

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLMOUCI

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

MARTA JANEČKOVÁ

Obor: německá filologie – výtvarná výchova pro 3. stupeň

IMAGINÁRNÍ REALITA

Diplomová práce

Vedoucí práce: Doc. Mgr. Petr Jochmann

OLMOUC 2010

Čestné prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedených pramenů literatury.

V Olomouci dne

.....
podpis

Děkuji doc. Mgr. Petru Jochmannovi za podnětné vedení diplomové práce a za jeho trpělivost.

| | |
|---|-----------|
| ÚVOD | 5 |
| I. ČLOVĚK A BYTÍ | 6 |
| II. CO JE TO UMĚNÍ? | 7 |
| II. CO JE TO UMĚNÍ? | 7 |
| III. ČLOVĚK A UMĚNÍ | 8 |
| IV. KULTURNÍ ODKAZ | 9 |
| IV. METAFYZIKA A UMĚNÍ | 11 |
| IV. 1. SYMBOLISMUS | 13 |
| IV. 2. MODERNA | 14 |
| IV. 3. KUBISMUS | 16 |
| IV. 4. VÝRAZ – EXPRESSIONISMUS, ABSTRAKCE | 17 |
| IV. 5. SURREALISMUS | 19 |
| V. PSYCHOLOGIE A UMĚNÍ | 21 |
| V.1. ROZUM A EMOCE | 23 |
| VI. UMĚNÍ, KTERÉ ZANECHÁVÁ STOPY | 24 |
| VI. 1. VÁCLAV BOŠTÍK | 25 |
| VI. 2. ADRIENA ŠIMOTOVÁ | 26 |
| VI. 3. LOUIS SOUTTER | 29 |
| VII. HLEDÁNÍ VLASTNÍ CESTY | 32 |
| VIII. PEDAGOGICKÁ ČÁST | 36 |
| VIII. 1. VESMÍR | 37 |
| VIII. 1. 1. VELKÝ TŘESK | 38 |
| VIII. 1. 2. ŽIVOT HVĚZDY | 40 |
| VIII. 1. 3. GALAXIE | 41 |
| ZÁVĚR | 43 |
| SEZNAM LITERTURY | 44 |
| OBRAZOVÁ PŘÍLOHA | 47 |

ÚVOD

Otázka po smyslu bytí se táhne všemi epochami od počátku lidské existence. Touha jedince po nalezení svého místa se zdá být permanentní. Za záznam vyrovnávání se člověka se světem pak může být považováno výtvarné umění. A právě tato oblast lidského projevu se stala objektem mého zájmu.

K výběru tématu diplomové práce mě vedly úvahy o umění ve všech jeho sférách a souvislostech. Více než technické parametry uměleckých děl mě zajímalo individuální hledání výtvarného projevu. Co dělá umění uměním? Co žene člověka k výtvarnému vyjádření? Odkud přichází impulzy k tvorbě? Lze pocity tvůrce dílem přenést na diváka a je to vůbec záměr? Jakou roli hraje dobový kontext? Hledání odpovědí nejen na tyto otázky se stalo výchozím bodem mé tvorby i teoretické části této práce.

První kapitoly jsou věnovány člověku a jeho snaze o pochopení vlastní existence nejen skrze umělecký projev. Další části v nástinu mapují výrazné proměny výtvarného umění a jeho vnímání. Důraz je kladen na směry dvacátého století označované pod pojmem moderna, které svým novátorským přístupem rozšířily hranice umění a nastolily tak otázku, kam je v umění vůbec možné dospět. Akcentovány jsou tendence směřující mimo smysly poznatelný svět.

Součástí textu je dále pasáž, ve které přibližuji vlastní přístup k umění a svou tvorbu. Šestice kreseb je pak prezentována v obrazové příloze.

Diplomová práce zahrnuje rovněž pedagogickou část, která představuje výtvary dětské fantazie a ukazuje tak bezprostřednost dětského vyjádření.

I. ČLOVĚK A BYTÍ

Člověk je jediným živočichem, pro kterého je jeho vlastní bytí problémem, který musí řešit a kterému nemůže uniknout. Musí tak bez ustání hledat poznání neznámého a to tím, že vyplňuje mezery svého vědění odpověďmi. Potřeby lidského bytí daleko převyšují potřeby animálního původu. Člověk touží po nastolení jednoty a rovnováhy mezi sebou a okolním světem. Tuto rovnováhu hledá nejprve v myšlení. Konstruuje všeobšáhly, myšlenkový obraz světa, z kterého by mohl vyvodit odpovědi na své otázky. Tyto myšlenkové systémy jsou ovšem nedostačující. Člověk musí usilovat o prožitek jednoty ve všech sférách své existence.¹

Proces vyrovnávání se člověka s vnějším světem se odehrává výhradně v člověku a podle teoretika umění Wilhelma Worringera není ničím jiným než svárem instinktu a rozumu.² Tento svár se táhne celými dějinami lidstva. V závislosti na vývoji lidského poznání se liší pouze přístupy k němu. *„Cit pro „věc o sobě“, kterého člověk pozbyl v pýše svého duchovního vývoje, jenž ožil teprve jako nejnovější výsledek vědeckého poznání v naší filozofii, stojí nejen na konci, ale i na začátku naší duchovní kultury. Co člověk původně instinktivně cítil, stalo se nakonec výsledkem myšlení.“*³

Myšlení se stalo cestou, po které se člověk vydal ve snaze o vysvětlení světa a jeho jevů. Člověka ovšem neutváří pouze intelekt, ale také pocity a emoce, které nelze rozumem nahradit. Proto potřebuje emocionální prožitek, odevzdání se vyšší moci.

V pojetí Jindřicha Chalupického je člověk především subjektivitou a vědomí subjektivity pak vědomím kosmickým: vědomím přítomnosti kosmu. Čas subjektivity je časem věčné přítomnosti. Pobývání člověka ve světě je stykem s onou velkou subjektivitou, již je vesmír a vše v něm. Člověku tedy nemůže stačit, aby se spoléhal na svůj rozum a vůli, a nemůže jen podle toho se světem zacházet. Proto člověk lpí na umění. Nebo na náboženství. Obojí mu přináší přesah, po kterém prahne.⁴

Z předcházejících řádků je patrné, že se člověk ve snaze proniknout do podstaty své existence dostává do kontaktu se svou subjektivitou, skrze níž proniká do jiných dimenzí svého bytí. Jednou z jiných dimenzí může být právě umění.

¹ FROMM, E., Psychoanalýza a náboženství, s. 32 – 35.

² WORRINGER, W., Abstrakce a vcítění, s. 116.

³ Tamtéž, s. 118.

⁴ CHALUPECKÝ, J., Cestou necestou, s. 274. (dále jen Cestou necestou)

II. CO JE TO UMĚNÍ?

Jak jsem naznačila už v úvodu, problematika výtvarného umění⁵ se stala mým tématem. Nezodpověditelné otázky po podstatě a smyslu umění a po jeho definici mě vedly k tomu, že jsem se rozhodla zabývat uměním nejen ve své praktické tvorbě, ale i v teoretické rovině. Názory teoretiků umění jsem konfrontovala s názory umělců a snažila se tak vytvořit vlastní pohled. Osobní přístup si každý utváříme na základě svých znalostí a zkušeností, které jsou individuální, které jsou ale zároveň odrazem doby, jejíž jsme součástí. Přístup k umění se proměňoval po celá staletí a mění se i v současnosti. Pokud má být pojem umění nadále používán, musíme ho neustále rozšiřovat.

Každé období je utvářeno specifickými poměry společenskými, politickými, filozofickými či náboženskými, a tak i každá epocha klade na „umění“ jiné požadavky. Ty se zákonitě proměňují s tím, jak se mění doba. Logicky tak vyvstává otázka, kam lze v umění dnes ještě dospět, co s uměním činí doba naše?

„V komplexním přechodu moderny k postmoderně, který nyní prožíváme, se zabydlujeme v novém terénu vědomí – zmocňuje se nás pocit, že mezních možností umění bylo již dosaženo a rušení konvencí se vlastně stalo rutinou.“⁶ Žijeme v době, která je charakteristická „úpadkem nového“ se všemi jeho morálními a intelektuálními důsledky. V takové situaci je čím dál těžší věřit v možnost nějakého dalšího stylistického průlomu v oblasti umění, nějakého dalšího skoku radikalizujícího uměleckou formu.⁷ Tvůrčí svoboda 21. století se zdá být největší, jakou kdy umělec měl. Bylo dosaženo stavu, kdy za umění může být považováno prakticky cokoli. Podle teoretičky umění Suzi Gablik dnešní svět vykazuje rysy v historii dosud neznámé a radikálně nové. Vzory a normy známé z minulosti se zdají takřka nepoužitelné. Všechno je v neustálém pohybu; neexistují pevné cíle nebo ideály, kterým by lidé mohli věřit, neexistuje žádná dostatečně trvalá tradice, která by zamezila zmatku. Moderna dovedla umělce k osamocení. A jelikož společnost nedodává umění žádný směr, musí si umělec své určení vymyslet.⁸ Absolutní svoboda klade na umělce nové nároky. Tento na první pohled ideální stav tvůrčí volnosti s sebou přináší nová úskalí. Jak se zorientovat v době, kdy je dovoleno prakticky všechno? Kde hledat nějaké hodnoty? Zdá se, že

⁵ Termín „výtvarné umění“ užívám kvůli jeho konotaci, která usnadní čtenáři porozumět textu. Jinak se ale přikláním k názoru E. H. Gombricha, že umění ve skutečnosti neexistuje. In: GOMBRICH, E. H., Příběh umění, str. 15

⁶ Cit. GABLIK, S., Selhala moderna?, s. 5.

⁷ Tamtéž.

⁸ Tamtéž, s. 7.

nezbývá nic jiného než začít hledat u člověka. U člověka umělce, od kterého se tvorba odvíjí.

III. ČLOVĚK A UMĚNÍ

Zdá se, že otázka po smyslu umění je spojena s otázkou po smyslu lidského bytí. Na tuto otázku však neexistuje žádná definitivní odpověď, a tak musí člověk hledat a snažit se pronikat do tajemství existence. To, co je dnes považováno za umění, vznikalo původně jako reakce na jevy, které si člověk neuměl vysvětlit. Umění tak bylo spojeno s magií a mělo svůj jasný smysl, třebaže si ho pravěký člověk rozumem neuvědomoval. Vycházel totiž z instinktů. S vývojem lidského myšlení, jehož přínosem byla schopnost vysvětlení do té doby nevysvětlitelných jevů, se proměňovalo rovněž umění a jeho místo. Se snahou o racionální výklad světa se začala vytrácet magie. Ovšem jen do určité míry, neboť se navzdory veškerému racionálnímu vývoji dospělo k tomu, že spoléhat se na pouhý rozum je nedostačující.

Umění pravěku bylo tedy spojeno s magií a rituály. Pro pohany typický polytheismus byl postupem času nahrazen monotheismem, který v evropských podmínkách splýval s představou křesťanského Boha. Křesťanské náboženství utvářelo životní a tedy i kulturní podmínky evropského kontinentu. Křesťanská tradice se stala nedílnou součástí evropské civilizace. Ovšem i víra v Boha doznala značného oslabení a zdá se, že v naší současné kultuře už není nic posvátného.

Jestliže byl dříve umělec považován za člověka s neobvyklou schopností, ať už to byl šaman nebo někdo, kdo byl na základě svých dovedností vybrán k realizaci určité zakázky, v dnešní době se může za umělce prohlásit každý, kdo má dostatečně velké sebevědomí. Objektivní kritéria pro posuzování uměleckého díla se jen těžko hledají. Technika a věda dosáhly takové míry vyspělosti, že se člověk cítí oprávněn považovat se za pána světa. Toto zdání je ovšem nesmírně povrchní a vratké, protože člověk nemůže být „bohem“. Člověk bude vždy pouze součástí světa a vesmíru. A touha po pochopení světa, po pronikání do hloubek transcendentna bude nekončící a nekonečná. Člověk bude stále hledat jiný rozměr své existence, ne jen ten pozemský. A jednou z cest, po které je možné se při hledání vydat, je právě výtvarné umění. Umění, které hovoří svým specifickým jazykem, a jehož tajemství lze přirovnat k tajemství lidskému.

IV. KULTURNÍ ODKAZ

Západní kultura, jejíž jsme součástí, se oproti jiným kulturám vyznačuje především svou vytrvalou snahou o realistické znázorňování viditelného světa.⁹ Přes objevení perspektivy, práci se světlem a zkoumáním lidských proporcí se dospělo k překotným změnám, které s sebou přineslo 20. století. Pluralita směrů, které se zásadním způsobem vymezovaly proti předchozím proudům, jejich rychlý vznik i zanikání, to všechno vedlo k výrazné proměně umění.

Umění vyrůstá z dobového prostředí a jeho problémů. Sloh je způsob vidění. Při zpětném pohledu se nám historie může jevit jako hledání rovnováhy mezi racionálními a duchovními tendencemi. Vedle snah o realistické zachycení viděného se objevovaly tendence, které směřovaly za hranice reálného světa. Snažíme-li se pochopit nějakou dobu a vystihnout její charakteristické rysy, musíme brát v potaz období předešlá. V nich lze spatřit kořeny nových etap, které se většinou vymezují vůči názorům předcházejícím. Tak se i 20. století, které výrazným způsobem ovlivnilo současné vnímání světa a umění, jeví z časového odstupu jako důsledek dění předcházejícího. Věrní tomuto uvažování bychom se mohli propracovávat do časů dávných a ještě dávnějších, což by jistě nebylo nezajímavé, ale problém komplexní historie lidstva a jeho sepětí s uměleckým projevem není cílem této práce. Proto bych se chtěla zaměřit na změny, které mi v příjdu klíčové ve vztahu k pronikání k mimosmyslové realitě. Chtěla bych zmínit směry, které vycházely z individuality jedince, z jeho imaginace a fantazie, a tímto přístupem proměňovaly postavení umělce a nazírání na umění obecně.

Renesance byla obdobím, kdy se pozornost začala obracet na člověka, který byl brán v potaz jako jedinec a individualita. Tento člověk byl ale stále součástí světa, ve kterém platily zažitě hodnoty. K zásadnímu otřesu hodnot a proměně evropského myšlení došlo až později, v 18. století. Byla dokonána dlouhá krize křesťanství a vzdělanci se rozhodli obejít bez náboženství.¹⁰ Jestliže náboženství do té doby člověku poskytovalo jakousi formu duchovna, nyní o ni přišel.

Člověk se najednou musel vyrovnat se ztrátou Boha. Boha jakožto duchovního rozměru lidského života. Boha, jakožto smyslu života, který začínal až za životem. Musel se zorientovat ve světě, jehož součástí už nemělo být vědomí vyšší moci. Tak bylo dosaženo „samostatnosti“, skrze níž byla otevřena cesta k individualizaci. Nicméně

⁹ Názor E. H. Gombricha. Více in: MIKŠ, F., Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění, s. 314.

¹⁰ Cestou necestou, s. 274. (dále jen Cestou necestou)

ztráta náboženské autority způsobila zmatky lidského směřování. Člověk se ocitl bez opory a musel si sám hledat své určení. Východiskem mu měl být vlastní rozum. Ten se ovšem ukázal jako nedostačující a vytvoření nových hodnot nepřineslo ráj na zem. Spíše naopak. Krize hodnot se prohlubovala a svého vrcholu dosáhla ve 20. století.

Podíváme-li se na tuto krizi hodnot v jejím dopadu na uměleckou sféru, nezbývá než konstatovat, že umění ztratilo své místo. Tato ztráta byla podle Jindřicha Chalupeckého způsobena právě odmítnutím Boha. Otázkou vývoje umění přestala být podoba uměleckého díla, jeho „co“ a „jak“, umění chybělo „kam“.¹¹

Tento trend se ohlašoval delší čas. Už na konci 19. století vrcholila krize forem a metod poznání. Co se zprvu jevilo jako jasné, používal-li člověk své smysly a svůj rozum, zdálo se nyní složité a temné.¹² Jakoby se začala zjevovat jiná, hlubší pravda, skrytá pod povrchem postihnutelem smysly a nepoznatelná rozumem.¹³ Již poněkolkáté se potvrdila nedostatečnost rozumového poznání. A tak se začalo upouštět i od zobrazování viděné reality. Byla hledána realita jiná. Transcendentální přesah už nenabízelo náboženství a tím se otevřel nevídaný prostor umění, neboť to je, stejně jako náboženství, praktikováním metafyzického.¹⁴

V následující kapitole bych se tedy chtěla věnovat směrům 20. století, které upouštěly od zachycování viděné reality a hledaly onen metafyzický přesah, čímž zároveň posouvaly hranice umění a podílely se na jeho relativizování. Subjektivita uměleckého přístupu tak dosáhla do té doby nevídaného rozmachu. Obraz začal mluvit vlastní řečí barev a tvarů a snažil se obejít bez prostřednictví děje. Dalo by se říct, že malba ve dvacátém století nezobrazuje, ale představuje.

¹¹ Cestou necestou, s 274.

¹² Podstatný vliv na takovéto smýšlení měla dobová filozofie, zejména Schopenhauerova.

¹³ LAMAC, M, Myšlenky moderních malířů, s. 49. (dále jen Myšlenky moderních malířů)

¹⁴ Cestou necestou, s. 274.

IV. METAFYZIKA A UMĚNÍ

„Umění neopakuje viditelné, ale činí viditelným.“¹⁵ (Paul Klee)

Skutečnost se nevyčerpává svou hmotnou přítomností, svými třemi dimenzemi. Existuje ještě „čtvrtý rozměr“ a umělec je ten, kdo hledá se ho dotknout, zpřítomnit si jej.¹⁶ V této kapitole bych se tedy chtěla zmínit o uměleckých směrech, které se na hledání tohoto dalšího rozměru soustředily. Pokusím se nastínit, jakým způsobem jednotliví umělci přistupovali k hledání jiné reality a jakou roli v jejich uměleckém projevu hrála subjektivita. K uvědomění si vlastní subjektivity a k jejímu vyjádření skrze své dílo došlo nejvýrazněji ve 20. století, které, jak už jsem dříve uvedla, znamenalo výrazný zlom v dějinách lidstva. Nadsmyslová skutečnost se stala nutnou paralelou ke skutečnosti reálné.

Metafyzické pojetí umění je dáno poznáním, že všechna umělecká produkce není ničím jiným než neustávající registrací velikého sváru, v němž se lidstvo snaží vyrovnat s vnějším světem od počátku stvoření a bude se snažit kdykoli v budoucnu. Tak je umění jen jinou výrazovou formou oněch psychických sil, jež podmiňují fenomény náboženství a změny světového názoru.¹⁷ Vnější svět, s kterým se musel člověk moderní doby vyrovnat, byl svět nebývalých technických vymožeností. Rovněž v oblasti vědy byly uveřejněny převratné teorie. Zde mám na mysli především psychoanalýzu rakouského lékaře Sigmunda Freuda, která vyvolala velký ohlas. Víra v lidský pokrok byla ovšem otřesena zásadním způsobem v podobě 1. světové války. Poválečná mravní katastrofa byla spojena s pádem všech jistot, s pádem všeho, co do té doby bylo proklamováno jako hodnota lidského života. Ukázalo se, že pokrok a rozum nečiní lidstvo lepším.

Dosud nejstrašlivější válečný konflikt v lidských dějinách měl za následek negování všeho racionálního. Nesmyslnost světa a negace všech konvencí v umění i v životě se stala programem dadaismu. Dadaisté zavrhnuli dosavadní svět, který vedl k masovému vraždění. Hrůzy války se jim staly důkazem selhání všech dosavadních hodnot. Věřili, že jedinou nadějí je zničit systém založený na rozumu a logice. Rozum selhal. Tím se poněkolkáté potvrdilo, že racionální rozměr nemůže být rozměrem jediným. Vedle dadaismu se vynořila se celá řada směrů, které rovněž nepropagovaly rozumou stránku,

¹⁵ Myšlenky moderních malířů, s. 209.

¹⁶ Cestou necestou, s. 257.

¹⁷ WORRINGER, W., Abstrakce a vcítění, s. 115.

ale které se snažili pronikat hloub, které hledaly a přinášely jinou realitu. Jedná se zejména o směry 20. století, které můžeme obecně označit pojmem moderna.

„Dada, to byl metafyzický postoj,“ řekl Duchamp. Aby se nemluvílo o náboženství, mluví se raději o metafyzice, aby se nemluvílo o metafyzice, mluví se raději o umění, aby se nemluvílo o umění, mluví se raději o protiumění. Neboť i smysl slov je zkažen. Přesto tu zůstává pocit, že jde o něco, co už nemá svůj původ v člověku, co jej přesahuje, a co jedině by jej tedy mohlo spasit.¹⁸

¹⁸ Cestou necestou, s. 190.

IV. 1. SYMBOLISMUS

„Malířství je zrcadlem fyzické krásy, krásným uměním, které zjevuje i pod materiální slupkou velké vzepjetí duše, ducha, srdce a představivosti – je také odpovědí na lidskou touhu po Bohu ve všech dobách. Je boží řečí.“¹⁹ Gustave Moreau

Už konec 19. století předznamenal, kterým směrem se bude ubírat umělec, kterému reálný svět nepřináší spokojenost. Symbolisté byli prvními umělci, kteří se odklonili od všední reality a prohlásili, že jediným správným obsahem umění je vnitřní svět nálad a emocí, nikoli objektivní svět vnějších jevů.²⁰ Snaha o sugestivní působivost subjektivních nálad našla svou možnost vyjádření právě v symbolu, který přesahoval význam předmětů reálného světa. Skrze symbol byly naznačovány ideje, které nelze racionálně postihnout. Symbol se stal prostředníkem mezi světem jevovým (hmotným) a světem duše, a tím se snažil dotknout tajemství skrytých v nitru jevů a věcí.²¹

Východiskem pro symbolismus byl svět umělcových představ a vizí, inspirací pak svět pohádek a bájí. Symbolisté kladli důraz na niterný obraz lidské psychiky, proti racionalitě stavěli intuici, pokoušeli se proniknout za hranice smysly poznatelného světa a tím se dostat do světa snů, fantazie a mýtů. Tajuplná a duchovní atmosféra děl hraničila až s mystikou. Podstatou symbolismu se stalo vnitřní vidění, osvícení a zduchovnění.

Symbolismus se stál inspiračním zdrojem pro mnohé směry. Individuální přístup a subjektivní názor umělce začal hrát čím dál větší roli. 20. století se pak jeví jako vrcholné období vyjadřování umělecké subjektivity. Problematickým bodem se pak ale jeví hranice takového subjektivního projevu.

¹⁹ Myšlenky moderních malířů, s. 63.

²⁰ DEMPSEYOVÁ, A. Umělecké styly, školy a hnutí, s. 41.

²¹ VÁVRA, J., Od impresionismu k postmoderně, s.17.

IV. 2. MODERNA

„Umění je především stav duše.“²² Marc Chagall

20. století více než jiná období ukázalo, jakou váhu má vnitřní svět umělce. Moderní umění je umění je umění, které je podstatně jiné, než bylo umění před ním. Jakoby se veškerý tvůrčí proces odrážel od niterného psychického dění v člověku. Jak jsem již uvedla, umění zrcadlí člověka, který je součástí určité doby, kterou se ve snaze o lepší pochopení snažíme nějak charakterizovat. Dobový charakter je tak výsledkem působení mnoha faktorů, jejichž kořeny jsou zapuštěny v minulosti.

Proto je nutné si uvědomit, že živnou půdu moderně a všem avantgardním směrům připravilo 19. století. Století přinášející objevy na poli vědy i techniky s sebou ale jako svůj odkaz přineslo i ztrátu hodnot, které byly do té brány jako jistoty. Nové hodnoty musely být utvářeny.

V protikladu k materialistickým hodnotám a kvůli duchovnímu zhroucení, jež následovalo po kolapsu náboženství v moderní společnosti, se první modernisté obrátili od světa do sebe, aby se soustředili na svůj vnitřní život.²³ Když žádný platný smysl nebylo možné nalézt ve společnosti, museli jej hledat v sobě samých.

Jedním z výrazných rysů moderního umění se stal přesun od imitace vnímatelné skutečnosti k transformacím reality do výtvarných symbolů, které byly často vzdáleny tvarovému a barevnému vzhledu objektivní skutečnosti.²⁴ Výtvarné umění přestalo imitovat viditelnou skutečnost, čímž získalo novou kvalitu. Optické vjemy předmětového světa ztratily na důležitosti, do popředí se dostala touha po hlubším pronikání mimo realitu. Tato změna v přístupu umělce vyžadovala i změnu přístupu k uměleckým artefaktům. Divák už nemohl být pouze pasivním pozorovatelem, musel se díla aktivně účastnit. Byl nucen se do díla vcítit. Moderní umění se stalo uměním iniciace.²⁵ Na takovou změnu však nebyl každý pozorovatel připraven a často se mohl cítit zmatený, protože nevěděl, jak k obrazu přistupovat. Vztah diváka a výtvarného díla je ostatně komplikovaný dodnes. Ale zpět k moderně a jejím počátkům.

Směry, které jsou označovány termínem moderna, nevytvořily žádný jednotný umělecký styl. Bylo tomu právě naopak. Každá jednotlivá tendence přinášela své vlastní

²² KULKA, J., Psychologie umění, s. 13.

²³ GABLIK, S., Selhala moderna?, s. 17.

²⁴ ZYKMUND, V., Stručné dějiny moderního malířství, s. 9.

²⁵ Myšlenky moderních malířů, s. 256.

názory a formulovala své vlastní požadavky na umělce, dílo i diváka. Tato práce si neklade ambice představit období moderny v její plné šíři. Proto budou zmíněny směry, které považuji za neopomenutelné vzhledem k jejich novátorskému přístupu. Zmíním výtvarné tendence, které cíleně pracovaly s otiskem umělecké individuality a které se pokoušely hledat jiné dimenzí. Pronikaly tak do reality, která byla realitou lidské duše.

IV. 3. KUBISMUS

„Není možné chtít věci jen zobrazovat. Je třeba do nich vniknout. Ztělesnit v nich sám sebe.“²⁶

George Braque

Zachycení reálné skutečnosti se stalo nedostatečným i pro směr, jehož vznik je spojen se jmény Pabla Picassa a George Braqua. Tito dva malíři ve svém díle dospěli k převratným revolučním výrazovým formám charakterizovaným termínem kubismus. V prvním desetiletí dvacátého století tak došlo k výraznému posunu malířství. V kubismu přestal být obraz průhledem do prostoru, sice vždy imaginárního, ale přesto opakujícího každodenní psychofyziologickou zkušenost.²⁷ Byl zrušen prostor mezi prostorem a tělesem. Zobrazované předměty nebyla zachyceny z jednoho úhlu pohledu, perspektiva přestala být závazným návodem k zobrazování. Do popředí se dostaly představy umělce. Kubismus do obrazu novým způsobem uvedl dynamiku a procesualnost myšlenek a tím rozrušil dosavadní „iluzi“ trojrozměrné kontinuity. Tento proces souvisel s intenzivním filozofickým zkoumáním dynamiky lidského myšlení.²⁸ Kubisté se pokoušeli o komplexní uchopení reality, snažili se do ní vniknout.

První kubistické znaky lze vyzorovat v Picassově obraze Avignonské slečny z roku 1907.²⁹ V této době se směr začínal teprve formovat. Posléze prošel fází analytickou, která byla vystřídána fází syntetickou.

Ve světě výtvarného umění není mnoho jmen, která by vyvolávala tak silný ohlas jako jméno Pabla Picassa, pro kterého obraz neznamenal dosažený cíl, ale radostnou událost, zkušenost. Picasso věřil, že malířství je organizovaný osobní pohled.

²⁶ Myšlenky moderních malířů, s. 104.

²⁷ Tamtéž.

²⁸ Tamtéž, s. 105.

²⁹ VÁVRA, J., Od impresionismu k postmoderně, s. 34.

IV. 4. VÝRAZ – EXPRESSIONISMUS, ABSTRAKCE

Vývoj přírodních věd, zpochybnění reálnosti viděného světa a sílící osamostatňování výrazových prostředků, to vše vytvořilo podmínky pro vznik umění, které se odvrátilo od zobrazování vnějšího viditelného světa, a které naopak usilovalo o vyjádření uměleckých hodnot pouze skrze výrazové prostředky. Jistá míra abstrakce byla ve výtvarném umění patrná už v minulosti³⁰, ovšem ve 20. století se nezobrazivé tendence staly cíleným uměleckým přístupem. Abstraktní umění nepřišlo jen s novým estetickým stylem, ale také se změnou chápání umění samého. Technická dovednost přestala být hodnotícím kritériem. Hodnotou se stal prožitek samotného umělce.³¹

Důraz na intenzivní vnitřní pocity kladli expresionisté. Usilovali o umění, které by vyjadřovalo vnitřní neklid tvůrce tváří v tvář nesnesitelnému a nepochopitelnému světu.³² Franc Marc, jeden z předních představitelů mnichovské skupiny Der blaue Reiter, uvedl: „*Umělec tvoří dílo, poslušen své přirozenosti, svého instinktu a sám před ním stojí překvapen a ostatní s ním.*“³³

Co je v umění důležité, nespočívá dle expresionistů v napodobování skutečnosti, ale ve vyjadřování pocitů pomocí barev a linií, pak je logická, že musela vyvstat otázka, zda se umění nestane čistším, když se zavrhnou všechny náměty a budeme se spoléhat výlučně na účinky tónů a tvarů. Úvahy na teoretické rovině do praxe jako první převedl ruský malíř žijící v Mnichově Vasilij Kandinskij. Kandinskij stejně jako mnozí jeho němečtí přátelé byl mystik, který neměl rád hodnoty pokroku a vědy a toužil po regeneraci světa pomocí nového umění ryzí „niternosti“. Kandinskij zdůrazňoval psychologické účinky čisté barvy, kterými se pokoušel dosáhnout spojení duší.³⁴ Malováním v duchu této teorie vzniklo abstraktní umění.

Nezobrazivé přístupy přinesly víru v symbolickou a psychologickou působivost abstraktních forem. Vasilij Kandinskij, který je považován za zakladatele abstrakce, přišel s myšlenkou umění jako druhu duchovní autobiografie, jejímž prostřednictvím se divák může dotýkat vlastního duchovna.³⁵ Tímto názorem byla vytvořena spojnice mezi

³⁰ Zde mám na mysli například geometrické obrazce pravěkého umění.

³¹ GABLIK, S., *Selhala moderna?*, s. 16

³² DEMPSEYOVÁ, A., *Umělecké styly, školy a hnutí*, s. 70.

³³ *Myšlenky moderních malířů*, s. 191.

³⁴ GOMBRICH, E. H., *Příběh umění*, s. 570.

³⁵ DEMPSEYOVÁ, A., *Umělecké styly, školy a hnutí*, s. 94.

duchovním prožitkem umělce a prožitkem diváka. Tyto prožitky měly být docíleny psychologickými účinky barvy.

Tak se stalo, že pro umělce se stal prioritní „tvar“, a až na druhém místě „námět“. Dále záleželo už jen na umělcově založení a vkusu, do jaké míry se hrou s tvary nechal zavést do světa svých představ.

IV. 5. SURREALISMUS

„Vše, co miluji, vše, co myslím a cítím, vede mě ke zvláštní filozofii imanence, podle níž nadrealita je obsažena v samotné realitě a není ani nad ní, ani mimo ní.“³⁶

André Breton

Je-li řeč o realitě a nadrealitě, nelze opomenout směr, jehož manifest byl vydán roku 1924 francouzským básníkem André Bretonem. Nelze nezmínit surrealismus.

Inspiračním zdrojem surrealismu se stalo umění dadaistů a jejich odhodlání stírat veškeré hranice. Surrealismus vyšel z víry ve vyšší realitu, z víry ve všemohoucnost snu, v nezaujatou hru myšlení. Hluboce opovrhoval buržoazní, materialistickou společnost, která podle surrealistů nesla nejen vinu za první světové válce, ale která v povrchním sebeuspokojení se svým způsobem života, ve své víře ve všemohoucnost technického a přírodovědeckého pokroku podléhala degeneraci, proti které bylo možné postavit jen nové antiumění. Surrealismus měl zahrnovat nejen výtvarné umění a básnictví, ale vytkl si za cíl „vyřešení hlavních problémů života“.³⁷

Surrealistům nešlo o nic menšího, než aby změnili způsob, jakým lidé uvažují. Chtěli podtrhnout hranice mezi vnitřními a vnějšími světy, změnit způsob vnímání skutečnosti, osvobodit tak nevědomí a uvést ho do souladu s vědomím. Chtěli vyprostit lidstvo z okovů logiky a rozumu, které v důsledku vedly pouze k válkám.³⁸

Surrealisté chtěli vytvářet obrazy, které budou blíže podstatě a smyslu života než obrazy tradiční, které jsou produktem intelektu a plného vědomí. André Breton ve svém manifestu požadoval čistý psychický automatismus a odmítal jakoukoli racionální kontrolu. Proklamoval diktát myšlenek bez jakékoli kontroly rozumem, mimo jakoukoli estetickou nebo etickou úvahu. Tímto požadavkem vrhl nové, prudké světlo na uměleckou formu.³⁹ Východiskem surrealistické tvorby měla být spontánnost, která dokáže odhalovat hlubiny člověka. Ústředním motivem tohoto směru se stal sen a představivost nezatížená rozumem. Surrealisté se pustili do hledání nevědomého, aby ztvárnili „vnitřní skutečnost“.⁴⁰

³⁶ Myšlenky moderních malířů, s. 326.

³⁷ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, Surrealismus, s.6,7.

³⁸ DEMPSEYOVÁ, A., Umělecké styly, školy a hnutí, s. 153.

³⁹ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, C., Surrealismus, s. 6.

⁴⁰ BELTING, H., Konec dějin umění, s. 47.

Surrealismus sám sebe chápal jako hnutí neomezující se na jeden druh umění, jako „továrnu na myšlení“, jejíž produkty vznikají z otázek, jež si klade společnost, umění i literatura.⁴¹

⁴¹ KLINGSÖHR-LEROYOVÁ, C., Surrealismus, s. 25.

V. PSYCHOLOGIE A UMĚNÍ

Na umění je obecně nazíráno z hlediska esteticko-uměleckého. Ta jsou aplikována na reálná díla. Chceme-li se ovšem zabývat i procesem vytváření těchto děl či jejich působením na diváka, musíme zohlednit rovněž hledisko psychologické. Neboť jak bylo předestřeno v předchozích kapitolách, uměleckou tvorbu můžeme pojímat jako ztělesnění jevů vnějšího a vnitřního světa. Protože je umění výtvorem lidské bytosti, která se vyznačuje především svou individualitou, jeví se nemožné dospět k nějakému obecně platnému závěru.

Umění je oblastí, ve které se nedá nic přesně změřit či porovnat, umění zrcadlí lidskou individualitu. A to jak na straně tvůrce, tak na straně pozorovatele, diváka. „Podle mě žádný důvod, proč se nám socha nebo obraz líbí, není nesprávný.“⁴² Ať už zaujímáme postoj k čemukoli, vždy se projeví naše individualita. A je nesmyslné ji omezovat. Objektivně nelze nikdy posoudit, co je dobré a co nikoli.⁴³

Každý žijeme svůj život, který ovlivňuje nesčetně mnoho faktorů, které si mnohdy ani neuvědomujeme. Vjemy člověka obklopují na každém kroku a často je snad ani nedokážeme postihnout v jejich plné míře. To, co nás obklopuje, si snažíme sami pro sebe nějak vysvětlit a interpretovat. Snažíme se pochopit lidské bytí, snažíme se poznat sami sebe, ale tato snaha nemůže dojít k definitivnímu závěru. „*Jsme psychickým průběhem, který neovládáme nebo jej ovládáme jen z části. Proto o sobě nebo o svém životě nemůžeme mít žádné uzavřené mínění. Celkem vzato nikdy nevíme, jak se všechno stalo. Příběh jednoho života začíná někde, v nějakém bodě, na který si zrovna teď vzpomínáme, a už tehdy to bylo vysoce složité. Čím se život stane, to nevíme. Proto nemá příběh žádný začátek, a cíl lze udat jen přibližně. Život člověka je pozoruhodně nejistý a záhadný pokus.*“⁴⁴

Smíříme-li se člověk s tímto Jungových názorem či nikoli, nezbude mu stejně nic jiného než svůj život žít. Člověk je v podstatě záhadou. Záhadou, která je formována do tělesné schránky, která má ale zároveň i svou netělesnou podobu. Touto netělesnou podobou je pak lidská duše. Její součástí je vědomí. To ale samo o sobě není sto dospět k duševní celosti. k té patří ještě neurčitý rozsah *nevědomí*.⁴⁵

⁴² Cit. GOMBRICH, E. H., Příběh umění, s.15.

⁴³ Šroubovák je dobrý, když šroubuje. Ale obraz a tak? Nikdo na světě doopravdy neví, jestli je nějaký obraz dobrý nebo ne. In: Plensdorf, Ulrich, Nová utrpení mladého W.

⁴⁴ cit. JAFFÉ, A.: Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga, str. 13.

⁴⁵ JUNG, C. G., Člověk a duše, s. 246.

V rámci pobytu na této planetě se pak každá jedinec dle svých dispozic může zabývat sám sebou. Snaha o nalezení a pochopení svého já je charakteristikou jedinců vyznačujících se určitou citlivostí. Za citlivého jedince může být velmi často považován umělec.

„Od renesance uvažuje umělec stále intenzivněji sám o sobě, zamýšlí se nad podstatou i smyslem své tvůrčí činnosti, snaží se postihnout její vnitřní logiku, definovat zákonitosti, které ji ovládají. ... Od renesance je autointerpretační teorie součástí procesu sebeuvědomování umělce jako svobodného tvůrčího individua.“⁴⁶

Bylo-li tvůrčí svobody dosaženo v plné míře, pak poznatky z oblasti psychologie mohou umělci, ale nejen jemu, pomoci v poznávání sebe sama.

Je jasné, že psychika jedince se odráží v jeho tvorbě. Jestliže moderna kladla důraz na záznam vnitřních stavů, apelovala v podstatě na psychicky zdravého umělce. Plnohodnotnou složkou umění se v průběhu dvacátého století stalo ale i tzv. s art brut.⁴⁷ Vedle školených umělců se objevili tvůrci autodidakti, chovanci léčebných ústavů a lidé s psychickými poruchami. Obrazy těchto tvůrců jsou pak záznamem psychických procesů v celé jejich šíři.

⁴⁶ Myšlenky moderních malířů, s. 7.

⁴⁷ Art brut neboli umění v surovém stavu. Označení pro umění neškolených jedinců, většinou psychotiků, které zavedl francouzský malíř a spisovatel Jean Dubuffet. Více In: Dempseyová, A., Umělecké styly, školy a hnutí.

V.1. ROZUM A EMOCE

Žijeme ve společnosti, která je často označována jako společnost spotřební. Navzdory tomu však člověk stále touží prožitku, po jiné realitě, po setkání s jistou magičností. Ani neustále se rozvíjející věda a technika nepřinesly odpovědi na základní otázky lidské existence. Stále zůstává ono nevysvětlitelné tajemství, které člověka přesahuje. Ona nevysvětlitelná podstata bytí, na kterou je rozum krátký. A krátký je i na oblast umění, která se jeví spíše záležitostí emoční, pocitovou. A máme-li co dočinění s emocemi, nemůžeme jednoznačně spoléhat na jakákoli pravidla. Tady neplatí, že jedna a jedna jdou dvě.

Gordon Graham zastává názor, že v umění záleží především na citech. A to jak na citech autora, tak na emocionálním dopadu díla na diváka, pozorovatele.⁴⁸ Umělecké dílo lze chápat jako vyjádření prožitku, který se spojen s emočním vjemem. Tento vjem pak může být zpřítomněním celého bytí.

Emoce mohou být vyvolány bezprostředním prožíváním umění. Pokud se divák dokáže otevřít obrazu, může se setkat sám se sebou. Umění vede člověka k tomu, aby se cítil. Tajemství působení obrazu může být analyzováno z mnoha hledisek, nicméně prožitky zůstanou čistě individuální záležitost.

Není vůbec snadné říct, čím se nás určitý obraz dotýká. Obecně lze říci, že na člověka musí dýchnout nějakou atmosféru. Nejlepší přístup k obrazu je poddat se onomu pocitu doteku.⁴⁹ Obrazy jsou takové výtvořky, v nichž se vyjadřuje symbolizující výrazový potenciál naší psyché. Umělecké obrazy mohou být velkými orientačními body lidské duše, jestliže je dokážeme vnímat a číst.⁵⁰ Dívá-li se člověk na obraz, je podle Ingrid Riedel důležité respektovat vyzařování obrazu a vnímat je. Jakákoli emoce, kterou obraz v divákovi vyvolá, může být pro něho signálem, umí-li ho rozluštit. Záleží pak na každém jedinci, zda se poddá vyzařování obrazu a bude se případně zabývat svými pocity. Z vlastní zkušenosti bych řekla, že vnímání se je otázkou duchovního vývoje.

⁴⁸ Graham, G. s. 37.

⁴⁹ RIEDEL, I., *Obrazy v terapii, umění a náboženství*, s. 12.

⁵⁰ Tamtéž, s. 15.

VI. UMĚNÍ, KTERÉ ZANECHÁVÁ STOPY

Předtím, než se dostanu k vlastní diplomové práci, chtěla bych se zmínit o umění, které je mi blízké a o kterém můžu prohlásit, že ve mně rezonuje. Je to umění, které rozeznívá onu pomyslnou vnitřní strunu a zároveň ve mně vyvolává pokoru.

Technická dovednost není tím, co je pro mě v umění prioritní. Moc mi nevyhovuje ani kategorii „líbí se mi – nelíbí se mi“, protože někdy se člověk ocitne před obrazem vyzařujícím tak silné a drásavé emoce, že mu přijde nepatřičné o obrazu prohlásit, že se mu líbí. Proto často užívám obrat, že mě obraz fascinuje. A podaří-li se, že mě obraz nejen fascinuje a oslovuje, ale že s ním přímo souzním, pak mám pocit, že jsem poznala dokonalost. Tyto prchavé okamžiky přiblížení se dokonalosti pro mě znamenají ono mnohokrát zmíněné setkání s jinou realitou, kdy přestává existovat kategorie času. Veškerá minulost i budoucnost je obsažena v této chvíli, ve které přestal existovat reálný svět.

Silným zážitkem takového charakteru pro mě již pár let zůstává návštěva kostela San Miniato al Monte ve Florencii. Kdykoli je zmínka o tomto místě, vybaví se mi onen pocit naprosté harmonie. Atmosféra této románské stavby jako by byla prosycena neskutečnou energií, která člověku umožnila setkání se se sebou samým. Prožitek, který ve mně tento prostor vyvolal, byl ještě umocněn zpěvem mnichů, kteří v liduprázdném kostele působili jako lidé z dob dávno minulých. Tento silný niterný prožitek byl vytržením z reálného světa.

Zapomenout na reálný svět mi umožňují rovněž obrazy. Uvažuji-li nad tím, které obrazy mě posouvají mimo realitu, musím zmínit v první řadě obrazy Václava Boštíka.

VI. 1. VÁCLAV BOŠTÍK

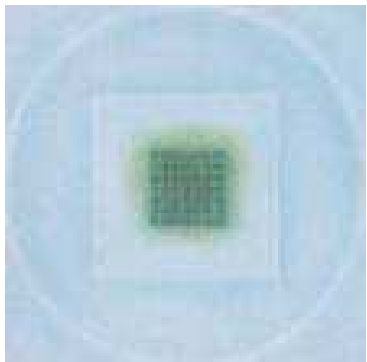
Václav Boštík patří k autorům jejichž umění se nevyvíjelo rychle a snadno. Od samého počátku byla jeho tvorba spojena s hledáním ideje. Sledoval představy „velkého počátku“ světa, zapomenutého vědomí jednoty věcí a jejich sounáležitosti k celku, ztraceného řádu a harmonie. Stále si kladl otázky co je vesmír, život, myšlenka, hmota, energie a jak spolu souvisejí. Uvědomoval si meze vědy. Odehrával se v něm dialog rozumu a citu. Skrze proudy kosmické energie, které znamenají řád, dospěl až k vlastní představě vesmíru.⁵¹ Otázky po vzniku, podstatě a podobě vesmírného univerza provázely Boštíka po celý život.

Boštík, který byl členem skupiny UB 12., je považován za představitele tzv. Nové citlivosti. Většinu komentářů ke svým výstavám si psal sám. Pro jeho tvorbu bylo určující studium teorie relativity a novotomistické filozofie, zajímaly ho principy symetrie a dostředivosti. Zabýval se úvahami o elementárních problémech malby. Jako jeden z prvních českých malířů se po 2. světové válce veřejně přihlásil k nefigurativnímu umění. Samostatně poprvé vystavoval v roce 1957, bylo mu 44 let. Boštík nikdy nekladl výtvarnou činnost na první místo.⁵² Zajímal se o spoustu jiných věcí, zejména o vědy exaktní – o matematiku, fyziku, astronomii, ale také o astrologii, filozofii a teologii. Boštík byl hluboce věřícím člověkem. Jak sám říkal, při práci na obraze pracuje hlavně na sobě. Ke svému nejdůležitějšímu dílu řadí jména židovských obětí nacismu, která psal s Jiřím Johnem na stěnu Pinkasovy synagogy. Touto prací strávil 5 let. Každodenní reflexe tisícere smrti podstatně prohloubila duchovní obsah Boštíkovy další tvorby. Do vývoje českého moderního umění zasáhl nejvýrazněji v polovině 60.let, kdy se jeho tématem stalo Pole. Jednota a harmonie, světlo jako jednotící prvek světa. Ovlivňování jevového a mimojevového, emocionálního a intelektuálního. Geometrické kompozice i informelní malby. Odhmotnění, spiritualita. Energetické vyzařování navozující pocit aktivního klidu. Hloubka, jemnost, harmonie, řád. To je charakteristika Boštíkova díla, ve kterém uplatňoval nejen intuitivní přístup, ale i racionální. Ten je patrný zejména v kresbách ze 70. let. Za vrcholná díla jsou ovšem považovány Boštíkovy pastely a malby. Boštík byl bytostným minimalistou.

⁵¹ In: Boštík, V., O sobě a o umění.

⁵² Tamtéž. Text Jaromíra Zeminy

Nejvíce mu vyhovovaly tvary kruhu a čtverce, do kterých umisťoval svou představu vesmíru. Tak vznikly obrazy ticha, které svým vyzařováním „nutí“ ke kontemplaci.



Obr. 1.



Obr. 2

VI. 2. ADRIENA ŠIMOTOVÁ

Adriena Šimotová je osobou, která je pro mě inspirující má nejen jako umělec, ale i jako člověk. Oslovuje mě nejen její dílo výtvarné, ale zajímají mě i její úvahy formulované slovně. Tato dáma českého výtvarného umění je pro mě ztělesněním přemýšlivosti. Její názory Adrieny jsou pro mě obohacující. A tak se čas od času vracím ke knize „Stopy Adrieny Šimotové“, která je záznamem rozhovoru této umělkyně a Karla Hvizďaly. Adriena Šimotová mluví nejen o své tvorbě, ale o umění a umělcích obecně. V podstatě zde vyjadřuje svůj postoj k životu. Tato problematika je doslova vodou na můj mlýn. Výtvarnice se zde dělí o své pocity a zkušenosti a nechává čtenáře nahlédnout do svého vnitřního světa. Hovoří o vlastní tvorbě, o setkání s obrazem. Prozrazuje, jak k ní přichází obraz, mluví o jeho tajemství. Zároveň se snaží definovat si pojem krásy nebo pravdy. Vyjadřuje se k vlivu místa, kde tvoří. Svěřuje se, jakou roli v jejím životě hraje hudba. Hovoří o setkávání s lidmi.

Pro Adrienu Šimotovou je důležité vyjádření smyslových prožitků a psychických stavů. V různých obměnách se vrací k tématu lidské figury. Lidské tělo pro ni vždy hrálo důležitou úlohu. Do jejího projevu se promítají hluboké duchovní prožitky a osobní zkušenosti, spojené s důležitými okamžiky jejího života. Její tvorba je ceněna nejen v Čechách, ale i v zahraničí. Zahrnuje nejen grafiku, ale především práci s papírem. Vyzdvihuje práci s vrstvami. Uvádí, že ve vrstvách čte i život, lidi i umění. Přiznává, že nepotřebuje lineární sdělení, které je jednovrstevné. Hovoří o svém životě, ke kterému musela vzhledem k událostem, které ji potkaly, změnila vztah. Vyjadřuje se k dnešní době, kterou neodsuzuje, pouze se vyjadřuje k jevům a způsobům myšlení, které jí jsou vzdálené. Uvádí, že její soukromé rozumování vzniká z přetlaku smutku. Za svůj cíl a štěstí považuje komunikaci. Vyjadřuje se k tvorbě mladých umělců a porovnává jejich tvorbu s vlastním přístupem. Tím se dostává k přítomnosti ironii v současném umění, ve které vidí boj s přežráním. Obává se, že díla založená na ironii se časem, když se změní kontext, vyprázdní. Upozorňuje na zúženost vnímání, která člověka ohrožuje. Hovoří o důležitosti kontextu při čtení obrazů. Nezapomíná na změnu kontextu v člověku samotném. Je si vědoma toho, že v každém věku vnímá člověk odlišně. Vyjadřuje svůj názor, že umělec je člověk, který je nadaný zvláštní citlivostí a reaguje tak na jemné nuance, jakých si mnoho lidí ani nevšimne.

Adriena Šimotová hledá původní význam slov a pravdu. Té se snaží přiblížit. Její práce je výrazem životní zkušenosti.

Adriena Šimotová pracuje s blízkostí. „Snažím se o to, naučit se naslouchat. Je to, jako když vedu čáru. Mám-li pocit, že jsem v souladu, že mě něco přesahuje, že jsem v té chvíli uvnitř, že dobře naslouchám, tak vím, že čára bude platná.“⁵³

Svojí otevřeností a touhou pronikat do podstaty věcí je pro mě Adriena Šimotová inspirující bytostí.



Obr. 3



Obr. 4

⁵³ HVÍŽDALA, K., Stopy Adrieny Šimotové, s. 79.

VI. 3. LOUIS SOUTTER

Neodpustím si nezmínit ještě jednoho umělce - Luise Souttera. Přestože jméno tohoto muže není zařazeno v encyklopediích světového umění, zdá se mi, že jeho dílo silou výpovědi mnohé „slavné“ malíře předčí. Jako důkaz svého tvrzení si dovoluji zařadit i pár obrázků. Protože tento autor řazený k tzv. art brut není znám v povědomí široké veřejnosti, rozhodla jsem se uvést pár životopisných informací⁵⁴.

Louis Soutter⁵⁵ se narodil roku 1871 ve švýcarském městě Morges⁵⁶. Vyrůstal v prostředí vzdělané buržoazní vrstvy. V rodinné vile, na kterou Soutter v pozdějších letech vzpomínal jako na „ztracený ráj“, se často konaly soukromé koncerty a společenská setkání. Zajímavostí je Soutterův příbuzenský vztah k architektu Le Coubusierem⁵⁷. O tom ale až později.

Ačkoli ve škole patřil Soutter k nejlepším žákům, nedařilo se mu zapadnout do kolektivu. Tento rys jeho osobnosti se s postupujícím věkem jen prohluboval. V roce 1892 začal Louis Soutter studovat architekturu v Ženevě, po necelém roce však toto studium vzdal a přihlásil se na konzervatoř do Bruselu. Zde se stal se žákem slavného houslisty a skladatele Eugèna Ysaye⁵⁸, který pro něho i v pozdějších letech zůstal důležitou osobou. Soutter přerušil i tato studia a na konci roku 1894 se vrátil zpět do Švýcarska, kde se zapsal do výtvarného kurzu. Kresbě a malbě se dále věnoval v Paříži, kam se původně vydal studovat architekturu. V roce 1897 Soutter opustil Evropu a odešel do Ameriky za svou budoucí ženou, Madge Fusman, kterou poznal ještě za studií u Ysaye. V Colorado Springs si otevřel ateliér a kromě kreslení učil hru na housle. Po dvou letech se stal učitelem malby na Colorado College. Toto období amerického pobytu bylo pro Souttera obdobím sociálního zajištění i profesionálního úspěchu. Mezi rokem 1900 a 1902 Soutter několikrát navštívil Evropu, zároveň v těchto letech došlo ke zhoršení jeho zdravotního stavu. Ke zlepšení jistě nepřispěla žádost o rozvod, kterou podala Madge Fusman v roce 1903. Ve 32 letech se Louis Soutter, fyzicky i psychicky oslabený⁵⁹, vrátil do Švýcarska. Až o mnoho let později se v náznacích vyjádřil o svém manželství. Svým přátelům vypověděl, že z něho jeho žena chtěla udělat stroj na peníze,

⁵⁴ Vycházím zde z vlastního překladu katalogu. FISCHER, Hartwig (ed.). Louis Soutter.

⁵⁵ * 4. 6. 1871, Morges - † 20. 2. 1942, Ballaigues.

⁵⁶ Město Morges se nachází asi 10 km západně od Lausanne

⁵⁷ Matka Louise Souttera byla prarabou slavného architekta Le Courbusiera.

⁵⁸ Více In: VYSLOUŽIL, R., Hudební slovník pro každého, s. 560.

⁵⁹ Není potvrzeno, zda měl Soutter skutečně tyfus, jak tvrdila jeho rodina, aby vysvětlila Soutterovo zvláštní chování

že ho využívala a nutila ho účastnit se dlouhých okázalých večírků, čímž ho dostala do depresí. Vzhledem k pozdějšímu dílu se jeví zajímavá zmínka o chrupu. Soutter vzpomínal, jak krásné zuby měla jeho žena, narozdíl od něho, a jak se drze a cynicky smála. Ženské postavy s hrozivě vypadajícími zuby se vyskytují v Soutterově pozdních kresbách.

Po svém návratu do Švýcarska žil Soutter nejprve doma, poté sám, nicméně stále na náklady své rodiny. Zpočátku nebyl schopný pracovat, později, když pracoval, nedokázal s penězi hospodařit. Dostával se do stále větší izolace. Trpěl poruchami koncentrace. Rok 1906 strávil na klinice, poté se vrátil k hudbě a začal hrát v orchestru. Jeden ze spoluhráčů na něho vzpomíná jako na průměrného houslistu, ale na zvláštního excentrického člověka.

Léta první světové války strávil Soutter ve svém rodném Morges, které bylo i v tomto období poměrně kulturním městem. Do domu Soutterových příležitostně zavítal například Igor Stravinsky, který si sem chodil zahrát na klavír.

Nečekaná smrt Soutterovy sestry 1916 zůstala pro Souttera traumatizujícím zážitkem, ke kterému se opět vrací ve svých kresbách. V roce 1922 strávil 3 týdny v léčebném zařízení. V 52 letech byl Soutter na přání rodiny⁶⁰ umístěn do ústavu v Ballaigues. Zde žil proti své vůli až do konce života. Soutter zde velmi strádal a chtěl se vrátit do normálního života. Chtěl se živit opět hudbou a kreslením. V dopise požádal bratra o návrat. Neúspěšně. Soutter tak zůstal v Ballaigues. Chodil na procházky a toulal se krajem. Jako trest mu byly zabaveny housle. Soutter prosil, rovněž neúspěšně, o jejich vrácení. Nespokojenost a pústy, které Soutter držel, způsobily stavy halucinace. V těchto stavech Soutter kreslil. Začal používat i levou ruku. Nejprve kreslil tužkou a inkoustem do sešitech, neboť to jediné, co mu bylo dostupné. Marně se pokoušel své kresby⁶¹ prodat nebo uveřejnit v časopisech. Tak jimi alespoň platil za ubytování a jídlo při svých toulkách. Když tyto kresby uviděl v roce 1927 Le Courbusier⁶², byl jimi hluboce zasažen a chtěl je ukázat v Paříži. Soutter je tedy Le Courbusierovi posílal. Byli v písemném kontaktu, slavný architekt Soutterovi posílal časopisy a knihy o umění. Le Courbusierovy dárky a dopisy Soutterovi dodávaly sílu⁶³. Vedle Corbusiera se dalším podporovatelem stal Soutterův přítel z mládí - René Auberjonois. Po roce 1930 začal

⁶⁰ Nekontrolovatelné výdaje kazily rodině dobrou pověst

⁶¹ Asi 3000 prací a tisíce pokreslených stránek knih, které se dochovaly, představují asi čtvrtinu celkového díla.

⁶² Tehdy bylo Le Courbusierovi 40 let

⁶³ Soutter tak píše v jednom ze svých dopisů

vzrůstat zájem o Soutterovy kresby v uměleckých a intelektuálních kruzích. V té době už Soutter kreslil inkoustem a tuší na větší formáty. V té době začala „manýristická fáze“. Ženy, akty, láska a touha jako utrpení, osud, a tzv. Sans Dieu, to byla Soutterova témata. Sans Dieu byly v Soutterově pojetí mučedníci, kasta neposkvrněných, utvořená skrze trýznivou bolest osamělosti.

V roce 1931 poslal Soutter Le Corbusierovi své další kresby a žádal ho, aby je nechal svázat. Kromě svázání se Corbusierovi podařilo prodat některé prodat, dalších 12 se pak prodalo pod záštitou galerie Jeane Bucher. V Paříži budily Soutterovy kresby obdivný údiv.

Le Corbusier dokonce před svým odjezdem do USA Souttera požádal o další kresby, aby mu mohl uspořádat výstavu. Tyto kresby ukázal americkým sběratelům moderního umění a některé i prodal. Soutterovi napsal, že mu domluvil výstavu v Chicagu a žádal o kresby další. Tehdy Soutter zareagoval, že ztrácí odvahu kreslit.

V roce 1936 začal Soutter malovat prsty a používat olejové barvy. Tento způsob je poslední fází jeho tvorby. Jestliže Le Courbusier Souttera do této doby plně podporoval a jeho kresby považoval za velkolepé, u maleb tomu tak nebylo. Malby Le Corbusier odsoudil. Došlo tak k přerušení kontaktu. Soutterův zdravotní stav se stále zhoršoval, v roce 1937 přestal vidět. Téměř slepý a neschopný přijímat potravu zemřel Soutter roku 1942. Bylo mu 71 let. Většina jeho kreseb a skic je dnes umístěna v muzeu v Lausanne.



Obr. 5 Si le soleil me revenait,
1937



Obr. 6 Souplesse, 1939

VII. HLEDÁNÍ VLASTNÍ CESTY

Netuším, jaké je poslání člověka na tomto světě. A protože se mi lidské bytí jeví jako velká neznámá, činí mi potíže být si v něčem absolutně jistá. Tato nejistota se promítla i do mého výtvarného počínání. Tápala jsem a nevěděla, čeho se zachytit, z čeho vycházet, kam směřovat. Všechno se mi jevílo neuchopitelné. Neustále ve mně hlodala otázka po podstatě, je-li nějaká, otázka po nějakém smyslu, po nějakém „proč“. Jelikož se ale skrze tyto úvahy dá jen těžko dobrat nějakého všeobjasňujícího vysvětlení, odsunula jsem „filozofické“ otázky stranou a snažila se soustředit na sebe a na své prožívání. Tak se pomalu začala vyvíjet má diplomová práce.

Výtvarné umění se stalo součástí mého života. Nedokážu rozumově zanalyzovat, proč se tak stalo. Událo se to jaksi postupně. V deseti letech jsem začala navštěvovat výtvarný kroužek, na který mě přihlásili rodiče. Na vysokou školu, na výtvarný obor, jsem se přihlásila už sama. Ráda jsem malovala, ráda jsem chodila na výstavy. Proč ale vlastně kreslím, nad tím jsem moc neuvažovala. Chodit „do výtvarky“ a ztvárňovat zadané úkoly mě bavilo. Na škole člověk musel absolvovat povinné semináře, při kterých se často řešila formální stránka díla a osvojení si alespoň základních výtvarných dovedností. Ale najednou už nestačilo jen plnit dané úkoly. Musela jsem si sama v sobě udělat alespoň trochu jasno. Nebo se o to minimálně pokusit. Bylo třeba začít hledat vlastní cestu. A tak jsem se v rámci své diplomové práce začala potýkat sama se sebou.

Práce na obrazovém cyklu byla mnohdy radostná, mnohdy ale i skličující. To tehdy, když se objevila beznaděj. Bezvýchodnost. Bezvýchodnost zapříčiněná mými neustálými pochybnostmi. A tak jsem se pustila do jejich odstraňování. Musela jsem se pokusit najít alespoň nějaké zachytné body. Ujasňování je obecně záležitost časově i lidsky náročná, a tak žádný stav uvědomění si, kterého jsem dosáhla, nepovažuji za stav definitivní. Proto i práci, kterou zde předkládám, chápu jako zachycení určitého momentu dlouhodobého procesu.

Nikdy jsem neměla touhu znázorňovat reálné předměty. Neměla jsem ani jasnou představu o tom, co chci vytvořit. Tvořila jsem v podstatě jaksi podvědomě. Nesměřovala jsem k vytyčenému cíli, mým cílem byla spíš cesta.

Umění nabízí paralelu ke každodennosti. Otevírá nekonečné možnosti. Dalo by se říci, že nemá hranice a svojí cestu si každý musí najít sám. A tak i já hledám svůj směr, a i když je mi mnoho věcí nejasných, pokouším se si je alespoň nějak ujasňovat. S tímto ujasňováním je kreslení spojeno. Představuje pro mě možnost, jak se vyrovnat se

světem a zároveň zkoumat sebe samu. Představuje chvíli, kdy se můžu odpoutat od chaosu reálného světa a kdy můžu být sama se sebou. Může dojít ke vnitřnímu ztišení, které by se v jistém ohledu dalo nazvat i meditací.

V počátcích kreslení, které vedlo k vytvoření této diplomové práce, jsem byla svými pochybnostmi tak přemožená, že jsem si musela stanovit alespoň nějaký pevný bod. Tím se stal rozměr papíru. Formát A1 byl od této chvíle mým prostorem.

Kreslení pro mě bylo určitým katalyzátorem například v situacích, kdy jsem někde musela být a předstírat pozornost, ačkoli mi řečnění přišlo nesmírně nudné a nejradši bych byla někde úplně jinde. Tehdy jsem si prostě čmárala po papíru, který jsem zrovna měla po ruce. Jindy jsem se třeba kreslila ve stavu, kdy jsem byla příliš unavená na to, abych si četla nebo se pustila do nějaké práce, ale nedařilo se mi usnout. I tehdy jsem se kreslením „uklidňovala“. Přišlo mi, že jsem v podstatě nemohla dělat nic jiného. Někdy jsem ze sebe vykreslovala naštvání, ale to se nedělo moc často, a hlavně co dělat, když naštvání odezní? Je to konec? Pro mě to konec nebyl. Bylo samozřejmě fajn, že se člověk zbavil nepříjemného pnutí, ale najednou tu byl nějaký záznam. A co dělat s ním? Nechat ho jen tak být, nebo do něj ještě zasahovat? Většinou mě obraz sám přiměl ještě kreslit, čímž jsem se dostala do jiné pocitové fáze. Snažila jsem se vnímat, co se ve mně odehrává a jak mé vnitřní pocity ovlivňují pohyb ruky. Někdy jsem kreslila oběma rukama, někdy levačkou. Obě tyto možnosti se projevovaly větším rozmachem. Takové kreslení mi přinášelo úplně jiný vjem, než který jsem měla při „tradičním“ kreslení pravou rukou. Zpětně tak můžu prohlásit, že kreslení pravou rukou je u mě spojeno s klidnějším vnitřním stavem.

Jestliže jsem se snažila postihnout proces kresby, musela jsem se zákonitě dostat k problému jeho ukončení. Kdy je obraz hotový? Kdy ho můžu opustit a nechat žít vlastním životem? V tomto případě nezbývá nic jiného, než se spolehnout na své pocity a instinkty. Ty se ovšem často mění. A tak se stávalo, že obraz, který jsem večer opouštěla s přesvědčením o jeho finální podobě, se mi ráno zdál nehotový. A tak jsem se k němu ještě vrátila. Občas jsem si obrazy položila vedle sebe. Pak jsem jasněji dovedla posoudit, který obraz už můžu opustit. Tímto stylem vznikla celá řada kresebných záznamů.

Kreslila jsem mikrotužkou, tedy médiem, které zanechává tenkou stopu. Tu jsem někdy rozmazávala a někdy kombinovala s barvou. Suchý pastel jsem rozmazávala jak do hotových kreseb tak do kreseb vznikajících. A výjimkou nebylo ani to, když jsem z barevné skvrny vycházela. Při zpětném pohledu mohu říci, že potřeba barevnosti byla

poměrně silná. Pastel jsem nepoužila vždy, například u kreseb na šedém papíře. V tomto případě se touha po barvě neprojevila nikdy, barevnost papíru mi přišla dostačující.

Jak už jsem uvedla, formát papíru jsem si stanovila. Nikoli však jeho barevný odstín. Původně jsem kreslila na tradiční bílý papír. Když jsem se dívala na své kresby, napadlo mě, jaký posun by způsobil jiný barevný odstín papíru. A tak jsem si pořídila papír šedý. Vyhovovalo mi, že je papír jiný, ale že jeho barevnost není dominantní. Výsledná působnost obrazu se tak změnila, a proměnil se tak vlastně i můj přístup ke kresbě. Šedá barva představuje zkrátka jinou kvalitu než barva bílá. Nehodnotím, jestli lepší nebo horší, zkrátka jinou. A mně vyhovují obě.

Abych měla k dispozici něco konkrétnějšího než pouze své mlhavé pocity, zkusila jsem si po jistý čas zapisovat poznámky. Psala jsem si, v kolik hodin jsem s kreslením začala, jaké myšlenky mi vířily v hlavě, jaké jsem zažívala pocity. Zapisovala jsem si i vyrušení, ať už je způsobilo cokoli, třeba to, když mi došla tuha. Když jsem si poznámky zpětně pročítala, skoro pokaždé jsem narazila na záznam toho, že mě kreslení baví. A to mi v podstatě přijde to nejdůležitější. Zaznamenaný mám také okamžik, kdy jsem si plně uvědomila „ted““. Onen magický okamžik, kdy se člověk cítí být ve správné chvíli na správném místě a je v jakémsi souznění se vším. Sám se sebou a zároveň s tím, co ho přesahuje. Takový stav se špatně slovně popisuje, ale snad by se dal přirovnat ke stavu absolutního souladu s nekonečnem.

Kromě tohoto stavu spojeného s vytržením z normální reality bych chtěla zmínit moment, který byl naopak s životní realitou plně spojen a který považuji rovněž za zásadní. Stalo se, že extrémně silná letní bouřka strhla tašky ze střechy a do místnosti, ve které byly mé kresby, napršelo. Napršelo i na jeden hotový obraz, na kterém zůstaly špinavé fleky. Hotová práce byla zničena. Úplně mě to vykolejilo. Tehdy jsem si plně uvědomila, že své obrazy беру vážně. Až v okamžiku, kdy jsem něco ztratila. Nemohla jsem se vnitřně vůbec smířit s tím, že jsem přišla o obraz. Nepříjemné pocity ve mně hlodaly tak dlouho, že mi vlastně nezbylo nic jiného, než do obrazu ještě zasáhnout a pustit se do kreslení. Tak se špinavé fleky staly součástí výtvoru. A navíc se tak obraz stal ještě lepším. Najednou jsem získala pocit, že teď je to ono. Všechno se tak stalo jaksi náhodou. Náhoda obecně považuji za zajímavý fenomén. Člověk se může snažit věci plánovat, ale nečekaný zásah nemůže nikdy vyloučit. Nikdy neví, co přijde. A jelikož moc neplánuji v životě, nemám, jak už jsem dříve prozradila, pevné body stanovené ani ve svém výtvarném procesu. A tak jsem si chtěla vyzkoušet s nějakou nepředvídatelností pracovat. V duchu skvrn způsobených deštěm jsem polévala papíry

čajem či šťávou z ovoce, nebo papíry nechávala za deště ležet na hlíně. Získala jsem tak papír, na kterém už byla nějaká stopa, a z té jsem mohla vycházet. Kreslila jsem tedy přes skvrny. A pak některé práce znovu polévala. Někdy to bylo i nepříjemné. Vědomí, že se stane něco, nad čím nemám úplnou kontrolu. Ale zároveň mě to něčím přitahovalo. Tak jsem zkusila i tuto možnost. V pár případech mě barevnost skvrn dovedla ke změně kreslicího média. Opustila jsem tužku a použila pastelky, které se svou barevností přibližovaly barvě fleků. Charakteristickým rysem těchto skvrn, pozůstatků rozlité šťávy z ovoce, je jejich barevná nestálost. Tento fakt mi ovšem nevadí, spíš naopak. To, že se původní barva mění a nakonec se může stát, že třeba vybledne úplně, mi přijde svým způsobem fascinující. Nečiním si nároky na to, být pánem obrazu. Obrazy mě stejně nejspíš přežijí. Mají svůj vlastní život. To platí rovněž pro obrazy, které zde předkládám. Jedná se o výběr šesti kreseb, které jsou svědectvím hledání mé cesty k sobě samé. Nechci-li dospět k formalismu, musím se víc a víc pohružovat do sebe. Díky kreslení se můžu odpoutat od reálně uchopitelného světa a můžu se zabývat svým já. Svými obrazy si vytvářím svojí vlastní realitu. Proces tvorby mě posouvá při hledání podstaty lidské existence.

VIII. PEDAGOGICKÁ ČÁST

„Prapočátky umění nalezneme stejně v etnografických sbírkách jako v dětském pokoji. Nesmějte se. Děti to umějí také, a v tom, že to umějí, vězí velká moudrost.“⁶⁴

Paul Klee

Díky vzniku a vývoji didaktiky výtvarné výchovy nejsme dnes v situaci, kdy by bylo třeba bojovat za uznání dětského výtvarného projevu. Jeho význam je nepopiratelný. Proto se můžeme plně zamýšlet nad tím, jak v současném chaotickém světě děti pro výtvarné aktivity nadchnout .

V dnešní době, která nás zahlcuje neskutečným množstvím vizuálních i akustických vjemů a jejímž hodnotícím kritériem jsou peníze, jeví se výtvarná výchova jako významný aspekt podílející se na kultivaci jedince. Dnešní svět pochybných hodnot, zaměřený především na výkon, poskytuje pramálo příležitostí k duchovnějším směřování. Formou odreagování se staly akční filmy, pestré televizní estrády, počítačové hry a seriály pochybné kvality se staly nedílnou součástí dětského světa. Přátelé se počítají na stovky a synonymem pro komunikaci se stal facebook. Netvrdím, že je na dnešní době vše špatné, poukázáním na nešvary chci jen zdůraznit význam estetické výchovy. Výchovy, která dětem otvírá jiné světy.

Kreslení je přirozenou formou vyjádření zejména u malých dětí. Autenticita dětského výtvarného projevu mnohdy bere dech. S vývojem jedince ovšem často tato přirozená tvůrčí aktivita často uvadá, často vinou výtvarných pedagogů. Za odstrašující případ výtvarné činnosti považuji zpracovávání témat typu „Těšíme se na prázdniny“, „Velikonoční kraslice“, nebo „Podzimní listí“. Proto se ve svém pedagogickém působení snažím klást důraz na prožitek a rozvoj vnímání žáků.

Jsem přesvědčená, že je třeba vycházet z individuality jedince a podporovat tak dětský výtvarný projev.

Tématem, které jsem se žáky v rámci celoročního projektu zpracovávala, a jehož výstupy zde předkládám, byl vesmír.

⁶⁴ Myšlenky moderních malířů, s. 205.

VIII. 1. VESMÍR

Téma vesmíru samo o sobě odkazuje k jiné realitě. K prostoru, který obklopuje naši planetu, o kterém však máme stále více představ než důkazů. Jeho nekonečnost je pro člověka racionálně neuchopitelná. Na vesmír je rozum prostě krátký. Proto je možné zapojit v tak velké míře lidskou představivost, která je stejně jako kosmos neomezená.

Vesmír žákům skýtá možnost naprosté svobody vyjádření, nezátížené konkrétním vizuálním vjemem. Přestože o něm mají faktické informace, které získaly ve škole, fantazie je u nich dominující. Příběhy, které si vymýšlejí, představy kosmických civilizací nebo podoba mimozemšťanů jsou mnohdy kouzelné. Zajímavé bylo ovšem i promítnutí pozemských situací do vesmírného prostředí. Jedna holčička například „přišla“ hvězdu na oblohu, aby nespadla. Výjimkou ale nebyla ani snaha o dokonalý vzhled mimozemšťana. Jasně se ukázalo, jaké vlivy na děti působí. Módní trendy, které přináší většina časopisů a prezentuje je jako to nejdůležitější, byly aplikovány i na nebohrou mimozemskou bytost, která měla mít dlouhé řasy a dokonalé nalíčení. Tato zkušenost mě jen utvrdila v tom, že by výtvarná výchova měla děti podporovat v dětském vidění světa, ve kterém by fantazie a bezprostřednost měla převažovat nad povrchním přejímáním trendů konzumní společnosti.

Porovná-li možnosti pedagogického vlivu na běžné škole a na ZUŠ, je jasné, že základní umělecké školy nabízejí mnohem větší prostor pro individuální přístup k dítěti. Dalším faktorem, který hraje významnou roli, je vnitřní motivace dítěte k výtvarnému vyjadřování.

Protože mi výsledné práce přijdou důležitější než veškerá teorie, zařazuji je přímo do textu. Jedná se o práce⁶⁵ žáků soukromé základní umělecké školy, na které první rok učím.



⁶⁵ Veškeré fotografie zařazené v pedagogické části zachycují žáky při výtvarné činnosti nebo představují práce dětí, které jsem učila.. Foto – Marta Janečková.

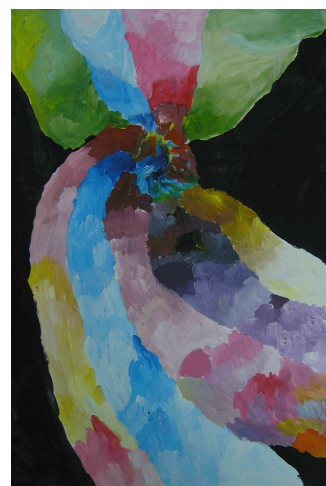
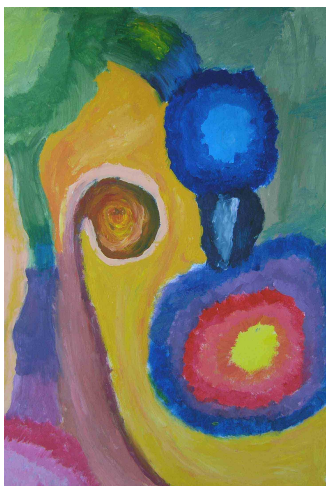
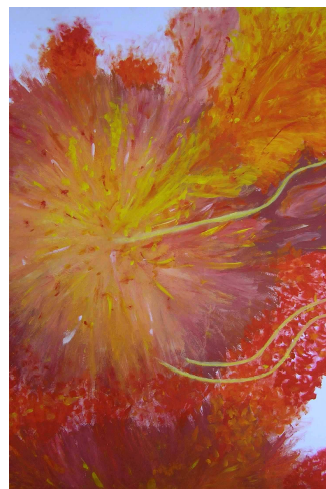
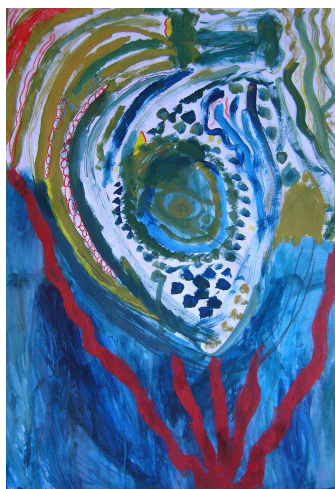
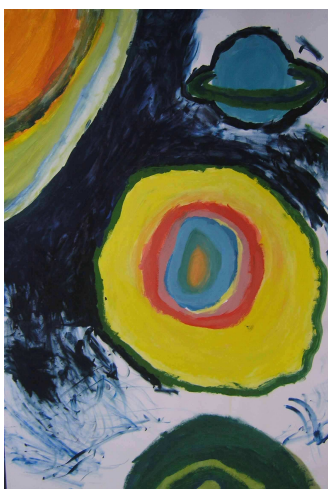
VIII. 1. 1. VELKÝ TŘESK

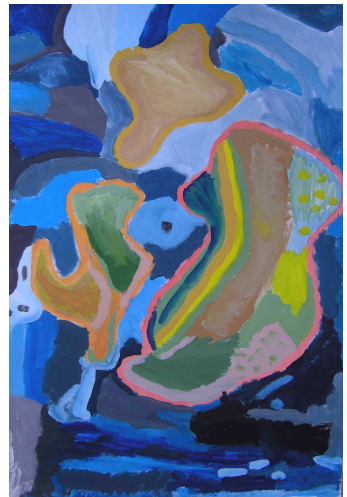
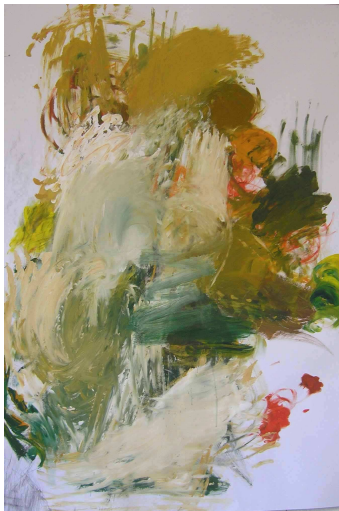
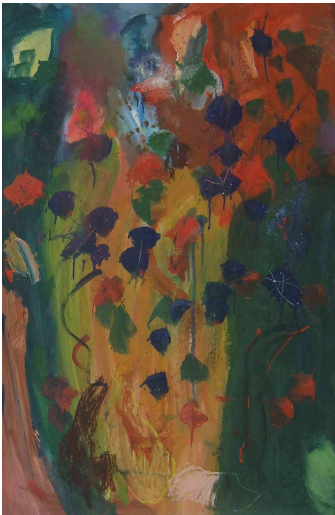
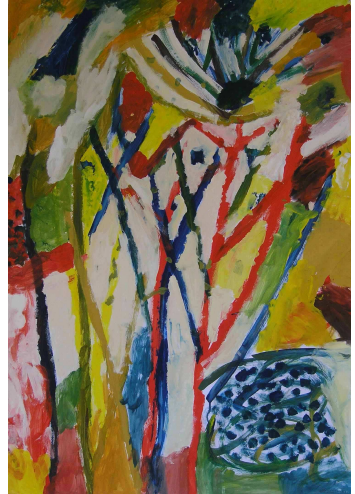
Věková skupina: 8 - 12

Časová dotace: 3 vyučovací hodiny

Pomůcky: papír formátu A1, tempery

Jedním ze zadání, které jsem pro žáky v rámci vesmírného tématu připravila, byl „velký třesk“. Zajímala jsem se, zda děti tento termín už někdy slyšely, a chtěla jsem vědět, jakou v nich toto slovní spojení vyvolává představu. Mluvili jsme o hromadění energie a o výbuchu. Pak už se žáci soustředili na vlastní výtvarné vyjádření. ponechala jsem jim naprostou svobodu, protože mi šlo o jejich autentický projev. V průběhu práce jsme řešili případné barevné kombinace nebo míchání odstínů, v podstatě si ale žáci věděli rady sami. Malování je bavilo. Dostali prostor vybrat si barvy, které se jim líbí, a mohli se volně projevit.





VIII. 1. 2. ŽIVOT HVĚZDY

Věková skupina: 8 - 10

Časová dotace: 3 vyučovací hodiny

Pomůcky: suchý pastel, papír

Další úkol, s kterým se žáci zabývali, byl život hvězdy. Diskutovali jsme o tom, jaký tvar vesmírná hvězda vlastně má, rozebírali jsme, zda se hvězda může rozpadnout nebo zda může proměňovat svůj tvar. Naše hvězdy se mohly proměňovat libovolně. Chtěla jsem od žáků, aby mi právě takové hvězdné proměny nakreslili. Zvolila jsem podlouhlý formát obrazu, který mi přišel vhodnější pro zachycení procesu tvarových proměn. Kvůli působivějšímu barevnému vyznění jsem se rozhodla pro černou barvu papíru, která ideálně kontrastovala se suchým pastelem. Žáci se do kreslení pustili s chutí, během práce vymýšleli nejpodivuhodnější hvězdné příběhy a vzájemně se trumfovali. Někteří zvládli i víc obrázků.



VIII. 1. 3. GALAXIE

Věková skupina: 10 – 12

Časová dotace: celkem cca. 3 hodiny, nutné rozdělení do fází

Pomůcky: klovatina, olejové barvy, papír, štětce, terpentínový olej

Galaxie jsou hvězdné soustavy a sestávají mimo jiné z hvězd, mlhovin a mezihvězdné hmoty. Mohou být různého typu, eliptické, spirální nebo nepravidelné. Fotografie těchto galaxií se nám staly inspirací k dalšímu výtvarnému úkolu. Tentokrát šlo práci, která musela probíhat postupně ve více fázích. Nejprve se na papír nanasla klovatina, která do dalšího týdne schla. Teprve po zaschnutí mohlo dojít k nánosu první vrstvy olejových barev. Žáci hadříkem roztírali světlé olejové barvy ředěné terpentínovým olejem. Tam, kde byla vrstva klovatiny, se barva nechytla. Poté, co byly ocelové barvy rozetřené, byl celý obrázek přetřen druhou vrstvou klovatiny, tentokrát ale velkým štětcem, který dovoľoval velkorysejší přístup. Klovatina na olejovou barvu už nepřilne ideálně, a tak vytvoří zvláštní nejednotnou plochu, která musí další týden schnout. Pak je možné nanést další vrstvu olejových barev, tentokrát tmavých tónů. Finálním krokem je pak vymývání klovatiny pod proudem horké vody. V našem případě jsme se rozhodli nevymývat klovatinu úplně, protože místa, kde se barva dostala do popraskaného lepidla, se nám líbila.

Žáky tato práce s vrstvami a překrýváním bavila. Olejové barvy, s kterými běžně nepřijdou do kontaktu, je přiblížili do světa „pravých“ malířů. Zajímavým okamžikem pak moment překvapení. Finální podobu díla určila až voda, která odstranila klovatinu.





ZÁVĚR

V diplomové práci jsem vycházela z otázek po smyslu a podstatě umění. Uvažování nad problematikou uměleckého projevu a jeho vnímání bylo mnohdy přítomné i při vlastním kreslení, které se stalo katalyzátorem mých myšlenkových pochodů. Vznikla tak řada kresebných záznamů, z kterých jsem vybrala 6 finálních obrazů.

V teoretické části jsem se pak pokusila zodpovědět si alespoň některé otázky na základě prostudování příslušné literatury. Konfrontovala jsem tak své postoje s názory umělců, psychologů a především teoretiků umění. Skrze přiblížení se podstatě bytí, které dle všeho spočívá v neustálém sváru jedince se světem, jsem se dostala k metafyzickému základu lidského směřování, jehož odrazem je kromě náboženství rovněž výtvarné umění. Pokusila jsem se nastínit současnost jako součást dlouhotrvajícího procesu lidského vývoje a snažila se najít důležité mezníky v pojmání světa i umění, přičemž jsem se odvolávala zejména k dvacátému století, s jehož historickými událostmi a novátorskými přístupy v oblasti umění se vyrovnáváme ještě dnes.

Své povědomí o umělecké tvorbě jsem si rozšířila rovněž v oblasti psychologie a hodlám se problematikou lidské duše a jejího otisku do uměleckého díla zabývat i v budoucnu. Poznatky z oblasti psychologie mi pomůžou odhalovat tajemství vlastní podstaty a zároveň je budu moci využít ve své pedagogické praxi.

Jsem přesvědčená, že mě výtvarná práce posouvá k sobě samé a zároveň mě vede k objevování nadosobního. Kreslení pro mě znamená prohlubování vlastní vnímavosti.

SEZNAM LITERTURY

- BABYRÁDOVÁ, Hana. *Symbol v dětském výtvarném projevu*. Brno: Masarykova universita, 1999. ISBN 80-210-2079-2.
- BELTING, Hans. *Konec dějin umění*. Praha: Mladá fronta, 2000. ISBN 80-204-0856-8.
- BOŠTÍK, Václav. *O sobě a o umění*. Katalog výstavy. Nové Město nad Metují: Státní galerie výtvarného umění v Náchodě, 1993. ISBN 80-85057-32-8.
- COPPLESTONE, Trewin. *Moderní umění*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury a umění, 1995.
- DAVID, Jiří. *Výtvarná výchova jako smyslový a duchovní fenomén*. Polička: Fantisk, 1993. ISBN 80-901438-5-7.
- DEMPSEYOVÁ, Amy. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-731-8.
- FILLA, Emil. *Myšlenky*. Most: Severočeské nakladatelství, 1990. ISBN 80-7047-027-5.
- FISCHER, Hartwig (ed.). *Louis Soutter*. Hatje Cantz Verlag, 2002. ISBN 978-3-7757-1228-6
- FROMM, Erich. *Psychoanalýza a náboženství*. Praha: Aurora, 2003. ISBN 80-7299-066-7.
- GABLIK, Suzi. *Selhala moderna?*. Olomouc: Votobia, 1995. ISBN 80-85885-20-4.
- GOMBRICH, E. H.. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-7203-143-0.
- GOMBRICH, E. H.. *Umění a iluze: Studie o psychologii obrazového znázorňování*. Praha: Odeon, 1985.
- HVÍŽĎALA, Karel. *Stopy Adrieny Šimotové*. Praha: Dokořán, 2005. ISBN 80-7363-013-3.
- CHALUPECKÝ, Jindřich. *Cestou necestou*. Nakladatelství H&H, 1999. ISBN 80-86022-61-7.
- JAFFÉ, Aniela. *Vzpomínky, sny, myšlenky C. G. Junga*. Brno: Atlantis, 1998. ISBN 80-7108-178-7.
- JUNG, Carl Gustav. *Člověk a duše*. Praha: Academia, 1995. ISBN 80-200-0543-9.
- JUNG, Carl Gustav. *Duše moderního člověka*. Brno: Atlantis, 1994. ISBN 80-7108-087-X.

- KLINGSÖHR-LERYOVÁ, Cathrin. *Surrealismus*. Praha: Slovart, 2005. ISBN 80-7209-656-7.
- KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1990. ISBN 80-04-23694-4.
- LAMAČ, Miroslav. *Myšlenky moderních malířů*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0.
- LEINZ, Gottlieb. *Malířství 20. století*. Praha: Rebo Productions, 1996. ISBN 80-85815-48-6.
- MACHALICKÝ, Jiří, et al. *České ateliéry: 71 umělců současnosti*. Praha: Art CZ, 2005. ISBN 80-239-5528-4.
- MIKŠ, František. *Gombrich. Tajemství obrazu a jazyk umění*. Brno: Barrister & Principal, spol. s.r.o., 2008. ISBN 987-80-7364-045-3.
- KLATOVSKÁ, Marie – ŠVÁCHA, Rostislav (ed.). *Dějiny českého výtvarného umění [VI/2]*. Praha: Academia, 2007. ISBN 987-80-200-1488-8.
- PIJOAN, José. *Dějiny umění 9*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0098-6.
- PIJOAN, José. *Dějiny umění 10*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0133-8.
- RIEDEL, Ingrid. *Obrazy v terapii, umění a náboženství: Interpretace obrazů z pohledu hlubinné psychologie*. Praha: Portál, 2002. ISBN 80-7178-531-8.
- SLAVÍK, Jan. *Umění zážitku, zážitek umění*. Praha: Pedagogická fakulta UK, 2001. ISBN 80-7290-066-8.
- ŠIMOTOVÁ, Adriena. *Uvnitř – vně (malá sdělení)*. Praha: Trigon, 1994. ISBN 80-85320-46-0.
- VÁVRA, Jiří. *Od impresionismu k postmoderně*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2001. ISBN 80-7182-120-9.
- WALTHER, Ingo F. (ed). *Umění 20. století*. Slovart 2004. ISBN 80-7209-521-8.
- WORRINGER, Wilhelm. *Abstrakce a vcítění: Příspěvek k psychologii stylu*. Praha: Triáda, 2001. ISBN 80-86138-35-6.
- ZYKMUND, Václav. *Stručné dějiny moderního malířství*. Praha: Státní pedagogické nakladatelství, 1971.

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Obr. 1 <http://www.cesi.sk/bes/06/78/67sve5.jpg> [cit.6.4.2010]

Obr. 2 http://i.idnes.cz/09/041/c460/TT2a2396_Bostik.jpg [cit.6.4.2010]

Obr. 3 <http://ces.mkcr.cz/cz/img/6/0/0/p3096.jpg> [cit.6.4.2010]

Obr.4

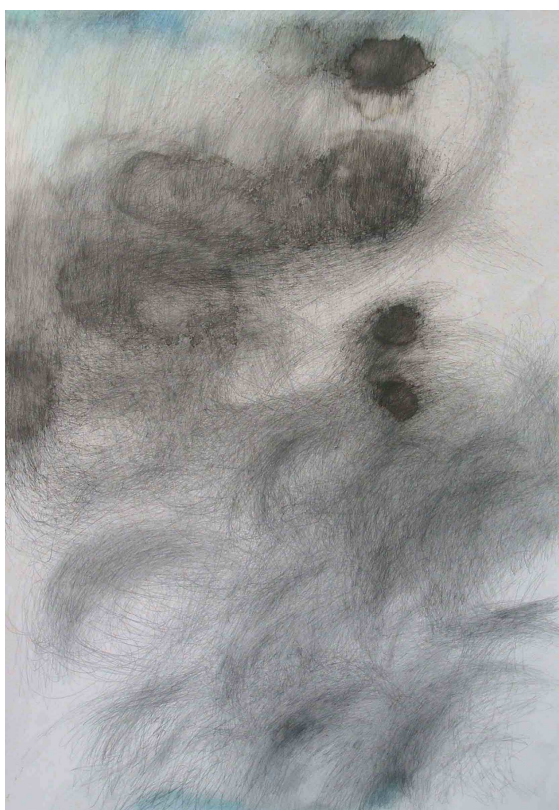
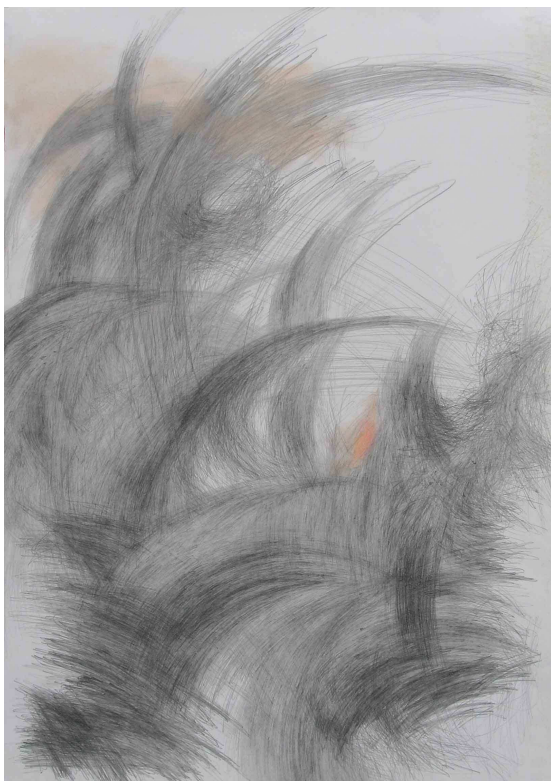
<http://www.obnova.sk/modules/fotoalbum/gallery/nezaraditelne/clanky/clanky2004-03-15/2004-04-07-Simotova2.jpg> [cit.6.4.2010]

Obr. 5 <http://www.vagabondpages.com/january98/soutter.html> [cit.5.4.2010]

Obr. 6 http://2.bp.blogspot.com/_ScdnDt-ZTeI/Sa-uWFOAynI/AAAAAAAAABBE/BTz4iR7E9tU/s1600-h/soutter_louis_souplesse.jpg
[cit.5.4.2010]

OBRAZOVÁ PŘÍLOHA

Imaginární realita







ANOTACE

| | |
|------------------------------------|---|
| Jméno a příjmení: | Marta Janečková |
| Katedra: | Katedra výtvarné výchovy PdF UP v Olomouci |
| Vedoucí práce: | Doc. Mgr. Petr Jochmann |
| Rok obhajoby: | 2010 |
| Název práce: | Imaginární realita |
| Název v angličtině: | Imaginary reality |
| Anotace práce: | Diplomová práce představuje šest obrazů, které jsou katalyzátorem myšlenkových pochodů při hledání individuální cesty jedince ve vztahu k nadosobnímu charakteru výtvarné činnosti. |
| Klíčová slova: | Člověk a existence, svět, umění, moderna, jiná realita |
| Anotace v angličtině: | The diploma thesis represents 6 pictures, which are the catalyzer of thorough present by finding of an individual way in the relation to impersonal charakter of creative activity. |
| Klíčová slova v angličtině: | Human being and existence, world, art, modernism, different reality |
| Přílohy vázané v práci: | Obrazová příloha |
| Rozsah práce: | 50 s. |
| Jazyk práce: | čeština |