70 x 100 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
45. Otto Placht, *Inversní člověk*, 1992, uhel, pastel, tuš na papíře, 60 x 70 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
46. Otto Placht, *Oheň*, 1999, u.v. barvy na plátně, 140 x 180 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
47. Otto Placht, *San Francisco*, 2000, olej na plátně, 100 x 210. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 151.
48. Otto Placht, *Tržiště*, 2000, olej na plátně, 200 x 200 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 156.

49. Otto Placht, *Kůry*, 2004, přírodní barviva na plátně, 100 x 100 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 229.
50. Otto Placht, *Květ snění – matrice*, 2008, tuš, pauzovací papír, 120 x 90 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 243.
51. Otto Placht, *Ona*, 1999, přírodní barviva na bavlně, 250 x 180 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
52. Otto Placht, *Cashi*, 1997, přírodní barviva na tocujo, 200 x 160 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
53. Otto Placht, *Kůry*, 2004, přírodní barviva na plátně, 100 x 100 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 229.
54. Otto Placht, *Tinajas*, 2000, tužka, papír, 30 x 40 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 111.
55. Otto Placht, *Design*, 1999, u.v. barvy na plátně, 135 x 170 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
56. Otto Placht, *Design*, 1999, u.v. barvy na plátně, 135 x 170 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
57. Otto Placht, *Universo Shipibo*, 2007, tuš, papír, 30 x 30 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 28.
58. Otto Placht, *U.V. universen*, 1999, instalace Behémót. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
59. Otto Placht, *Žena v ornamentu Shipibo*, 2003, tuš, papír, 20 x 30 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 23.
60. Otto Placht, *Amazeon – model*, 2001, dřevo, papír, drát, 150 x 130 x 100 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.

61. Otto Placht, *Amazeon instalace*, 2001, Klatovy. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
62. Otto Placht, *Ayahuasca*, 1997, olej na plátně, 80 x 120 cm. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 25.
63. Otto Placht, *Kůže*, 1996, přírodní barviva na tocuyo, 200 x 180 cm. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
64. Otto Placht, *U.V. universen*, 1999, instalace Behémót. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
65. Otto Placht, *Amazeon instalace*, 2001, Klatovy. Foto převzato: Otto Placht - Jan Placht - Simona Vladíková, *Otto Placht* (kat. výst., překl. Vladimíra Žáková). Klatovy: Galerie Klatovy/Klenová, 2001. 1 sv., nestránkováno.
66. Otto Placht, *Instalace Šimanbej*, 2005, galerie Nová síň, Praha. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 233.
67. Otto Placht, *Spící motokaristé*, 2008, pastel, papír, 45 x 60 cm. Foto převzato: Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 269.
68. Otto Placht, *Motoandělé*, 2008, pastel, papír, 50 x 70 cm. Foto převzato: Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 272.
69. Otto Placht, *Cosmodivisión – installation*, UNIA, Pucallpa, 2005. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 120.
70. Otto Placht, *Coincidentia oppositorum*, instalace, Most, krypta kostela Nanebevzetí Panny Marie, 2014. Foto převzato: Otto Placht - Václav Dejčmar - Jana Křížová (eds.) et al., *El Libro Mágico*, Praha, Torst, 2014, s. 305.
71. Otto Placht, *Suchým listem*, 2014, tempera, neon, akryl, plátno, 150 x 120 cm.  
[http://www.atelierjosefasudka.cz/files\\_special/photogallery/\\_thumbsBig/13486-gvs\\_plachtotto\\_suchym\\_listem\\_150x120\\_tempera\\_neon\\_akryl\\_platno\\_2014.jpg](http://www.atelierjosefasudka.cz/files_special/photogallery/_thumbsBig/13486-gvs_plachtotto_suchym_listem_150x120_tempera_neon_akryl_platno_2014.jpg),  
vyhledáno dne 25. 4. 2015.

72. Otto Placht, *Ventaron*, 2013, akryl, plátno, 125 x 150 cm.  
[http://www.atelierjosefasudka.cz/files\\_special/photogallery/\\_thumbsBig/13490-gvs\\_plachtotto\\_ventaron\\_125x150\\_akryl\\_platno\\_2013.jpg](http://www.atelierjosefasudka.cz/files_special/photogallery/_thumbsBig/13490-gvs_plachtotto_ventaron_125x150_akryl_platno_2013.jpg), vyhledáno dne 25. 4. 2015.
73. Otto Placht, *Skrytá světla – Proměny*, 2013, akryl plátno, 130 x 150 cm.  
[http://www.atelierjosefasudka.cz/files\\_special/photogallery/\\_thumbsBig/13485-gvs\\_plachtotto\\_skryta\\_svetla\\_promeny\\_130x150\\_akryl\\_platno\\_2013.jpg](http://www.atelierjosefasudka.cz/files_special/photogallery/_thumbsBig/13485-gvs_plachtotto_skryta_svetla_promeny_130x150_akryl_platno_2013.jpg), vyhledáno dne 25. 4. 2015.
74. Otto Placht, *Roh hojnosti*, 2014, tempera, neon, akryl, plátno, 150 x 120 cm.  
[http://www.atelierjosefasudka.cz/files\\_special/photogallery/\\_thumbsBig/13489-gvs\\_plachtotto\\_roh\\_hojnosti\\_150x120\\_tempera\\_neon\\_akryl\\_platno\\_2014.jpg](http://www.atelierjosefasudka.cz/files_special/photogallery/_thumbsBig/13489-gvs_plachtotto_roh_hojnosti_150x120_tempera_neon_akryl_platno_2014.jpg), vyhledáno dne 25. 4. 2015.
75. Otto Placht, *Okultní ráj*, 2013, akryl, plátno, 120x150 cm.  
[http://www.atelierjosefasudka.cz/files\\_special/photogallery/\\_thumbsBig/13488-gvs\\_plachtotto\\_okultni\\_raj\\_120x150\\_akryl\\_platno\\_2013.jpg](http://www.atelierjosefasudka.cz/files_special/photogallery/_thumbsBig/13488-gvs_plachtotto_okultni_raj_120x150_akryl_platno_2013.jpg), vyhledáno dne 25. 4. 2015.
76. Otto Placht, *Triptych Fascinativos I*, 2013, akryl, plátno, 150 x 240 cm.  
[http://www.atelierjosefasudka.cz/files\\_special/photogallery/\\_thumbsBig/13487-gvs\\_plachtotto\\_triptych\\_fascinativos\\_i\\_150x240\\_akryl\\_platno\\_2013.jpg](http://www.atelierjosefasudka.cz/files_special/photogallery/_thumbsBig/13487-gvs_plachtotto_triptych_fascinativos_i_150x240_akryl_platno_2013.jpg), vyhledáno dne 25. 4. 2015.
77. Otto Placht, *Triptych Fascinativos II*, 2013, akryl, plátno, 150 x 240 cm.  
[http://www.atelierjosefasudka.cz/files\\_special/photogallery/\\_thumbsBig/13492-gvs\\_plachtotto\\_triptych\\_fascinativos\\_ii\\_150x240\\_akryl\\_platno\\_2013.jpg](http://www.atelierjosefasudka.cz/files_special/photogallery/_thumbsBig/13492-gvs_plachtotto_triptych_fascinativos_ii_150x240_akryl_platno_2013.jpg), vyhledáno dne 25. 4. 2015.
78. Otto Placht, *Triptych Fascinativos III*, 2013, akryl, plátno, 150 x 240 cm.  
[http://www.atelierjosefasudka.cz/files\\_special/photogallery/\\_thumbsBig/13491-gvs\\_plachtotto\\_triptych\\_fascinativos\\_iii\\_150x240akrylplatno2013.jpg](http://www.atelierjosefasudka.cz/files_special/photogallery/_thumbsBig/13491-gvs_plachtotto_triptych_fascinativos_iii_150x240akrylplatno2013.jpg) vyhledáno dne 25. 4. 2015.

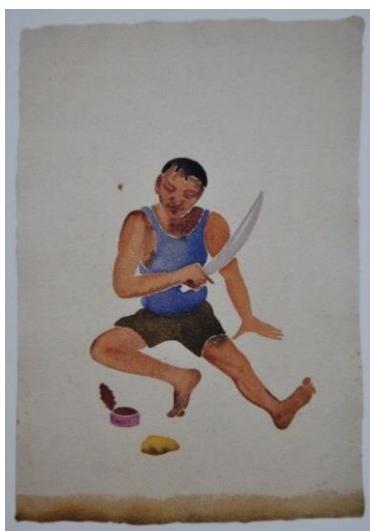
## 12. Obrazová příloha



1. Tomáš Císařovský, *Nosič z hor*, 2000, akvarel, 42 x 29 cm.



2. Tomáš Císařovský, *Dívka s palmovou větví*, 2000, akvarel, 42 x 29 cm.



3. Tomáš Císařovský, *Muž s mačetou*, 2000, akvarel, 42 x 29 cm





4. Tomáš Císařovský, *Šička*, 2000, akvarel, 42 x 29 cm.



5. Tomáš Císařovský, *Okraj pralesa*, olej na plátně, 2001, 120 x 150 cm.



6. Tomáš Císařovský, *Cesta do přístavu*, 2001 olej na plátně, 120 x 150 cm.



7. Tomáš Císařovský, *Žena s oslem*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm.



8. Tomáš Císařovský, *Trh v Cuzku*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm.



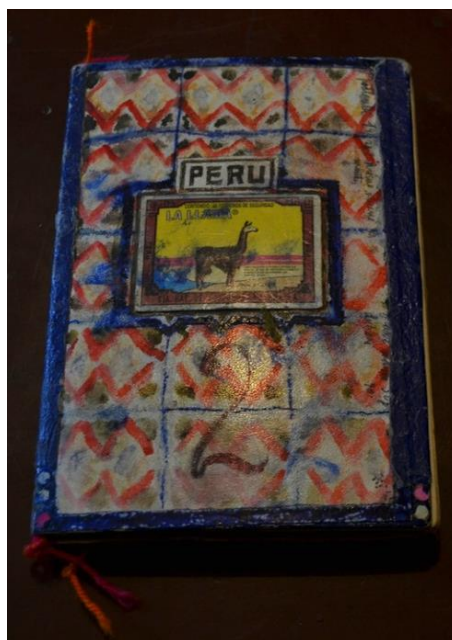
9. Tomáš Císařovský, *Modrý bar*, 2001, olej na plátně, 120 x 150 cm.



10. František Skála, peruánský deník, 2000.



11. František Skála, obálka peruánskému deníku 1., 2000.

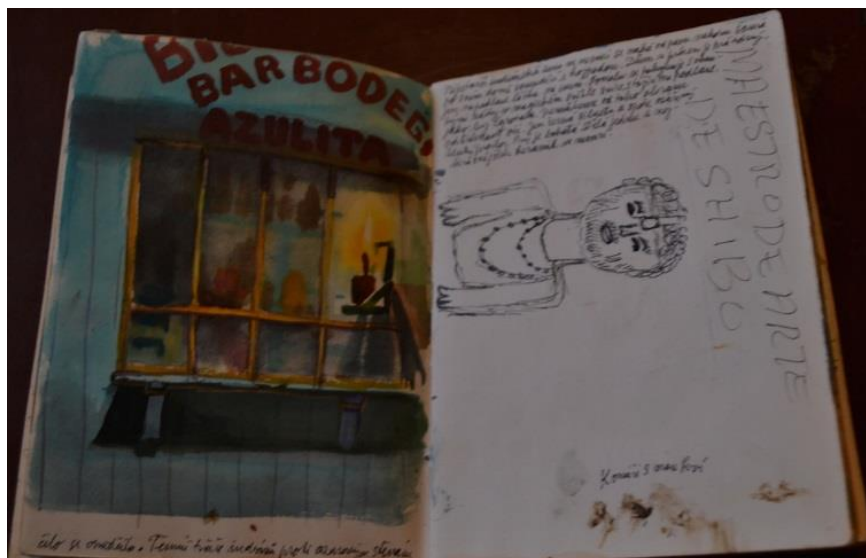


12. František Skála, obálka peruánskému deníku 2., 2000.





13. František Skála, peruánský deník, 2000.



14. František Skála, peruánský deník, 2000.



15. František Skála, peruánský deník, 2000.



16. František Skála, peruánský deník, 2000.



17. František Skála, peruánský deník, 2000.



18. František Skála, peruánský deník, 2000.





19. Tereza Sochorová, *Otto Placht při práci na sítotiscích v ateliéru na UNIA (Universidad Nacional Intercultural de la Amazonía), 2008.*



20. Tereza Sochorová, *dekorování domu v San Franciscu tradičním ornamentem Shipibo, 2008.*



21. Tereza Sochorová, *nástěnné ručně malované reklamy v Pucallpě, 2008.*



22. Tereza Sochorová, nástěnné ručně malované reklamy v Pucallpě, 2008.

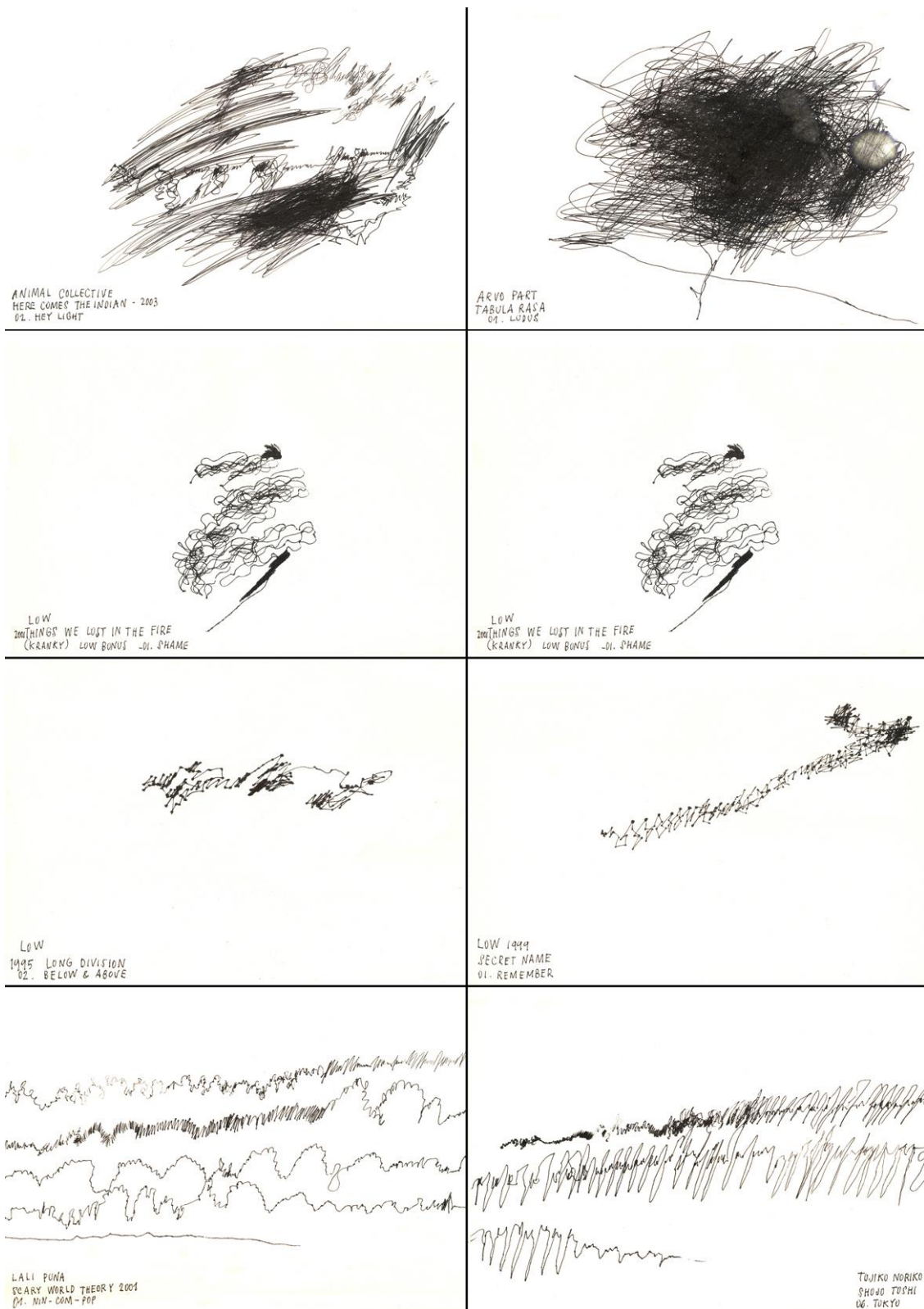


23. Tereza Sochorová, trh v Písaqu, 2008.



24. Tereza Sochorová, vyšívání dečka tradičním Shipibo ornamentem (ornament je strukturován za zpěvu ikaros), 2008.





25. Tereza Sochorová, soubor „automatických“ kreseb, při poslechu komponované hudby (vždy zmíněna v rohu kresby) ruka samovolně kreslí linku, 2008.





26. Tereza Sochorová, *Cusco*, 2008.



27. Libuše Miková-Mika, *Indiánská chýše v San Franciské vesnici*, olej na plátně, monochromní obraz, 106 x 78 cm.



28. Libuše Miková-Mika, *Zamlžené Andy*, olejomalba 30 x 60 cm.



29. Libuše Miková-Mika, *Kondoři nad Pacifikem*, olejomalba, 30 x 60 cm.



30. Libuše Miková-Mika, *Hvězdná noc v Amazonii*, malba na sololitu, olej, 70 x 50 cm.

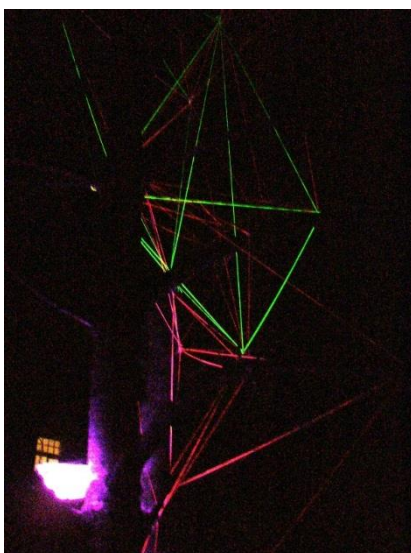


31. Libuše Miková-Mika, *Zvíře v amazonském pralese*, olejomalba na jutě, 60 x 50 cm.





32. Darina Alster, *Mapa stromu / Stromová síť*, 2003, instalace objekt, AVU.



33. Darina Alster, *Světelná mapa stromu*, 2008, instalace v zahradě Divo Centra Kolín.

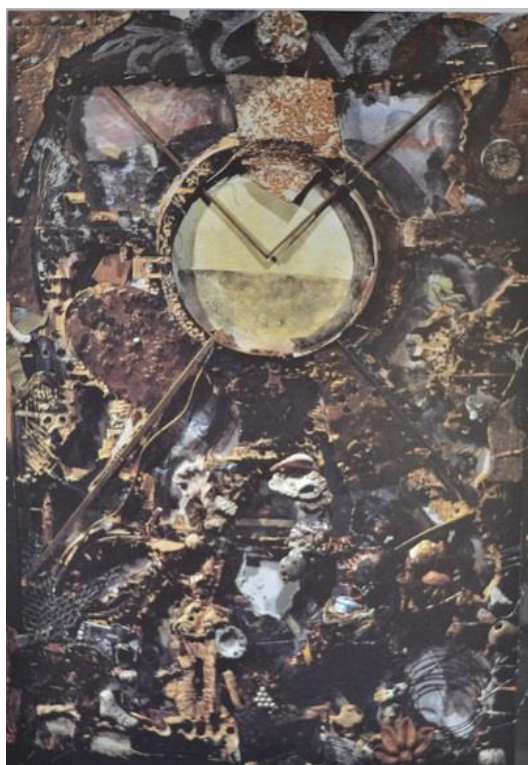


34. Darina Alster, *Energetické centrum*, 2004, kresba pastelem, rozměry neuvedeny.



35. Darina Alster, *Bez názvu*, 2003, kresba pastelem, rozměry neuvedeny.





36. Otto Placht, *Kniha „Chaos“*, 1993, dřevo, kov, plastik, 100 x 70 cm.



37 Otto Placht, *Kniha „Chaos“*, 1993, dřevo, kov, plastik, 100 x 70 cm.



38. Otto Placht, *Golem v Orloji*, 1992, uhel, pastel na papíře, 160 x 200 cm.



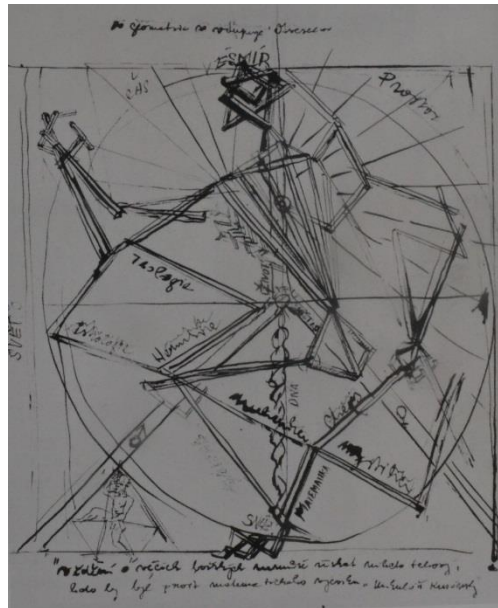
39. Otto Placht, *Artman*, 1992, pastel, tempera na papíře, 60 x 70 cm.



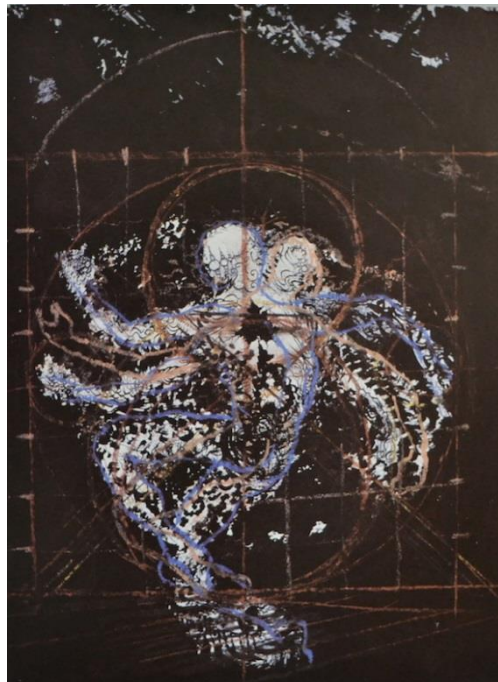
40. Otto Placht, *Závoj*, 1992, pastel, tempera na papíře, 50 x 60 cm.



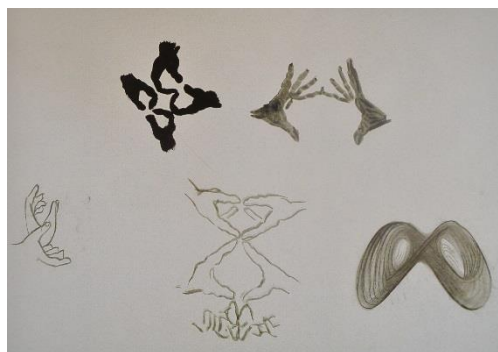
41. Otto Placht, *Construct I*, 1991, tužka, tuš, papír, 40 x 40 cm.



42. Otto Placht, *Construct II*, 1991, tužka, tuš, papír, 40x30 cm.

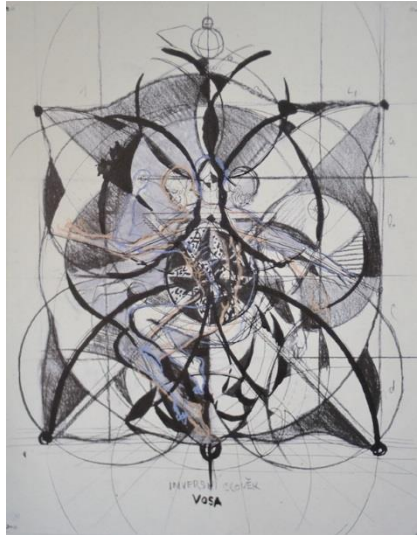


43. Otto Placht, *Mandelbrotův tanec*, 1992, uhel, pastel, tuš na papíře, 40 x 60 cm.



44. Otto Placht, *Motýlí mudra*, 1995, uhel, pastel, tuš na papíře, 70 x 100 cm.

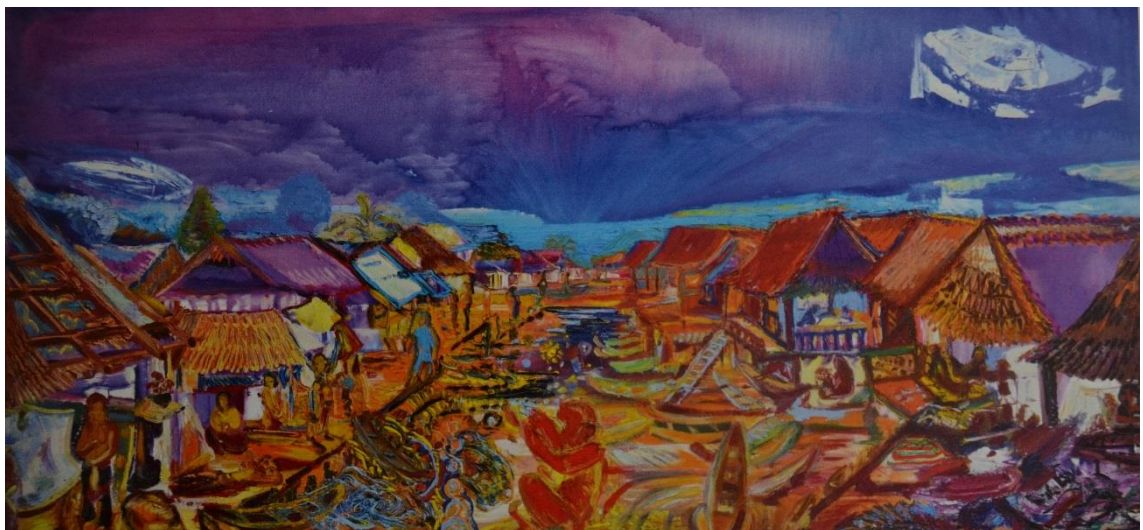




45. Otto Placht, *Inversní člověk*, 1992, uhel, pastel, tuš na papíře, 60 x 70 cm.

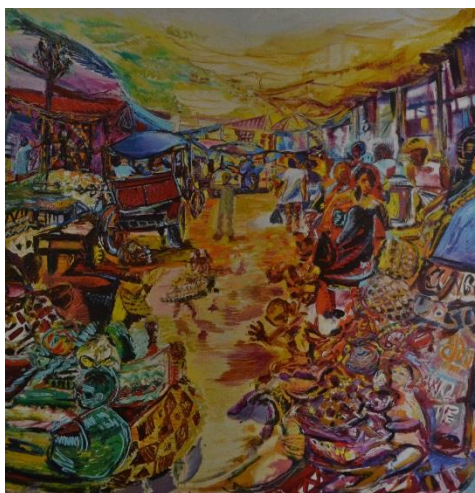


46. Otto Placht, *Oheň*, 1999, u.v. barvy na plátně, 140 x 180 cm.

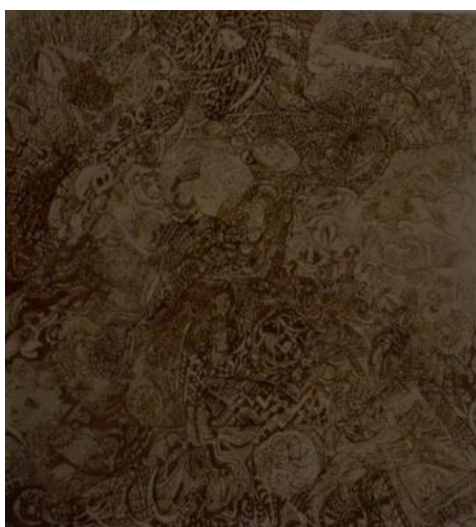


47. Otto Placht, *San Francisco*, 2000, olej na plátně, 100 x 210 cm.





48. Otto Placht, *Tržiště*, 2000, olej na plátně, 200 x 200 cm.



49. Otto Placht, *Kůry*, 2004, přírodní barviva na plátně, 100 x 100 cm.



50. Otto Placht, *Květ snění – matrice*, 2008, tuš, pauzovací papír, 120 x 90 cm.



51. Otto Placht, *Ona*, 1999, přírodní barviva na bavlně, 250 x 180 cm.



52. Otto Placht, *Cashi*, 1997, přírodní barviva na tocujo, 200 x 160 cm.



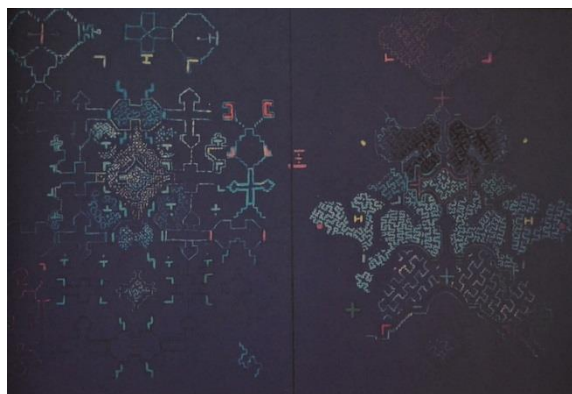
53. Otto Placht, *Kúry*, 2004, přírodní barviva na plátně, 100 x 100 cm.



54. Otto Placht, *Tinajas*, 2000, tužka, papír, 30 x 40 cm.

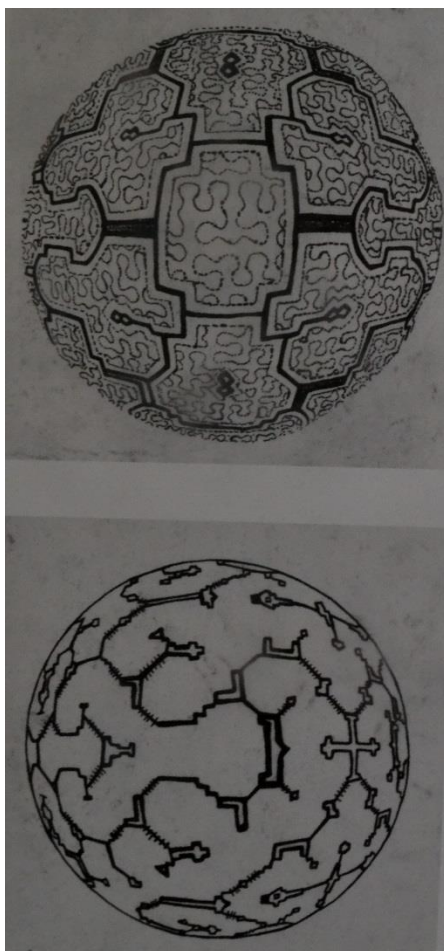


55. Otto Placht, *Design*, 1999, u.v. barvy na plátně, 135 x 170 cm.



56. Otto Placht, *Design*, 1999, u.v. barvy na plátně, 135 x 170 cm.

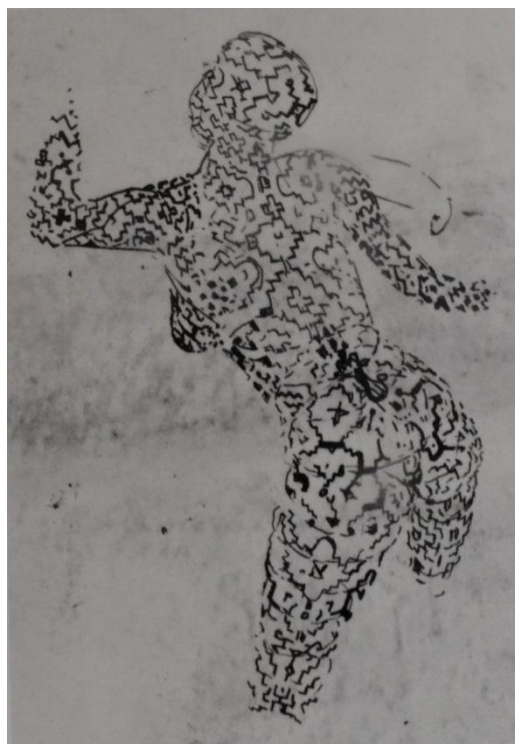




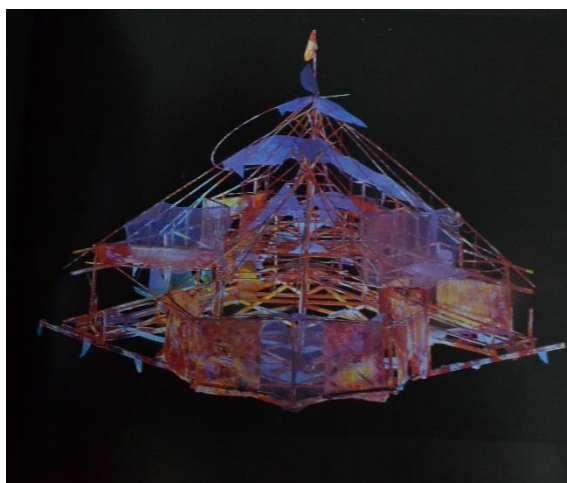
57. Otto Placht, *Universo Shipibo*, 2007, tuš, papír, 30 x 30 cm.



58. Otto Placht, *U.V. universen*, 1999, instalace Behémót.



59. Otto Placht, *Žena v ornamentu Shipibo*, 2003, tuš, papír, 20 x 30 cm.

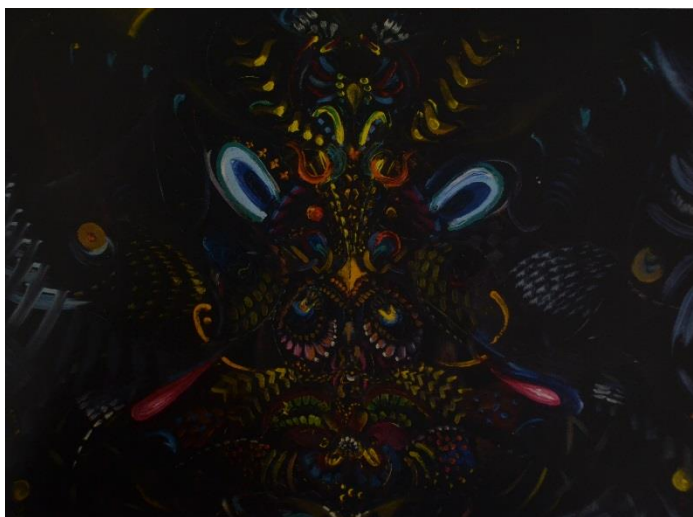


60. Otto Placht, *Amazeon – model*, 2001, dřevo, papír, drát, 150 x 130 x 100 cm.

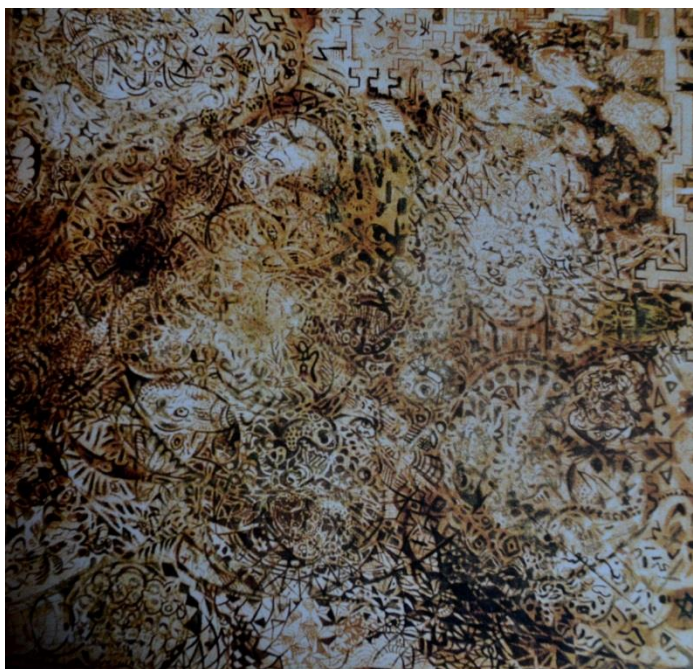


61. Otto Placht, *Amazeon instalace*, 2001, Klatovy.





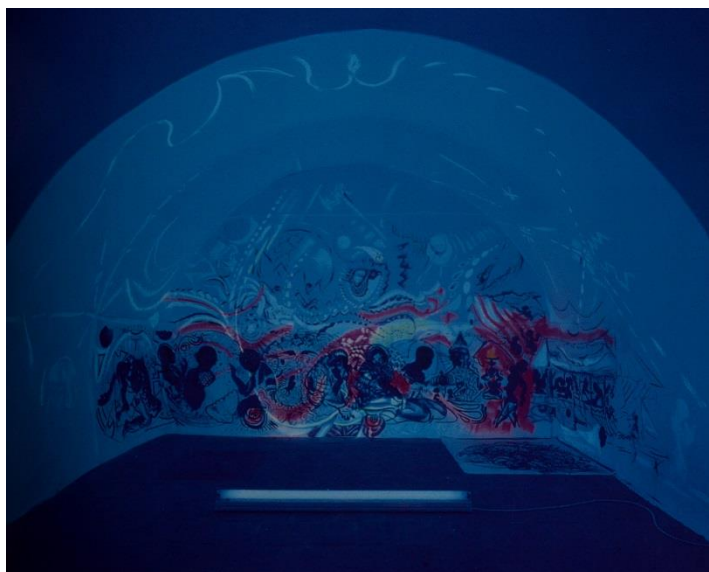
62. Otto Placht, *Ayahuasca*, 1997, olej na plátně, 80 x 120 cm.



63. Otto Placht, *Kůže*, 1996, přírodní barviva na tocuyo, 200 x 180 cm.



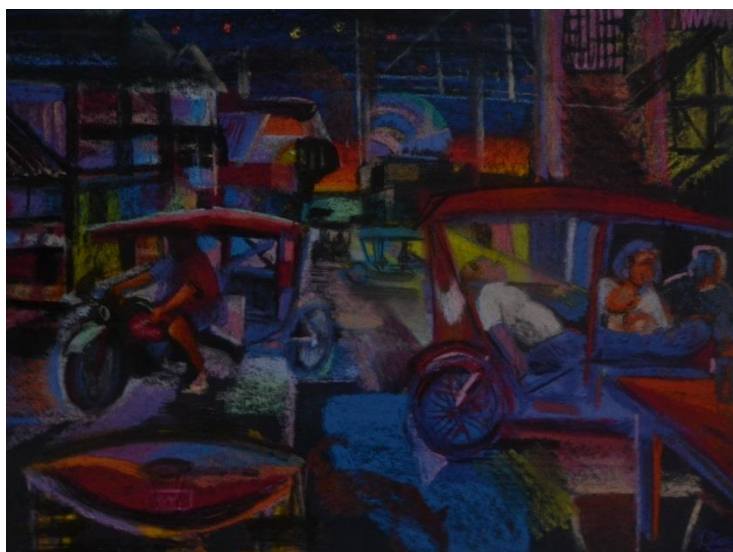
64. Otto Placht, *U.V. universen*, 1999, instalace Behémót.



65. Otto Placht, *Amazeon instalace*, 2001, Klatovy.

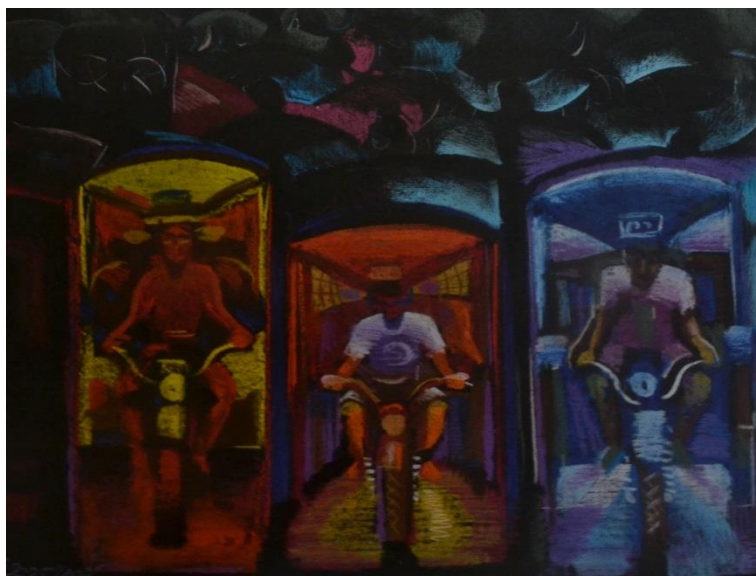


66. Otto Placht, *Instalace Šimanbej*, 2005.



67. Otto Placht, *Spící motokaristé*, 2008, pastel, papír, 45 x 60 cm.

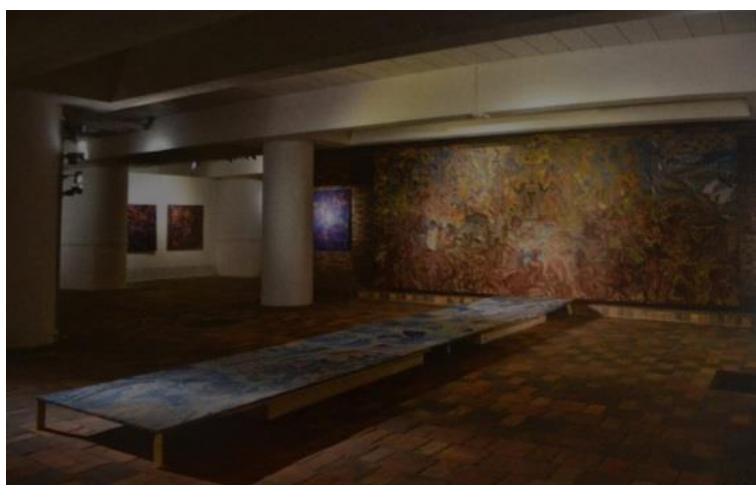




68. Otto Placht, *Motoandělé*, 2008, pastel, papír, 50 x 70 cm.



69. Otto Placht, *Cosmodivisi3n – installation*, UNIA, Pucallpa, 2005.



70. Otto Placht, *Coincidentia oppositorum*, instalace, Most, krypta kostela Nanebevzetí Panny Marie, 2014.





71. Otto Placht, *Suchým listem*, 2014, tempera, neon, akryl, plátno, 150 x 120 cm.



72. Otto Placht, *Ventaron*, 2013, akryl, plátno, 125 x 150 cm.



73. Otto Placht, *Skrytá světla – Proměny*, 2013, akryl plátno, 130 x 150 cm.



74. Otto Placht, *Roh hojnosti*, 2014, tempera, neon, akryl, plátno, 150 x 120 cm.



75. Otto Placht, *Okulní ráj*, 2013, akryl, plátno, 120 x 150 cm.



76. Otto Placht, *Triptych Fascinativos I*, 2013, akryl, plátno, 150 x 240 cm.



77. Otto Placht, *Triptych Fascinativos II*, 2013, akryl, plátno, 150 x 240 cm.



78. Otto Placht, *Triptych Fascinativos III*, 2013, akryl, plátno, 150 x 240 cm.

## 13. Anotace

<b>Jméno a příjmení:</b>	Anežka Antošová
<b>Katedra:</b>	Katedra dějin umění
<b>Vedoucí práce:</b>	Prof. PhDr. Pavel Štěpánek, PhD.
<b>Rok obhajoby:</b>	2015

<b>Název práce:</b>	Mimoevropské zkušenosti současných českých umělců, případ Peru
<b>Název práce v angličtině:</b>	Non-European Experiences of Contemporary Czech Artists, the Case of Peru
<b>Anotace práce:</b>	<p>Práce si klade za cíl zmapovat současnou uměleckou činnost českých autorů, kteří se nechali inspirovat peruánským prostředím a poskytnout ucelený souhrn poznatků o této výtvarné oblasti. Prioritní postavení zaujímá malíř Otto Placht, jenž si zasluhuje nejrozsáhlejší zpracování. V závěrečných kapitolách je pozornost věnována problematice halucinogenu ayahuasca a jeho vlivu na výtvarnou tvorbu tohoto umělce. V práci bylo využito postupů analýz a interpretací rozhovorů na základě osobních výpovědí všech umělců, včetně užití informací z dostupné uměleckohistorické odborné literatury.</p>
<b>Klíčová slova práce:</b>	mimoevropská zkušenost, Peru, Tomáš Císařovský, František Skála, Tereza Sochorová, Libuše Miková-Mika, Darina Alster, Otto Placht, ayahuasca

<b>Anotace v angličtině:</b>	The aim of this bachelor thesis is to summarize contemporary artistic work of Czech authors who have been inspired by Peruvian surroundings and to provide a complete run down of findings about this artistic field. The most attention is paid to the painter Otto Placht who also deserves the most detailed elaboration. The final chapters focus on the question of a hallucinogenic plant ayahuasca and its influence on the artwork of the previously mentioned painter. The methods used in this thesis were analysis and interpretation of personal interviews of all of the artists along with utilization and application of information from available art historical professional literature.
<b>Klíčová slova v angličtině:</b>	non-european experience, Peru, Tomáš Císařovský, František Skála, Tereza Sochorová, Libuše Miková-Mika, Darina Alster, Otto Placht, ayahuasca
<b>Přílohy vázané v práci:</b>	Obrazová příloha, textová příloha, CD s obrazovou přílohou
<b>Rozsah práce:</b>	49 s. (125 069 znaků)
<b>Jazyk práce:</b>	čeština