

Diplomová práce

2014

Jana Bartušková



Pedagogická
fakulta
Faculty
of Education

Jihočeská univerzita
v Českých Budějovicích
University of South Bohemia
in České Budějovice

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra

Diplomová práce

Památník vzpomínek
Scrapbook of memories

Vypracoval: Jana Bartušková

Vedoucí práce: Věra Vejsová, akademická malířka

České Budějovice 2014

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že svoji diplomovou práci jsem vypracoval samostatně pouze s použitím pramenů a literatury uvedených v seznamu citované literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě - v úpravě vzniklé vypuštěním vyznačených částí archivovaných Pedagogickou fakultou elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách, a to se zachováním mého autorského práva k odevzdanému textu této kvalifikační práce. Souhlasím dále s tím, aby toutéž elektronickou cestou byly v souladu s uvedeným ustanovením zákona č. 111/19 98 Sb. zveřejněny posudky školitele a oponentů práce i záznam o průběhu a výsledku obhajoby kvalifikační práce. Rovněž souhlasím s porovnáním textu mé kvalifikační práce s databází kvalifikačních prací Theses.cz provozovanou Národním registrem vysokoškolských kvalifikačních prací a systémem na odhalování plagiátů.

V Českých Budějovicích dne 27. 6. 2014

.....

Podpis studenta

PODĚKOVÁNÍ

Za cenné připomínky a nekonečnou trpělivost při zpracování této práce děkuji paní Věře Vejsové, ak. mal. Dále děkuji za inspirativní vedení v průběhu mého studia.

ABSTRAKT

Bartušková, J. *Památník vzpomínek*. České Budějovice 2014. Diplomová práce. Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích. Pedagogická fakulta. Katedra výtvarné výchovy. Vedoucí práce V. Vejsová.

Klíčová slova: vzpomínky, otisk, frotáž, pomíjivost, fotografie

Stěžejním tématem této práce v rovině teoretické i praktické je paměť a jí uchovávané vzpomínky a s nimi spojované emoce. Vzpomínky, které nám paměť umožňuje uchovávat a vybavovat, jsou mnohdy spojované s určitými předměty. K této problematice jsou vybrány názory psychologa a sociologa Bohuslava Brouka a estetika a filosofa Dušana Šindeláře. Stejně téma najdeme v tvorbě vybraných umělkyň. Realizace konceptu vytvořeného na základě teoretické části přinesla řešení v několika souborech různých variant otisků, které symbolizují pomíjivost a křehkost vzpomínek v našem životě.

ABSTRACT

Bartušková, J. *Scrapbook of memories*. České Budějovice 2013. Thesis. University of South Bohemia in České Budějovice. Faculty of Education. Department of Art. Supervisor: V. Vejsová

Keywords: memories, imprint, ephemerality, transience, photography

The theme of this work is memory and memory's retained memories associated with emotions. Memories which can be stored and recalled are often times associated with certain objects. On this issue, opinions by psychologist and sociologist Bohuslav Beetle and aesthetics and philosopher Dušan Sindelar are selected. The concept created on the basis of the theoretical part of the thesis brought in solutions in several different fingerprint files, which symbolize transience and fragility of memories in our lives.

OBSAH

1 ÚVOD	8
TEORETICKÁ ČÁST I	10
2 PAMĚŤ	11
2.1 DEFINICE PAMĚTI.....	11
2.2 DRUHY PAMĚTI	13
3 VZPOMÍNKY	14
3.1 ZÁBLESKOVÉ VZPOMÍNKY	15
3.2 VLIV NA VYBAVOVÁNÍ VZPOMÍNEK	15
3.3 VZPOMÍNKY A JEJICH ZKRESLOVÁNÍ	16
3.4 VZPOMÍNKY A JEJICH VYTVÁŘENÍ	16
3.5 VZPOMÍNKY A JEJICH DOTVÁŘENÍ	17
3.6 VZPOMÍNKY AUTOBIOGRAFICKÉ	18
3.7 ZAPOMÍNÁNÍ.....	19
4 EMOCE	20
4.1 SLOŽKY EMOCÍ	20
4.2 EMOCE A AKTIVACE	21
4.3 POJETÍ EMOCÍ.....	21
4.3.1 VZTAH LIDÍ A VĚCÍ V PRÁCI BOHUSLAVA BROUKA	22
4.3.2 SMYSL VĚCÍ V PRÁCI DUŠANA ŠINDELÁŘE	26
5 OTISK, VZPOMÍNKY JAKO INSPIRAČNÍ ZDROJ V TVORBĚ	30
5.1 BĚLA KOLÁŘOVÁ	30

5.2 EVA KMENTOVÁ.....	32
5.3 ADRIENA ŠIMOTOVÁ.....	33
5.4 EVA KOŽÁTKOVÁ.....	34
PRAKTICKÁ ČÁST II	36
6 KONCEPT REALIZACE.....	37
7 REALIZACE AUTORSKÉHO KONCEPTU - TECHNOLOGICKÝ POSTUP	40
8 ZÁVĚR	44
9 POUŽITÉ ZDROJE	45
9.1 SEZNAM LITERATURY	45
9.2 SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ	46
10 OBRAZOVÉ PŘÍLOHY.....	47
11 CD PŘÍLOHA.....	60

1 ÚVOD

Stěžejním tématem této práce v rovině teoretické i praktické je paměť a jí uchovávané vzpomínky. Vzpomínky jsou nedílnou součástí každého z nás, zajišťují naši vnitřní emoční rovnováhu a vědomí vlastního já. Vzpomínky, které nám paměť umožňuje uchovávat a vybavovat, jsou mnohdy spojované s určitými předměty.

Proto se úvodní kapitola bude hlavně z psychologického hlediska věnovat tomu, co to vlastně paměť je, jak funguje a čím je pro nás tak důležitá. Budeme vycházet z knih soudobých psychologů, kteří se touto problematikou zabývají. Základním zdrojem bude kniha *Úvod do psychologie* od Milana Nakonečného¹ a *Učebnice obecné psychologie* od Aleny Plhákové², přičemž budeme čerpat především z kapitol zabývajících se problematikou paměti, vzpomínání a zapomínání.

Některé aspekty vztahů lidí a věcí budou tématem další kapitoly. Pro téma této práce jsou zajímavé, pozoruhodné a inspirující podnětné postoje, názory a úvahy dalších dvou autorů. Bohuslav Brouk se zabývá předměty a věcmi v životě lidí a společnosti spíše z hlediska psychologa a sociologa. Jeho postoj ke kupení předmětů a věcí, které člověka provázejí v jeho osobní i společenské historii, je velmi vyhraněný a kritický. Estetik a filosof Dušan Šindelář ve své knize *Smysl věcí*³ nahlíží na funkci praktické, estetické a další spíše z pozice estetika poučeného historickým vývojem uměleckých řemesel a designu. Postoje těchto dvou odborníků jsou velmi srozumitelně formulované a natolik podnětné, že nám jejich práce mohou být neustálou základnou pro naše vlastní pátrání a přemýšlení o tom, co znamenají věci a vzpomínky s nimi svázané v našem životě.

Vzpomínky ovlivňují náš psychický stav. Vyvolaná vzpomínka se propojuje s různým citovým doprovodem. Důležitou roli zde hrají emoce, kterým se budeme věnovat také. Při vzpomínání vstupují i staré paměťové stopy do našeho vědomí a díky nim jsme schopni znovu prožívat a přehodnocovat emočně významné události.

¹ NAKONEČNÝ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003.

² PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003.

³ ŠINDELÁŘ, D. *Smysl věcí*. 1. vyd. Praha: Českoslovenští výtvarní umělci, 1963.

Můžeme konstatovat, že víme, že z čistě pragmatického hlediska je pošetilost schovávat a upínat se na rozmanité předměty. Ale zároveň víme, že v nás dokážou probudit příjemné pocity, vzpomínky velmi důležité pouze pro nás, naši osobní historii. Vzpomínky vyvolané na emočně blízké věci, které mají v duševním životě nezastupitelné místo, formují, utvářejí a rozvíjejí naše vlastní já.

Jednu kapitolu věnujeme tvorbě vybraných umělkyň, které svůj hlavní inspirační zdroj nacházejí právě ve vzpomínkách. Lze předpokládat, že chopení a zpracování tohoto tématu v jejich autorských conceptech bude specifické.

Závěrem bude vytvořen koncept pro realizaci kreativního ztvárnění některých aspektů teoreticky zpracovaných v předchozích kapitolách. Předpokládáme, že to budou procesy hledání a různá variantní řešení, protože vzpomínky i emoční důležitost předmětů je pro každého člověka velmi individuální záležitost.

TEORETICKÁ ČÁST I

2 PAMĚŤ

V tomto úvodním textu se budeme z hlediska psychologie zabývat základními pojmy, se kterými budeme v průběhu práce pracovat. Jde především o paměť, její druhy a to, jak člověk uchovává a vyvolává vzpomínky. Budeme věnovat také stručně pozornost vzpomínkám autobiografickým a procesu zapomínání. V úvodu jsme také zmínili důležitost emocí pro tyto procesy. Emoce by měly být určitým druhem klíče pro přístup k našemu výtvarnému konceptu.

2.1 DEFINICE PAMĚTI

Jak jsme již v úvodu předeslali, paměť nám umožňuje uchovávat vzpomínky, které zajišťují vnitřní emoční rovnováhu a vědomí vlastního já. Je ale zároveň nejdůležitější podmínka pro to, aby se člověk mohl učit a tedy rozvíjet jako osobnost. Bez paměti by byl život složen jen z momentálních příhod, které by mezi sebou neměly vůbec žádné spojitosti. Nešlo by reflektovat své bytí, protože rozvoj sebepojetí je úzce spjatý s kontinuitou zážitků a vzpomínek.⁴ Člověk může uchovávat a používat svou zkušenost díky paměti. Kdyby ji nepoužíval, nepamatoval by si, jaké má jméno, kdo je, nepoznával by své nejbližší a nebyl by schopen chůze ani mluvy. Je proto velmi důležité pokusit se paměť definovat. Paměť se skládá z dispozic a procesů, které umožňují kódování, ukládání a vybavování pamětních stop.⁵ „*Paměť i toho nejjednoduššího tvora není věcí náhody, ale je to velmi dobře organizovaný a komplikovaný systém, determinovaný hlavně geny a zkušenostmi.*“⁶

Paměť má také mnoho různých funkcí. Zmiňme její některé základní funkce. Nejdůležitější funkcí paměti je uchovávání, vybavování, organizace a používání informací důležitých pro lidský život. Má nezastupitelné postavení i v lidské psychice.

⁴ PLHÁKOVÁ. A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 193.

⁵ NAKONEČNÝ. M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 215-216.

⁶ SAMUEL. D. *Paměť*. 1. vyd. Praha: Grada, 2002, s. 9.

Paměť přiděluje smysl podnětům a reakcím, tomu, co jedinec prožívá, jak pracuje jeho myšlení, motivace a jakým způsobem vystupuje, jedná. Když člověk rozezná určitou věc, zároveň zjistí její účel. V paměti jsou uschované obrazy věcí, událostí, verbální struktura a mechanismy, které nám pomáhají rozpoznávat význam věcí, událostí a verbální skladbu.⁷

Jak vlastně probíhá paměťová činnost? Obecně platí, že získané informace prochází v paměti třemi fázemi, vštípením (kódování), uchováváním (retence) a vybavením (reprodukce). Vštípení neboli kódování je chápáno jako přeměna senzorických vjemů do podoby mentálních reprezentací, které lze vložit do paměti. Uchovávání neboli retence má za úkol podržet na danou dobu zakódované informace v paměti. Není to pasivní proces, protože dlouhodobá paměť třídí informace déle a dává je do souvislostí. Vybavení neboli reprodukce vyhledává v dlouhodobé paměti informace a ty vrací zpět do vědomí, aby je paměť mohla použít v různých případech.

K opatření údajů bez jakéhokoli vodítka nám slouží spontánní vybavování. Znovupoznání je rozpoznání něčeho, co už jsme prožili, viděli nebo se naučili již dříve.⁸ Zapamatování a zapomínání jsou dva dílčí úkony, které se odvíjejí ve struktuře a které na sobě závisejí. Zapamatování velmi ovlivňuje uchování zapamatovaného v paměti a tudíž i zapomínání. Zapomínání neznačí ztrátu pamětní stopy, ale komplikaci při jejím vyhledávání.

Rozeznáváme dva druhy zapamatování, spontánní a záměrné. Do spontánního patří například tragická událost, jíž jsme byli svědkem, a do záměrného řadíme to, co se člověk učí nazpaměť, například násobilku apod.⁹ Víme ale, že s těmito procesy souvisí i to, že existují různé druhy paměti.

⁷ NAKONEČNÝ. M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 216.

⁸ PLHÁKOVÁ. A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 195-196.

⁹ NAKONEČNÝ. M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 219-220.

2.2 DRUHY PAMĚTI

Senzorická nebo také ultrakrátká paměť udržuje vjem jen po krátkou dobu a pak mizí. Záleží na tom, jak pro nás byl vjem důležitý a jestli má smysl ho dále zpracovávat. Pokud smysl má, postupuje vjem do krátkodobé či dlouhodobé paměti. Krátkodobě ukládá vizuální vjemy ikonická paměť, která je součástí senzorické paměti, a například paměť echoická uchovává podněty sluchové.¹⁰

Krátkodobá paměť, také často nazývána jako pracovní, není tak silná jako dlouhodobá a uchovává informace jen několik vteřin či minut. Je primárním krokem trvalého uchovávání informací, jelikož to, co má určitý význam, se přesouvá do dlouhodobé paměti.

Dlouhodobá paměť uchovává informace podle významu, tedy sémanticky. Udržuje informace v paměti po různě dlouhou dobu. Dlouhodobá paměť se skládá ze tří složek. Jednou z nich je paměť epizodická, kde se ukládají důležité životní události pro jedince. Dále sémantická složka paměti, která uchovává abstraktní znalosti, pravidla a pojmy. Poslední složka je procedurální, která uchovává, jakým způsobem má subjekt vykonávat běžné věci, například postup při placení kartou apod. Nakonečný mluví o dvou způsobech kódování a to o obrazovém a verbálním. Tudiž všechno, co je uloženo v dlouhodobé paměti, je uloženo v podobě neuronové reprezentace obrazů a slov.¹¹

¹⁰ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 196-197.

¹¹ NAKONEČNÝ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 219.

3 VZPOMÍNKY

Nakonečný ve své knize příhodně cituje výrok sv. Augustina, který pronesl, že „*duše tvoří se vzpomínkou jednotu*“, čímž je řečeno, že když člověk vzpomíná, zároveň srovnává. Ona vzpomínka pomáhá srovnat momentální psychické prázdno nebo nějaký rozpor s již nabytými zkušenostmi a vzpomínkami.¹² Představy, vjemy, sny, vědomosti, pocity a vzpomínky jsou nedílnou součástí naší psychiky, našeho vědomí.¹³

Vzpomínky na různé traumatické události jsou vytěsněné do nevědomí nebo také do předvědomí, které je Freudem označováno jako cenzura. Tyto vytěsněné vzpomínky by způsobovaly úzkost, a tak nemají snadný přístup do vědomí, ale dokážou se vplížit v podobě symbolů třeba do snů. Řekněme, že předvědomí je takový „ochránce“ vědomí před záplavou pudových sil z nevědomí.¹⁴

Nás bude zajímat především epizodická paměť, která je svázaná s autobiografií a která uchovává a vybavuje různé epizody a události, které má člověk prostorově uložené, časově datované a prožívá je subjektivně. Autobiografická paměť je tedy součástí epizodické. Zde jsou uložené vzpomínky na osobní zážitky a události, které se uskutečnily v různém časovém rozpětí našeho bytí. Toho využijeme tehdy, chceme-li si vybavit první školní den, nebo jinak významnou událost. Dá se říci, že naše vzpomínky máme uschované na pomyslné časové ose v autobiografické paměti. Když se ony stopy vybaví, často začínáme větou: „Vzpomínám si, když mi bylo asi tak...“

Zajímavá jsou také některá tvrzení, že za pomoci epizodické paměti se subjekt může vracet do minulosti, ale i „cestovat“ do budoucnosti. Autobiografická paměť dokáže předjímat budoucí děje a to, jakým způsobem na ně zareagujeme. Nejdéle uchovávané vzpomínky v autobiografické paměti jsou ty, které pro nás byly důležité a měly silný emoční doprovod. Naopak takové, které se vyskytují často a jsou smyslově neutrální, zapomínáme snadněji a rychleji. Stálé vzpomínky v epizodické paměti jsou ty, které zaznamenávají životní událost, nebo vzpomínky intimního charakteru, jako

¹² NAKONEČNÝ. M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 230.

¹³ PLHÁKOVÁ. A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 44.

¹⁴ Tamtéž, s. 49.

první schůzka, polibek, svatba a narození dítěte. To vše uchováváme velmi podrobně ve své mysli po celý náš život. Pak tu máme výzkum zábleskových vzpomínek, který nám dokládá, že dochází i k různému zkreslení detailů při vybavování.¹⁵

3.1 ZÁBLESKOVÉ VZPOMÍNKY

Vzpomínky na důležité a emočně silné události, které jsou označovány jako zábleskové vzpomínky¹⁶. Jsou to vzpomínky na to, co jsme v onu chvíli dělali, když jsme se o emotivní události dozvěděli. Spousta lidí je přesvědčených, že si danou situaci pamatují naprosto přesně.¹⁷

3.2 VLIV NA VYBAVOVÁNÍ VZPOMÍNEK

Marie Plháková ve své knize¹⁸ uvádí příklad, který volně interpretujeme: Představte si, že přijedete po nějaké době do města, kde jste studovali. Procházíte městem a vzpomínáte na lidi, které jste zde potkávali, na zážitky, které se zde odehrály, a spousta dalších jiných vzpomínek k vám doléhá ze všech stran. Takový efekt můžou mít i písně nebo vůně, které v nás probouzejí různé sentimentální vzpomínky na mládí a jiné události citově výrazně zbarvené.

Můžeme tedy říci, že vnější situační kontext dost ovlivňuje vybavování. Pokud máme něco spojené s určitým prostředím, snáze se nám to vybaví v podobném, nežli v úplně opačném prostředí.

Pamětní průběh ale ovlivňuje i naše nálada a duševní stav, nejen vnější podněty. Pokud je naše nálada, psychické rozpoložení při vzpomínání podobné tomu, jaké bylo, když jsme onu událost zpracovávali do paměti, je mnohem snadnější si vše vybavit.

¹⁵ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 205-206.

¹⁶ Tamtéž, s. 206 – 207.

¹⁷ Tamtéž, s. 206.

¹⁸ Tamtéž, s. 210

Gordon H. Bower tvrdí, že uzlové body v pamětní síti jsou poznatky a pocity. Emoce jsou důležitými činiteli dalších uzlových bodů. Radost nám obnoví vzpomínky, kdy jsme uspěli, a to nás může motivovat k dalším úspěchům i větším pomocí realizace tvůrčích plánů. Jde tedy o to, že obsah vzpomínek je závislý na náladě. Pokud je naše nálada špatná, spíše si vybavíme vzpomínky s negativně zabarveným doprovodem a naopak. Tento jev nazýváme efekt kongruence.¹⁹

3.3 VZPOMÍNKY A JEJICH ZKRESLOVÁNÍ

Mnohem snáze si vybavujeme informace, které nám dávají smysl, než ty, které jsou chaotické. Lidstvo má sklon vnášet určitý řád a význam vzpomínkám, a to i za okolností, že to má vliv na jejich přesnost. Záznamy, které si vybavujeme, jsou klamné nebo úplně chybné a nejsou totožné s někdejší událostí. Když si jedinec vybavuje určitou událost, zapojuje rekonstruktivní a konstruktivní procesy. Neurčitá místa tak doplní při rekonstrukci vzpomínek informacemi, které jsou pravděpodobné. Úplně nový duševní význam tak jedinec tvoří bezděčně při konstrukci, která je založená na dřívějších zkušenostech, nebo informacích od druhých, které nám přijdou důvěryhodné. V psychiatrické mluvě jsou označovány jako konfabulace neboli smyšlenky.²⁰

3.4 VZPOMÍNKY A JEJICH VYTVÁŘENÍ

Můžeme říci, že jedinec své vzpomínky nejen doplňuje, ale vytváří i vzpomínky naprosto nové a ty považuje za pravdivé. Různé výzkumy nám dokládají, že například rodinné fotografie nebo příběhy předávané z generace na generaci dokážeme přetransformovat na autobiografické vzpomínky.²¹ Různé střípky získaných zkušeností

¹⁹ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 210-211

²⁰ Tamtéž, s. 217-218.

²¹ Tamtéž, s. 221-222.

a zážitků naše paměť zpracuje a pospojuje s jinými údaji a výsledkem je něco, co přerůstá naše pole osobních zkušeností. Veškeré pravdivé znalosti o světě získáváme v různých epizodických případech. Některé skutečnosti máme uložené, aniž bychom věděli, kdy a kde jsme k nim přišli. Významnou součástí pamětních zdrojů je tedy zapomínání, za jakých okolností jsme k oné informaci přišli, a to ochraňuje naši paměť před přetížením.²²

U vzpomínek na období předškolního věku je těžké rozeznat, které vzpomínky jsou založené na pravdivých zážitcích a které na dětské fantazii. V tomto věku je značně rozpačité rozlišovat, co je realitou a co fantazií. Psycholog Daniel Stern tvrdí, že schopnost lhaní je v dětském životě určitým pokrokem, kterou chápe jako vytváření nové reality. Děti často kolem třetího roku začínají vyprávět příběhy, které nejsou úplně pravdivé. Děti často tyto své příběhy berou jako pravdivé a přesvědčují o tom i své okolí. Pravdivost je zde vnitřní a citová, jak říká Stern.²³

3.5 VZPOMÍNKY A JEJICH DOTVÁŘENÍ

Z částečných vzpomínek na různé zážitky dotváříme naše vzpomínky a vytváříme za pomoci pamětních schémat nové ucelené formy. Vander Zanden, sociální psycholog, vidí schémata jako mentální pomoc, která nám slouží jako sféra, kde zpracováváme nové zprávy a propojujeme je s těmi, které máme uložené v dlouhodobé paměti. Tato schémata pravděpodobně vznikají, když se jedinec setkává s novými informacemi, rolemi nebo aktivitami. Jedinec se z počátku zajímá o poznatky, které nejsou shodné s jeho obrazem či očekáváním, a vkládá je do vznikajícího schématu. Po určité době, kdy má schéma konečnou podobu, si více všímá toho, co je s ním ve shodě, a to si i také lépe pamatuje. Takto utvořená schémata mají velký vliv na kódování, ukládání a vybavování nově nabytých informací. V mnoha situacích si lépe pamatujeme informace, které posilují naše dosavadní stanoviska, než ty, které jsou s nimi v rozporu. Tento sklon preferenčně vybírat údaje, které jsou shodné s naším úsudkem, nazýváme

²² PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 222

²³ Tamtéž, s. 223.

konfirmační zkreslení. Dosti nápadně to ovlivňuje i naše myšlení. Jedním z dalších důvodů zkreslování vzpomínek jsou individuální motivy. Hlavně z autobiografické paměti jsou to osobní vzpomínky, které můžeme považovat za předešlé dotvořené zážitky a jejich následovné přetváření naším nynějším požadavkům a přáním. Můžeme si všimnout, že například pokud někoho posuzujeme, řadíme ho podle sebe do určité sociální skupiny, kam by mohl patřit. Pokud máme někoho v oblibě, budeme si o něm nejvíce pamatovat jen to hezké a dobré. O těch, které naopak nemáme v lásce, si ukládáme záporné údaje, i když se může jednat pouze o klepy.²⁴

3.6 VZPOMÍNKY AUTOBIOGRAFICKÉ

Každý jedinec si vytváří uspokojivý a konzistentní obraz své minulosti, který však nemusí být založen na úplné pravdě. Vrací-li se člověk ve vzpomínkách do minulosti, jedná jako spisovatelé autobiografických románů a ne jako kamera, která reálně zaznamená děj. Za to, že dochází ke zkreslování vzpomínek, může v podstatě jedinec, který o sobě musí mít nezbytně příznivý úsudek. Intrapsychický obrázek, kam se řadí to, jak vnímáme sami sebe, má vliv na reprodukci obsahů uschovaných v epizodické paměti. Vybavuje-li si jedinec, jak se zachoval v té nebo oné situaci, má sklon vidět se z té lepší stránky. Většinou si myslíme, že jsme se zachovali ve své největší počestnosti, i když to není úplně pravda. Výjimky mohou nastat u jedinců, kteří mají nízké sebevědomí, kde naopak mohou být vzpomínky poupraveny v jejich neprospěch.²⁵

Mezi autobiografické vzpomínky můžeme také zařadit nejranější vzpomínky na dětství. Kognitivní psychologové předpokládají, že člověk si z velkého množství spíše vybavuje vzpomínky z raného dětství, které se shodují s tím, jak žije, jak vidí sám sebe, co je jeho životním cílem, jak nahlíží na svět a řeší životní situace. Úkolem raných vzpomínek je, aby schválily a obhájily to, jak žijeme. Inklinují více k současnosti než minulosti.²⁶

²⁴ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 218.

²⁵ Tamtéž, s. 220.

²⁶ Tamtéž, s. 220.

3.7 ZAPOMÍNÁNÍ

Někdy nám určitě dochází, že si pamatujeme pramálo informací a zážitků z našich školních let. U lidí v pokročilejším věku můžeme pozorovat, že si obtížněji nebo vůbec nemohou vybavit jména a obtížněji se i učí. Spousty informací, které jsme si za svůj život uložili do paměti, se často ztrácejí, nebo je nemůžeme objevit. Nemůžeme však říci, že zapomínání je nechtěným procesem, protože zapomínání pravděpodobně ochraňuje náš mozek, jeho mentální kapacitu, před zbytečným zahlcením a přetížením informacemi. Zapomínání se věnuje v psychologii mnoho teorií, například teorie rozpadu pamětních stop, teorie interference a další.²⁷

Podle teorie rozpadu pamětních stop je důvodem ztráty v dlouhodobé paměti takzvané oslabení („blednutí“), nebo samotný rozpad pamětních stop. Důvodem všeho je čas. Lépe si vybavíme to, co jsme se naučili nyní, než to, co před několika lety.²⁸

²⁷ PLHÁKOVÁ, A. *Učebnice obecné psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 224.

²⁸ Tamtéž, s. 223-224.

4 EMOCE

Emoce jsou určitým prostředkem prožívání, který se často pojí i s různými tělesnými změnami (například je-li člověk napjatý, může to vyvolávat zkouška, na kterou se zrovna chystá, a způsobovat na další reakce, jako smích, pocení, zrudnutí).²⁹

Nejpodstatnější pocity jsou ty, které prožíváme fyzicky. Patří sem nejen sex a hlad, ale také emoce radosti či rozčilení. Emoce a motivy jsou spolu úzce spjaté. Emoce mají stejnou schopnost jako hlavní motivace a dokážou spustit a mířit naše chování totožným způsobem. Často doprovází i naše motivované vystupování. Je důležité rozlišovat, co je motiv a co emoce. Motiv je spouštěn zevnitř, naopak emoce je aktivována zvenčí. Z toho nám vyplývá, že aktivátorem je událost zvenčí, a tudíž i emoční reakce míří k této události.³⁰

4.1 SLOŽKY EMOCÍ

Emoce jsou celkovým stavem, který je reakcí na podnět, zážitek s velkým impulzivním nábojem. Nejčastější složkou, kterou vnímáme, je individuální prožívání emocí. Říká se tomu afektivní stav neboli pocity spjaté s emocemi. Další složkou je reakce tělesná. Pokud se člověk rozzlobí, přidá v mluveném projevu na hlasitost, aniž by ji ovlivňoval záměrně. Dále pochopitelně doprovázejí emoce procesy myšlenkové. Většinou to, co prožíváme, doprovází i výraz obličeje. Jako složku všezahrnující prožitek chápeme to, když prožíváme negativní emoce a svět vnímáme jako nepříznivé místo. Poslední ze složek je spojená s jednáním. Silně prožívané emoce mohou vést například k agresivnímu chování. Žádná z těchto složek samostatně není emocí. Emoce vzniká, když všechny tyto složky účinkují dohromady.³¹

²⁹ NAKONEČNÝ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 176.

³⁰ ATKINSON, Rita L. *Psychologie*. Portál s.r.o, 2003, s. 388.

³¹ Tamtéž, s. 389.

4.2 EMOCE A AKTIVACE

Člověk prožívající silnou emoci, jako radost nebo vztek, vykazuje pozorovatelné tělesné změny. Zrychlené dýchání, srdeční tep, pocení, začervenání. Příčinou je aktivace sympatického oddílu autonomního nervového systému, ta přichystává naše tělo na útěk nebo konflikt. Zrychlení srdeční frekvence, dýchání, zvýšení tlaku, snížení cukru v krvi a další tělesné změny má na svědomí právě sympatický systém, a tím připravuje naše tělo na větší výdej energie. Když emoce slábnou, vedení přebírá parasympatický systém, který uchovává energii a vrací náš organismus do obvyklého stavu.³²

4.3 POJETÍ EMOCÍ

V současné psychologii, jak tvrdí D. Ulich, převažuje funkcionalistické pojetí emocí, to znamená, jaký smysl, funkci mají emoce v našich životech, jak ve směru kognitivistickém i evolucionistickém.³³ Formuluje odpovědi na otázku, k čemu nám jsou emoce. U některých je to jednoznačné, například strach nás chrání od nebezpečí, ale k čemu je nám prospěšný smutek a závist? Můžeme tvrdit, že příjemné je biologicky užitečné a nepříjemné je biologicky škodlivé již neplatí. Například braní drog je škodlivé, ale pro mnohé, kteří je užívají, příjemné. Dále víme, že pocit příjemný a nepříjemný nemusí být spojený pouze s hmotnými objekty.

Čeho se lidé báli dřív, toho se dnes již nebojí. Strach může vzniknout v souvislosti s určitým děním i s objekty symbolickými. Například strach ze ztráty místa nepramení jen ze strachu nedostatku financí, ale i z obav snížení společenského statusu a různých pomluv, které mohou nastat. Emocionalita se u lidí moc nezměnila, stále prožívají hněv, strach, radost, smutek, ale tyto emoce vyvolávají více symbolické podněty, a tím se zřejmě proměnil i jejich význam.³⁴ „*Ve spojení s procesy kognitivního*

³² ATKINSON, Rita L. *Psychologie*. Portál s.r.o, 2003, s. 389-390.

³³ NAKONEČNÝ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 179.

³⁴ Tamtéž, s. 179-180.

*hodnocení jsou emoce důležitými aktivátory, motivátory a organizátory chování (...), spoluúčinkují při regulaci chování.*³⁵

Vzrušení patří mezi další projevy emocí. Vzrušení může vstupovat ve dvou formách. První forma, organizovaná, se pojí s procesem motivace. Forma nevázaná není vázaná na motivaci, dezorganizuje naši psychiku. Vztek nám snižuje sebeovládání a může mít za následek ukvapené jednání.³⁶ Mezi hlavní dimenze emocí se tedy řadí vzrušení, příjemné i nepříjemné zážitky. Jakákoli emoce příjemná nebo nepříjemná se projevuje specifickou úrovní vzrušení. Ale máme i některé emoce, jako lítost, a ta je považována za neutrální.³⁷

4.3.1 VZTAH LIDÍ A VĚCÍ V PRÁCI BOHUSLAVA BROUKA

Bohuslav Brouk spisovatel, psychoanalytik, filozof, estetik a sociolog, je autorem knihy *Lidé a věci*³⁸, která obsahuje mnohé podněty o tom, jak je možné na věci kolem nás pohlížet. Tato kniha byla napsána během druhé světové války, mezi roky 1943 a 1944. Je ukázkou pohledu na onu dobu, kdy si lidé, jak tvrdí autor, vytvořili pošetilý poměr k věcem, a on začal tento problém lidského vztahu k věcem zkoumat. V úvodu nám Brouk poukazuje na funkce, které nazývá pošetilé, sem řadí funkci hospodářskou, funkci representační, funkci památkovou, funkci kultovní, funkci magickou a funkci etiketní.

My se zaměříme zprvu na funkci památkovou. K věcem, kterým přisuzujeme tuto vlastnost, funkci, máme určité pouto. Mohou to být vzpomínky, které se pojí k osobám nám blízkým, místům nebo zážitkům. Brouk má na proces shromažďování velmi kriticky vyhraněný názor. Jak se zdá, odsuzuje toto ještě více, než to, co nazývá shromažďováním věcí pro funkci representační. Říká, že věci, které pro nás mají pouze funkci památkovou, nemohou být nic jiného než krámy a veteš bez dalšího využití.

³⁵ ULICH, Dieter. *Das Gefühl: eine Einführung in die Emotionspsychologie*. 3., neu ausgest. Aufl., unveränd. Nachdr. Weinheim: PsychologieVerlagsUnion, 1999, s. 126.

³⁶ NAKONEČNÝ, M. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003, s. 180.

³⁷ Tamtéž, s. 181.

³⁸ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Václav Petr. Praha: ČsOL, 1947.

Mezi tyto věci Brouk řadí například hračky z dětství, první vypadlý zub, zástěru po babičce, fotky rozrostlého příbuzenstva a mnohé další.³⁹ Brouk tvrdí, že lidé jsou prý pak stále častěji více otroky než majiteli věcí památečných či reprezentačních, jelikož věci pozbývají užitku a lidé se o ně pouze musejí starat. Lpění na věcech má tedy z pohledu Brouka za následek, že uchováváme a hromadíme věci zcela nepotřebné. „Lpění na věcech jako na památkách má nepříznivý vliv na soubor našich svršků, žel, nejenom proto, že je rozhojňuje o krámy a sváteční předměty, nýbrž dále i proto, že ochraňuje existenci podřadných, méněcenných věcí, braku a šmejdů.“⁴⁰ Starý nábytek a další předměty, které si necháváme jako památku po rodičích, označuje Brouk za pouhé strašáky nesloužící k užitku, které mají spíš účel interiér hyzdit.⁴¹

V další části Brouk zmiňuje památeční předměty, které za tímto účelem jsou přímo vyráběny, a tím je deformována jejich původní, smysluplná funkce. „Takovéto památkové předměty obvykle pramálo vyhovují svému rozumnému poslání a mnohdy je lidé vzhledem k této jejich závadnosti již i zakupují čistě jako památkové předměty, takže v leckterých případech jest je možné pokládati přímo za pouhopouhé, obecné krámy.“⁴² Tyto předměty si můžeme koupit na různých výletech do Benátek, Krkonoš či jinde. Nemají vůbec žádné využití, kupujeme si je čistě z památečných důvodů, a tím se stávají pouhým krámem s nápisem, který nepůsobí zcela esteticky, ale kýčovitě.⁴³ Brouk zmiňuje také památkové věci po různých slavných osobnostech, kterými jsou zaplněná muzea, může to být například stolička, s kterou chodil nějaký významný malíř do plenéru, pero, jímž učinil podpis nějaký panovník, a mnohé další. Autor říká, že věci, které by byly za normálních okolností dávno vyhozeny nebo přehlíženy, se tím, že byly účastníky, svědky významné události, stávají historickými památkami.⁴⁴ Hromadění památečných předmětů a věcí je nekonečné. Společnost toto schraňování krámů

³⁹ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Václav Petr. Praha: ČsOL, 1947, s. 52.

⁴⁰ Tamtéž, s. 55

⁴¹ Tamtéž, s. 55.

⁴² Tamtéž, s. 56.

⁴³ Tamtéž, s. 56.

⁴⁴ Tamtéž, s. 56-57.

schvaluje a bylo by velmi zajímavé opravdu znát důvody, které lidi k těmto věcem tak táhnou a poutají, že je ochraňují, schovávají a dokonce i vyrábějí, tvrdí Brouk.⁴⁵

*„Památkové kramaření je vlastně projevem odvžké reverence, úcty k památkám jako k částem bytostí, jichž se týkají.“*⁴⁶ V hodinkách po dědečkovi tak nadále přežívá část jeho osobnosti. Uctíváme ve věcech blízkou osobu, událost, v které jakoby nadále přežívá.⁴⁷ Brouk pokládá otázku, jak může mít moderní člověk úctu k věcem postavenou na animistických základech. Brouk shledává zásadní problém v tom, že lidé uchovávají různé věci památečné i z předsudků, protože kdyby se věci zbavili, prodali nebo zničili je, byli by podrobni kritice od příbuzenstva, že neuctívají své předky.⁴⁸ Vezmeme-li v potaz to, že se lze obtížně zbavit památek po zesnulých, říká, tak co teprve po žijících. Společnost nám nakazuje uchovávat si dary, jimiž jsme byli obdarováni. Tyto předměty jsou nám památkou na osobu, která nás obdarovala, a tu je důležité mít v náležitě úctě. Brouk uvádí, že tak zařazujeme do svého majetku i věci nepotřebné a nevkusné, i když k nim chováme odpor, jen z morálních důvodů.⁴⁹

Věci tedy mohou ztrácet svou památkovou funkci, jelikož se transformuje spíše do funkce etiketní, kterou uznáváme obecní mravy. Věci, které můžeme označit památkami, nejsou věci sami o sobě, ale věci, ke kterým máme určité citové pouto. Brouk upozorňuje, že věci, které na první pohled zastávají funkci památeční, můžou mít pro někoho jen funkci reprezentační. Památkový vztah je ale v lidech dost hluboce zakořeněn a většině lidí se nepodaří ho překonat. Uschoval-li někdo dříve nějaké věci jako památky, i my na ně budeme nahlížet s určitou mírou jako na památky.⁵⁰ Reprezentační funkce věcí nás velmi ovlivňuje ve výběru památek. Spíše si pořídíme památku, která nás bude zároveň náležitě reprezentovat. Jako příklad uvádí Brouk fotografování v aranžovaných situacích. Po rodičích si také necháváme předměty, které budou poukazovat, z jak dobré rodiny jsme pocházeli. Brouk tvrdí, že vybíráme zkrátka

⁴⁵ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Václav Petr. Praha: ČsOL, 1947, s. 57.

⁴⁶ Tamtéž, s. 57-58.

⁴⁷ Tamtéž, s. 58.

⁴⁸ Tamtéž, s. 59.

⁴⁹ Tamtéž, s. 59-60.

⁵⁰ Tamtéž, s. 62.

věci, které vnímáme jako nejcennější, zajímavé, jejichž držením se můžeme nějak proslavit.⁵¹

Brouk tedy dává vinu právě funkci památkové za to, že uchováváme a shromažďujeme všelijaké harampádí, i když na tom mají podíl spíše jiné pošetilé funkce. Podle Brouka je památková funkce nežádoucí a nelze ji obhajovat tím, že věci si ponecháváme z určité úcty. I tak se snažíme všemožnými způsoby obhájit jejich existenci například emotivitou. Kriticky se Brouk staví i k tomu, že památky sice mohou být emotivní, ale tuto emotivitu památky nelze pokládat za nějakou specifickou emotivní funkci.⁵² Brouk nám dává příklad: najdeme starou účtenku z restaurace mezi svými věcmi, kterou jsme si uschovali jako památku na dovolenou. Prožíváme určité emoce, když jí najdeme, ale nemůžeme říci, že za to může přímo účtenka. To, co na nás působí emotivně, jsou spíše vzpomínky na dovolenou a vše krásné, co jsme tam prožili. Účtenka je pouze aktivátorem těchto vzpomínek. Z toho podle Brouka vyplývá, že tyto památky mají spíše význam mnemotechnický, jako uvazování uzlů na kapesnících. Považuje tedy tyto předměty probouzející v nás vzpomínky za úplně zbytečné, jelikož člověk si přeci dokáže vybavit krásné vzpomínky svého života i bez těchto věcí, mnohdy zcela neužitečných. Zkoumání památek se vztahem ke vzpomínkám hodnotí Brouk tedy velmi negativně.⁵³ *„Člověk si totiž upravuje ve vzpomínkách skutečnost podle svých přání a značně ji přikrášluje, zbásňuje, takže věcná památka, která mu na ni zbyla, může ho mnohdy jen desilusionovati, uvádějíc jeho fantasijní vzpomínky na pravou míru – do světa skutečnosti.“*⁵⁴ Jako příklad Brouk uvádí fotografii se vzpomínkami na lásku z mládí a upozorňuje na to, že podívá-li se na tuto fotografii člověk v dnešní době, může dojít ke zjištění, že ona kráska zas tak krásná nebyla.⁵⁵

„Člověk nemá zapotřebí žádných krámů, aby mohl snít o zašlých časech a ztracených bytostech. Památky, s nimiž se shledáváme během svého života, naopak jen ubírají našim dohadům a vzpomínkám na kráse a emotivitě, vnucují jim svou všední skutečnost, a máme-li je od prvopočátku stále na očích, nedovolují nám dokonce ani si

⁵¹ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Václav Petr. Praha: ČsOL, 1947, s. 63.

⁵² Tamtéž, s. 64.

⁵³ Tamtéž, s. 65-66

⁵⁴ Tamtéž, s. 66.

⁵⁵ Tamtéž, s. 66.

vytvořit lepší představy o světě, okrášlit si fantasiemi holou realitu.“⁵⁶ Podle Brouka tedy hromadění památek, dnes bychom spíše použili sousloví památečných předmětů, obhajovat emotivitou je prostě ze všech pohledů pošetilé a za tím si stojí.⁵⁷

4.3.2 SMYSL VĚCÍ V PRÁCI DUŠANA ŠINDELÁŘE

Významný estetik a teoretik výtvarného umění Dušan Šindelář pocházel z učitelské rodiny. Studoval filozofii a estetiku na Karlově Univerzitě. Vyučoval teorii výtvarného umění a estetiku na Akademii výtvarných umění, Vysoké škole uměleckoprůmyslové a Filozofické fakultě Univerzity Karlovy. Výrazně se angažoval jako výtvarný a literární kritik.

Téma jeho knihy *Smysl věcí*⁵⁸ zkoumá vztah věcí k běhu lidského života, vztah tvorby věcí k společenskoekonomickým hodnotám, dále zkoumá místo tvorby věcí v kulturním systému, s přihlédnutím k výtvarné činnosti.⁵⁹

Zajímavé jsou jeho myšlenky o problematice tzv. izolace věcí, kterou Šindelář definuje jako překážku, která dělí nás a věci. Ničíme pouta věcí s okolím a duchovním světem. Šindelář uvádí příklad fotografie, na které je běžný kachel s reliéfem. Na fotce je tento kachel uváděn jako umělecké dílo samo o sobě.⁶⁰ „Pátráme-li však po původním smyslu tohoto kachle, zjistíme, že byl součástí většího celku a musel mít určité materiálové i tvarné vlastnosti, aby například udržoval a vysílal teplo, aby byl hladký a omyvatelný, aby tvořil jednu ze stavebních kostek pece. Teprve jako součást takového funkčního celku byl určen k tomu, aby také něco zobrazoval, aby něco vyjadřoval a sděloval. A tu se stalo, že v naší době mohl být právě tento sdělný rys uměle zdůrazněn, aby původní funkce byly potlačeny.“⁶¹ Pokud se tedy nad tím zamyslíme, je jasné, že původní, pravá funkce předmětu zde byla potlačena

⁵⁶ BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Václav Petr. Praha: ČsOL, 1947, s. 67-68.

⁵⁷ Tamtéž, s. 68

⁵⁸ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Smysl věcí*. 1. vyd. Praha: českoslovenští výtvarní umělci, 1963.

⁵⁹ Tamtéž, s. 7-8.

⁶⁰ Tamtéž, s. 17

⁶¹ Tamtéž, s. 17.

a důležitější je nazírání na fragment jako na umělecké dílo, i když o to dříve rozhodně nešlo.⁶²

Šindelář část svého textu zaměřuje na věci a hodnoty společenské. Zde upozorňuje na to, že lidé chápou věci užitkové jako věci bez společenského obsahu, s pouhou funkcí sloužit. K tomuto jevu ale jako pozitivní příklad uvádí židli, tzv. windsorku, vycházející ze selského prostředí. Thomas Jefferson si ji poupravil pro své potřeby, aby nesloužila jen na sezení, ale i na psaní. Tvar je tedy přizpůsoben k její nové funkci.⁶³ A vysvětluje: „*A tu dochází k zajímavému zjevu, který tvoří jednu z hlavních zvláštností estetiky spjaté s užitkovými předměty, že totiž bezprostřední provozní činitelé jsou přizpůsobováni duchovním potřebám lidí a z toho střetnutí vzniká vždy konkrétní historická forma věcí, jež při harmonickém vztahu obou činitelů vede k vytvoření předmětů nejen účelově vhodných, ale zároveň esteticky účinných.*“⁶⁴

Na další z omylů v chápání vztahu lidí a věcí upozorňuje Šindelář v části *Věci a příroda*. Lidé prý řadí věci do škatulky takzvané druhé přírody, protože jsou vytvořené technikou, a tak nekorespondují s přírodou. Hlavně v dnešní pokročilé době, kdy se spousty standardních věcí vyrábí z umělých hmot. Jako příklad uvádí Šindelář dva protiklady u architektury, kde jde o začlenění do krajiny. Není dům jako dům. V krajině můžeme postavit stavbu, která jakoby sroste s okolním prostředím tak, jako by tam existovala odjakživa. Krajina působí celistvě, byl jí dodán jistý lidský rozměr. Bohužel tu máme i stavby, které lidé staví, a přitom nehledí na okolí, zničí krajinný ráz, přírodní harmonii a krajinu znásilňují.⁶⁵ „*Byť je naše technika sebevyspělejší, vždy v pozadí stojí příroda, a to již proto, že jsme jejími dětmi.*“⁶⁶

V kapitole *Věci a způsob života* se Šindelář zaměřuje na vztah věcí k požadavkům života. Tvrdí, že věci jsou závislé na tom, jak lidé žijí a bydlí. V některých domech můžeme nalézt dochované dobové interiéry, které nám jsou dokladem o tom, jak lidé v té době žili.⁶⁷ „*Vznik věcí a jejich tvar, jakož i jejich celkové pojetí jsou tedy*

⁶² ŠINDELÁŘ, Dušan. *Smysl věcí*. 1. vyd. Praha: českoslovenští výtvarní umělci, 1963, s. 17.

⁶³ Tamtéž, s. 22.

⁶⁴ Tamtéž, s. 23.

⁶⁵ Tamtéž, s. 25-26.

⁶⁶ Tamtéž, s. 27.

⁶⁷ Tamtéž, s. 36.

*závislé na způsobu života a bydlení lidí a tím zároveň samozřejmě i na tom, co tito lidé pokládají a mohou pokládat za dobré a krásné. Předměty tedy vznikají z konkrétních životních potřeb, ale ty souvisí s obecnějšími ideovými vztahy.*⁶⁸ Šindelář to uzavírá tím, že věci kolem nás nás ovlivňují, nejsou jen pasivním výsledkem prostředí, ale utvrzují naše životní pocity. Můžou v nás vzbuzovat různé stavy, jako pohodu, jistotu nebo naopak.⁶⁹

Následujícími řádky kniha *Smysl věcí* od Dušana Šindeláře začíná: *„Kdysi, jak je to dávno, vešel Goethův Vilém Meister do obydlí starce. Když se rozhlížel po věcech kolem rozložených, uslyšel tento výklad: Mé okolí budí vaši pozornost. Vidíte tu, jak dlouho může něco vydržet, a takové věci musíme také vídat, aby vyvážily to, co se na světě tak rychle střídá a mění. Tento čajník sloužival už mým rodičům a býval svědkem, když se rodina večer shromáždila, tato měděná zástěna mě stále ještě chrání před ohněm v krbu, jež rozdmýchávají tyhle mohutné staré kleště, a tak to jde napořád. Proto jsem se mohl zajímat o mnoho věcí a přičiňovat se o ně, že jsem se nezabýval měněním těchto vnějších potřeb, které tolika lidem ubírají čas a síly. Láskyplná pozornost k tomu, co člověk má, ho obohacuje, protože si tím v lhostejných věcech nasbírá poklad vzpomínek.*⁷⁰

Citovaný úryvek autora dokládá, že ve věcech lze nalézt historii nás samých, předměty nejsou anonymní, ale promlouvají k nám svou jinou hlubší lidskou řečí. Autor vyvozuje, že lidé mají svůj specifický vztah k věcem a každá věc má svůj jedinečný význam v jejich životě. Neměli bychom tedy tak často střídat věci, které nám slouží, jelikož ty vytvářejí pocit určité stálosti a neměnnosti našich životních potřeb. Věci nás provází životem, slouží nám v rozličných případech a proměňují se ve stabilní hodnoty. Krásné věci jsou věci užitečné. Můžeme říci, že tím, jak nám věc byla užitečná, narůstá i její hodnota. Věci nabírají na své kráse stopami po užití, ne jejich pouhým pozorováním.⁷¹

⁶⁸ ŠINDELÁŘ, Dušan. *Smysl věcí*. 1. vyd. Praha: českoslovenští výtvarní umělci, 1963, s. 38.

⁶⁹ Tamtéž, s. 43.

⁷⁰ Tamtéž, s. 11-12.

⁷¹ Tamtéž, s. 12

Šindelář říká, že jednou z úloh estetiky je očistit věci od anonymity. Rozeznáme-li v předmětech život a životem dáme smysl existenci našich věcí, dojdeme k prospěšné pravdě.⁷² Smysl věcí můžeme nalézt jen tehdy, když si uvědomíme, jaké vztahy spojují věc a uživatele, nebo věc s prostředím a sociálními hodnotami. Snažíme se rozeznávat povahu mezi námi a předmětem, věcí mezi sebou, s prostředím, určitých částí předmětů mezi sebou, a tím zjistíme, za jakých podmínek dochází k podněcování vztahu estetického. Vracíme se k základnímu principu života a věcí. Nelze oddělit člověka od věcí, protože by došlo ke zkreslení významu a smyslu životního poslání předmětů. Měli bychom tvořit nové tak, aby materiální a duchovní bylo v harmonickém vztahu.⁷³

⁷² ŠINDELÁŘ, Dušan. *Smysl věcí*. 1. vyd. Praha: českoslovenští výtvarní umělci, 1963, s. 13.

⁷³ Tamtéž, s. 14-15.

5 OTISK, VZPOMÍNKA JAKO INSPIRAČNÍ ZDROJ V TVORBĚ

V následujících stručných medailonech se budeme snažit nalézt charakteristiku výtvarných prací vybraných umělkyně. Budeme hledat souvislosti jejich díla s tématem této práce. Vzpomínky v myslích umělkyně nacházejí různé způsoby formálního vyjádření, realizací. Jednou z nepřesvědčivějších metafor je vytváření otisků frotáží. Otisk předmětu rovná se otisk zážitku, emoce v naší mysli či v mysli umělkyně.

5.1 BĚLA KOLÁŘOVÁ

Běla Kolářová (1923-2010), významná umělkyně zabývající se asambláží, fotografií, instalací a kresbou. Důležitou osobou v jejím tvůrčím životě byl její manžel Jiří Kolář, světově významný výtvarný umělec a básník. B. Kolářová byla již od šedesátých let významnou tvůrčí osobností českého umění. Česká kultura zaznamenala v tomto období velmi výrazný a rychlý vývoj, jehož výsledky v rámci evropského uměleckého dění naprosto obstály.

B. Kolářová byla svým uměleckým projevem dosti vyhraněná a zdála se být osamělá v tehdejší širokém uměleckém proudu. Její osamělost je ale jen zdánlivá. Právě mezi její nejvýznamnější uměleckou tvorbu řadíme její tvorbu fotografickou, se kterou hodně experimentovala. Podle svých slov začíná fotografovat v roce 1956, kdy pracovala na svém cyklu *Dětské hry*. Ví se ale, že fotografovat začala mnohem dříve, kdy jí šlo o to, aby zaznamenala to, co by mohlo zmizet. Tak si vytvářela a zachycovala vzpomínky a upomínky. Kolem roku 1956 mění styl fotografování z momentek na fotografie s výrazným autorským akcentem. Kolářová se dostávala na rozcestí, ostatně jako celé české progresivní umění.⁷⁴ Začínala hledat nový způsob uchopení světa kolem sebe a hledala ve své minulosti i světě, který jí obklopoval. Dostávala se k experimentům s fotografií a její technologií.⁷⁵ Začínala se o problematiku širšího

⁷⁴ HLAVÁČEK, Josef. *Běla Kolářová*. 1. vyd. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2003, s. 10-11.

⁷⁵ Tamtéž, s. 12

využití technických výtvarných možností fotografie blíže zajímat. Ve společnosti se zatím stále řešila otázka, zdali je fotografie umění, či není.⁷⁶

Kolářová opustila fotoaparát jako nástroj záznamu a začínala si všímat světa, který, jak se zdálo, byl pro mnohé nepostřehnutelný. Začala se zajímat o všelijaké drobné předměty, o kterých mnohdy ani nevíme, že existují. Začala zachycovat tyto předměty, odpadky přírody a civilizace. Reagovala na to osobitě, jakými světelnými záznamy různých drobných objektů. Začala hledat nový svět těchto nepatrných drobností kolem nás. Zachycuje je pouze za pomoci světla a bromidu stříbrného, tak začaly vznikat její umělé negativy. Vydává se cestou, která nebyla tak známá a prošlapaná.⁷⁷ Fotografické záznamy vznikají bez kamery, pomocí umělého negativu je vkládá do zvětšovacího přístroje. Ten je následně promítnut na fotografický papír. Mezi roky 1961 až 1962 tak vznikaly celé série.

Nové postupy s novou tematikou dostávají nové názvy - vegetáže a fotokoláže vznikaly za použití například slupky z brambor, rybí šupiny, peříčka, zápalky, součástky hodinek... Kolářová začala nahrazovat krytinu voskem i jinými materiály, jako tuší, lepidly a dalšími. Prosvěcovala vzorovaná skla, otiskuje do vosku látky, osvětluje všemožné předměty. Kreslí světlem tím, že pohybuje předměty ve fotogramech – to jsou podobné experimenty, s jakými pracoval již např. Man Ray – s tzv. rayogramy, respektive fotogramy. Tím vznikal úplně nový svět, jehož typickou ukázkou je například práce z cyklu *Vegetáže* s názvem *Rákos I* (viz Obrazová příloha I. obr. 1), nebo *Pecka broskve* (viz Obrazová příloha I. obr. 2). Vznikl celý konvolut takových prací, a tak můžeme pozorovat, že i zdánlivě úplně obyčejná věc má své vlastní kouzlo. Otiskem ve vosku a následovně zvětšením můžeme hledat nový tvarový smysl. Autorka využitím neobvyklých technik a postupů dokázala, že právě často opomíjené maličkosti, žijící ve svém utajeném světě, mohou být velmi zajímavé.

⁷⁶ HLAVÁČEK, Josef. *Běla Kolářová*. 1. vyd. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2003, s. 15.

⁷⁷ Tamtéž, s. 16.

5.2 EVA KMENTOVÁ

Eva Kmentová (1928-1980) v letech 1946-1951 studovala Vysokou školu umělecko-průmyslovou v Praze v ateliéru Josefa Wagnera. Kmentová si za svůj život prošla různorodým školením, řezbářstvím i sochařstvím. V průběhu studia se věnovala realistickému sochařství, v oblibě měla portréty. Postupně se naučila plastické formy zjednodušovat, uvolňovat a abstrahovat, umělecký výraz se dostal soudobý charakter.

Její práce se začaly vystavovat a uplatňovat i v nových architekturách. Tvořila sochy s názvem jako *Strom za oknem* nebo *Cesty*, které vycházely z témat jejich uchovávaných dětských kreseb. Po nastěhování vlastního ateliéru našla v některých kusech starého inventáře ze dřeva zalíbení, začala je otiskovat do hlíny a vytvářela otisky připomínající krajiny. Do hlíny s otisky dřev přidávala další, jako otisk oblázků či odlitku hadru. Závěrem otiskla do hlíny i svou dlaň. Tím začala její etapa odlévání těl, či jejich částí, jak svého tak blízkých lidí. V její práci se objevuje odlitek polštáře a zmuchlané deky, které jsou nám zároveň metaforou krajiny. Tvořila i papírové reliéfy z roztrhaných a zmuchlaných papírů. Používala pouze jednoduché prostředky, jako ve svých dětských kresbách. Vnější a vnitřní čistota je u ní samozřejmostí, práce jsou přesné, vymezené a jasné. Můžeme říci, že klasicistické.⁷⁸

Uvedme její dílo *Prostěradlo* (viz Obrazová příloha I. obr. 3)⁷⁹ a úryvek básně (viz Obrazová příloha I. obr. 4)⁸⁰, které mají určitou spojitost s tématem naší práce. Autorka zde používá otisk zmačkaného prostěradla a jeho následné odlití ze sádry. Dílo v sobě má sílu imaginace. Divák si může představit krajinu nebo vyvolat představu člověka, který na něm ležel. Můžeme zde ale také nalézat spojitost s autorčinou nemocí, se kterou bojovala.

U Evy Kmentové má stejný význam dotek jako vidění, tak poznávala svět, proto byla sochařkou. Je moderní umělkyní, protože čerpala ze sebe a svých zkušeností, a ne pouze z tvorby předešlých generací. Zachycovala reflexe okamžiků svého života

⁷⁸ MLÁDKOVÁ, Meda. *Sbírky Musea Kampa: The Museum Kampa collection*. Vyd. 1. Praha: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2009, s. 180.

⁷⁹ PETROVÁ, Eva. *Trasa*. Severočeská galerie Litoměřice, 1991, s. 77.

⁸⁰ Tamtéž, s. 78.

i zamýšlením se nad lidským osudem. Pro její mnohé práce jsou typické oblé, organické formy provedené za použití bílé sádry, papíru. Výsledkem jsou velmi jemné struktury povrchů a jemná modelace světelných přechodů. *Opuštěný prostor*, tak se jmenuje jeden z jejích prvních odlitků.⁸¹ „*Hmota, na níž věci i těla zakládají svou jsoucnost, zmizela. Zbyl z nich jen tvar, jsou přítomny ve své pouhé prostorovosti a světelnosti.*“⁸²

5.3 ADRIENA ŠIMOTOVÁ

Adriena Šimotová (1926-2014) byla významnou českou malířkou, grafičkou a sochařkou. Svá studia uzavírá v ateliéru Josefa Kaplického na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a to v letech 1945-1950.

Tato umělkyně zjišťuje v době, kdy jí umírá její manžel Jiří John, že obrazy, ve kterých používala štětce a barvy, nevyjadřují všechno, co zamýšlela. A tak hledala, jak vyjádřit své myšlenky pomocí nových materiálů a technik (textil, voskované plátno, papír, atd.). Tyto materiály jí umožňovaly svými vlastnostmi vstupovat do prostoru. Šimotová raději utváří čáru výřezem a vytržením. Tato gesta jsou pro ni přesvědčivější než kreslená čára. Posunovala a ohýbala materiál a tím vytvářela iluzi prostoru. Pohyb byl pro Šimotovou ve svých dílech velmi důležitý. Živý pohyb postav vytvářela pomocí vystřihování, skládání, nabírání a posunem materiálu. Docházela i k vrstvení zobrazovaných figur na sebe, nebo zmenšovala postupně tutéž konturu postavy. Tím, jak pracovala s materiálem, vytvářela díla působící plasticky, kineticky, a to vytvářelo jak pohyb, tak jeho ukončení. Na konci toho všeho se v díle setkávalo to, co mu předcházelo, i to, co má následovat. Postavy jakoby hledí do minulosti, hledají vzpomínky, které by je spojily s přítomností.

⁸¹ MLÁDKOVÁ, Meda. *Sbírky Musea Kampa: The Museum Kampa collection*. Vyd. 1. Praha: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2009, s. 180-181.

⁸² Tamtéž, s. 181.

Pro autorku byl velmi důležitý kontakt s divákem. V jejích dílech nacházíme citovou hloubku, protože důležitým motivem jejích prací jsou vztahy.⁸³ V díle s názvem *Strach* (viz Obrazová příloha I. Obr. 8) dokonale zachytila technikou vrstvené kresby danou emoci. Postava jako by odmítala v daném gestu podstoupit něčemu, čeho se velmi obává. Do tohoto díla si každý divák snadno promítne to, čeho se i on nejvíce obává. „*Kde nestačí plochý povrch, tam figura, ruka či předmět vystoupí ven, jako by se přenášely z říše obrazotvornosti do každodenní reality. Nacházíme zde stopy reflexivní nálady, skryté za náznakem figury, epizody či jednoduchého předmětu.*“⁸⁴

5.4 EVA KOŤÁTKOVÁ

Eva Koťátková (1982) je mladá česká umělkyně, která mezi lety 2002-2007 studovala Akademii výtvarných umění v Praze, na Vysoké škole uměleckoprůmyslové, Art Institutu v San Franciscu a Akademii umění ve Vídni. V roce 2007 získala cenu Jindřicha Chalupického. Zajímá se o role a pozice člověka v sociálním prostředí.

Autorka chce vtáhnout diváka do svého světa vzpomínek a představ. Diváčkou nebo přímou účastí v jejích uměleckých projektech se stáváme součástí jejího konceptu. Realizovaná témata se často týkají dětství, školy a jsou ztvárňována různorodými technikami, jako kresbou, performancí, sochou nebo instalací.⁸⁵ Jako příklad si můžeme představit její instalaci s názvem *Za mezi nad pod v (Pokoj)*, kterou je nejpříhodnější zmínit pro téma naší práce. Za tento svůj projekt získala v roce 2007 cenu Jindřicha Chalupického. Celek byl pro návštěvníky velmi zajímavý pojednáním daného prostoru různými instalacemi. Koťátková jako jednu část instalace vytvořila jakýsi symbolický byt (viz Obrazová příloha I. obr. 5), který vystupoval ven z galerijního okna. Tento prostor byl úzký a dlouhý a na člověka působil stísněným dojmem. Dále

⁸³ MACHALICKÝ, Jiří a Jiří LAMMEL. *Sbírka Musea Kampa*. Museum Kampa: Nadace Jana a Medy Mládkových, 2009. s. 308.

⁸⁴ Tamtéž s. 308.

⁸⁵ Eva Koťátková. CENTRUM PRO SOUČASNÉ UMĚNÍ PRAHA, o.p.s. Artlist: *datábase současného umění* [online]. 2006-2014 [cit. 2014-06-25]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=2410>

jsme mohli najít instalaci, která vznikla navršením všedních věcí (houby, hadrů na podlahu, sešitu, ošatky, talíře, hrnku, bačkor...) do dvou komínků (viz Obrazová příloha I. obr. 6). S těmito věcmi velmi často přicházíme do kontaktu. V jedné z místností byl umístěný červený kbelík na polici, nad ním byl kohoutek s tekoucí vodou. Na stěnách byly pověšené autorčiny ilustrace, v kterých bylo možno nacházet záznam konfrontace lidí s věcmi a prostorem kolem nás (viz Obrazová příloha I. obr. 7). Název projektu naznačoval, že předmětné instalace byly jakési materializované pobídky pro zamyšlení, jaké vzpomínky, souvislosti a významy se mezi, nad a pod těmi jednotlivými objekty a předměty mohou skrývat.

Instalace E. Koťátkové nemají pouze apelativní charakter, ale vždy s sebou přinášejí i estetický prožitek. Její zájem směřuje ke zkoumání vztahu lidí k okolí, ve kterém se pohybují.

PRAKTICKÁ ČÁST II

6 KONCEPT REALIZACE

V praktické části budeme vycházet z poznatků získaných v teoretické části práce. Je zřejmé, že pro vlastní invenci jsou důležité osobní prožitky i vlastní emoce. Pokud najdeme odpovídající způsob výtvarné realizace, dopomohou ke vzniku výsledného díla.

Pokusím se různými druhy technik zachytit otisky předmětů, pojící se k emočně významným vzpomínkám, které jsou pro mne jako autorku velmi důležité. Realizované práce by měly především vyjadřovat křehkost a pomíjivost vzpomínek. Soubor těchto křehkých záznamů by měl vytvořit jakýsi památník vzpomínek, které mají v mém životě nezastupitelné místo.

Základním východiskem pro záměr praktické realizace byly následující úvahy: Chceme uchovat vzpomínky, které nás v životě svým způsobem ovlivnily a zanechaly v nás nesmazatelné stopy. Vzpomínky nám umožňují zpětně nahlédnout do minulosti, která ovlivnila to, jací teď jsme, i to, jak se chováme v určitých situacích. K vybavení si vzpomínek nám často napomáhají předměty, věci, které jsou s nimi spojované. Tyto věci pro nás tak blízké si schováváme jako upomínku na osobu blízkou nebo na bezstarostné dětství. Člověk tak skrze ně může častěji nahlížet do své minulosti.

Otisky předmětů, stop jsou všude kolem nás. Můžeme si všimnout, že když nějaké spatříme, zamyslíme se nad tím, co jim předcházelo, a vytváříme si v mysli svůj vlastní příběh, který v nás vyvolává různorodé emoce. Otisk, do kterého si člověk může promítnout svůj vlastní svět, představu, myšlenku nebo vzpomínku.

Jak jsem si již v úvodu předsevzala, cílem mé výtvarné realizace je zachytit křehkost a pomíjivost vzpomínek. Proces realizace pak probíhal v podstatě metodou postupného hledání a experimentování. Postupně byly použity různé materiály podkladové i výtvarné i různé technologické procesy. Základní tematickou kostru tvořil výběr předmětů a objektů, ke kterým jsem si jako autorka vytvořila během svého života emocionální vazbu. Mezi tyto věci patří železná píšťalka, jantarový kříž, růženec po prababičce, kapesní hodinky po pradědečkovi, panenka, vánoční ozdoba a další.

Do tohoto souboru vybraných předmětů jsem zařadila i knihy, které vystihují mužské a ženské pokolení v naší rodině. Při pohledu na vybrané vzpomínkové věci, které jsem si uschovala, si vybavuji vzpomínky, které se s nimi pojí. Zmíněný růženec ve mně vyvolává vzpomínku na moji prababičku, kterou jsem jako úplně malé dítě navštěvovala se svou babičkou a mazala jí kolena léčivou masťou. Všechny zmíněné věci se vážou k určité vzpomínce, situaci, která ve mně vyvolává různorodé emoce.

Pro realizaci mého konceptu jsem zvolila různé techniky umožňující záznam otisku. Jako s prvními jsem začala pracovat s technikami plošnými. Nejdříve jsem začala předměty jednotlivě kopírovat na kopírce a zachycovat je na obyčejný xeroxový papír, jehož velikost byla omezena kopírkou. Vznikaly tak formáty velikosti A4. Papír však nebyl zaplněn celý, když jsem ofotila jeden nebo dva předměty. Z formátu A4 jsem se ořezem papíru dostala na mnohem menší formát, kolem velikosti A5. V tomto formátu jsem využívala zachyceného světelného přechodu, který vznikl nedovřením kopírky. To však nevystihovalo záznam vzpomínek, jak se nám kupí a prolínají v paměti.

Začala jsem používat pauzovací papír, který umožňoval prolínání tisků věcí. Začala jsem komponovat více předmětů vedle sebe a zvětšila tak formát opět na A4. Prosvěcovala jsem vícekrát jeden a ten samý papír a měnila předměty. Pak jsem výsledné tmavé prolnuté snímky ofotila na xeroxový papír a tím jsem do snímku vnesla zase trošku jiné světlo, které umocňovalo emotivitu a kouzlo předmětů.

Mezi další záznamy otisků jsem zařadila frotáže, které jsou zpracované rudkami na tabákovém papíře a překopírované na pauzovací papír. Tabákový papír svou tuhostí neumožňoval až tak detailní frotážový otisk. Papír má hnědou barvu a tak jsem volila kontrastní barvy rudek, jako je červená, modrá a černá. Barvy byly vybrány i se záměrem, že červená barva se pojí s ženami v mé rodině, modrá s muži a černá se vzpomínkami na cesty či dětství. Výsledná frotáž tvořila změť jemných i tvrdých kontur otisků předmětů, které se překrývaly a vrstvily, jako vzpomínky v mé paměti. Tyto frotáže jsem pak použila v prolínání předmětů již na zmíněné kopírce s reálnými předměty a propojila konkrétní s neurčitým.

Vrátila jsem se k práci s vzniklými xeroxovými grafikami, které byly velmi tmavé, k lepšímu výrazu bylo zapotřebí podsvícení, a tak mne napadlo propojit tento výsledek

s již zmíněnými knihami. Tak jsem se dostala k realizaci prostorové. Použila jsem knihu jako schránku, v níž jsem vyřezala otvor a vložila do něj světelný zdroj. Nad světlo jsem umístila tmavý snímek na pauzovacím papíře. Světlo, které jím prostoupilo, zlepšilo čitelnost otištěného předmětu a zároveň vytvořilo určitou tajemnost a intimitu snímku. Zde jsem však neskončila, stále mi v hlavě ležela myšlenka, jak zachytit pomíjivost vzpomínky, jaký zvolit materiál, který by to vystihnul co nejlépe. Díky této myšlence jsem se dostala k zachycení otisků předmětů ve sněhu, které jsem následovně fotografovala. Tento proces jsem zopakovala ještě jednou po určité době, kdy sníh začal tát a sněhem začaly prorůstat sněženy, které pak odkvetly a zmizely, stejně jako sníh. Sníh jako materiál umožnil otisky, ale sám je pomíjivý táním - tak jako vzpomínky. Byla to vlastně jakási land artová performance. Tento typ procesu mne velmi uspokojil, protože se asi nejvíc přiblížil mým představám.

Celý výtvarný koncept a jeho různá ztvárnění má mnoho možností prezentace. Můžeme ho prezentovat tak, že bude vidět určitý proces hledání – zejména jaké výtvarné prostředky nám umožňovaly co nejlépe zachytit otisky předmětů a s nimi spojované emoce. Divák tak může sám nahlédnout do procesu uvažování a hledání. Máme i možnost prezentovat každou část jako samostatný celek, do kterého má možnost divák promítat své vlastní vzpomínky. Pro instalaci plošných výsledků je nejvíce vhodné zavěšení jednotlivých prolnutých listů do prostoru, abychom využili světla, které umocní průsvitem působivost vrstvených kreseb, otisků. Jednou z dalších možností je nainstalovat vzniklé tmavé snímky na podsvícená skla diodovými páskami. Instalace a rozmístění jednotlivých částí výtvarného konceptu se bude lišit také v závislosti na interiéru, kde bude prezentován.

Původní záměr celého procesu experimentování vycházel z předpokladu, že bude vybrán jeden soubor prací, který bude nejpřesvědčivěji vyjadřovat téma práce. Po zhlédnutí všech výsledků celého procesu jsem však dospěla k závěru, že tyto všechny druhy vzniklých souborů také vytváří záznamy průběhu mého života, který jsem s nimi v procesu tvorby a hledání strávila. A tak jsou vlastně mnohanásobnými otisky mých vzpomínek.

7 REALIZACE AUTORSKÉHO KONCEPTU - TECHNOLOGICKÝ POSTUP

Pro realizaci mého konceptu bylo nejdůležitější shromáždění předmětů, ke kterým mám citové pouto, a vzbuzují ve mně emoce. Tento konvolut předmětů jsem ukládala do staré tovární skříňky z první republiky s prosklenými šuplíky (viz Obrazová příloha II. obr. 9). I tato skříňka se pojí se vzpomínkou na její nesnadné získání, a proto jsem ji zvolila jako nejvhodnější skryš cenných předmětů.

Jmenuji aspoň některé předměty, které se ve skříňce nacházejí. Jak už bylo v konceptu zmíněno, byl zde jantarový kříž (viz Obrazová příloha II. obr. 10), který si spojuji se vzpomínkami z období Vánoc. Kříž visel nad dveřmi v jídelně a každé Vánoce se za něj vkládala větvíčka čerstvého jmelí. Tato tradice ve mně zůstala dodnes. K období Vánoc patří i vánoční ozdoby, které jsou ve skříňce také. Těchto ozdob zbylo opravdu málo, protože jsem jako malá, uchvácená krásou, vlastní neopatrností vánoční stromek shodila. Spousty ozdob se rozbilo, mezi nimi i má nejmilejší chaloupka, a tak jsem zbytek Vánoc proplakala nad touto ztrátou. Dále je zde opravdu starý plstěný pejsek (viz Obrazová příloha II. obr. 11), se kterým jsem si hrávala u babičky. Dneska už vím, že přede mnou si s ním hrál i můj otec. Tato hračka už vydržela dvě generace a možná přežije i další. Je to vzpomínka na mé bezstarostné dětství, kam můžeme zařadit také panenku. Mezi předměty je i osten z dikobraza, ke kterému se pojí vzpomínka na mého tatínka, který mě přehodil v zoo do jeho výběhu, abych ten osten získala. Také kapesní hodinky (viz Obrazová příloha II. obr. 12) po pradědečkovi, kterého znám pouze z vyprávění, fotek a obrázků, které kreslil. Postupem času se ve skříňce nashromáždilo obstojné množství předmětů se vzpomínkovým obsahem, se kterými se dalo dále pracovat. K tomu připočtème i knihy, (viz Obrazová příloha II. obr. 13), které symbolizují muže a ženy v naší rodině. I samotná skříňka s předměty tvoří určitý památník vzpomínek.

U procesu vzniku mé práce se dá říct, že technologickým postupem byl vlastně i můj způsob přemýšlení o tématu... Přemýšlela jsem, jakým způsobem lze vzpomínky

přenést, a vytvořit tak památník mých vzpomínek. V hlavě mi vyvstala myšlenka pracovat s těmito předměty ve formě otisku. K otisku jako ztvárnění mých vzpomínek jsem se nedostala náhodou. Předcházela tomu pochopení zkušenosti zážitku z dětství. Seděla jsem u babičky a na stěně mě upoutalo bílé místo po obraze, který tam dříve visel. Do tohoto otisku jsem si snadno promítla námět chybějícího obrazu se zátiším z ovoce, stoličku, která pod ním vždy byla, na které seděl můj děda s plnými kapsami bonbonů. Vzpomínky a emoce, které to ve mně probudilo, byly nepopíratelné. Z této příhody je tedy velmi jasné, proč jsem došla k formě záznamu otisku různorodými technikami.

Jako první vznikaly plošné záznamy otisků. Jednotlivé předměty jsem vkládala na kopírku a ofocovala na papír velikosti A4. Kopírka díky plastickým předmětům nešla úplně dovést, a to na papíru vytvořilo jemný světelný přechod (viz Obrazová příloha III. Obr. 14), který zobrazení dával pocit tajemného prostoru a intimity. Kolem předmětů vzniklo však příliš mnoho prázdného místa, jehož přiznání by asi ani jako kompoziční záměr nemohlo fungovat. S přihlédnutím na vzniklý efekt světelného přechodu jsem papír ořezala na velikost kolem A5. Vznikla série (viz Obrazová příloha III. Obr. 15) těchto malých formátů s přefocenými předměty. Je zde patrná určitá intimita věcí, ale dobře to nevystihuje vzpomínky, o které v mé práci jde především.

Pauzovací papír byl materiál, který mi dovolil dále posunout můj záměr prolínání předmětů jako metafory prolínání vzpomínek v mé hlavě. Na kopírku jsem začala vkládat větší uskupení předmětů a ofocovat je na pauzovací papír (viz Obrazová příloha III. Obr. 16). Ten samý snímek jsem opět vložila do kopírky a ofotila na něj druhou vrstvu změněných předmětů, aby se vrstvy do sebe proluly. Vznikaly tak zajímavé, ale dost tmavé snímky vrstvených předmětů (viz Obrazová příloha III. Obr. 17), které právě svou tmavostí a neurčitostí ve mně probouzely větší emotivitu. Tyto snímky jsem opět ofotila na papír a světlo z kopírky jim dodalo zase trochu jiný rozměr tajemnosti (viz Obrazová příloha III. Obr. 18).

Mezi dalšími záznamy otisků jsou vzniklé frotáže předmětů. Předměty jsem umísťovala pod tabákový papír, který se vyznačuje svou krásnou hnědou barvou, ta

může odkazovat na přírodní materiál a přírodu, která má v mém životě nezastupitelné místo.

Zvolila jsem tři barvy rudek, červenou jako symbol přenesení otisků předmětů spojovaných s ženami v mé rodině. Modrou jako symbol záznamu mužské části rodiny a černou jako zástupce vzpomínek na dětství a cestování. Rudky na papíře, který se vyznačuje svou určitou tuhostí, zanechávaly jak jemné, tak ostré přechody. Podle toho, jaký předmět jsem pod papír vložila a jaký tlak jsem na něj rudkou vyvinula. Na jednom papíře tak můžeme nalézt prolínající se různé otisky předmětů a barev s různou čitelností (viz Obrazová příloha III. Obr. 19). Opět nás to odkazuje na vzpomínky, přičemž v těchto výsledcích, které nejsou tak čitelné a konkrétní, si každý člověk může najít své individuální vzpomínky, svůj vnitřní svět.

Jistou neurčitost získaných frotáží jsem ofotila na pauzovací papír a opět prolнула s konkrétními předměty. Na těchto snímcích se propojuje realita předmětů s jejich neurčitými otisky (viz Obrazová příloha III. Obr. 20).

V procesu realizace jsem se vrátila k již zmíněným tmavým snímkům a začala s nimi opět pracovat. Tyto snímky potřebují ke své čitelnosti a atmosféře podsvícení. A tak jsem se dostala k trojrozměrnému ztvárnění, kde jsem využila jedné z knih, která se pojí s muži v mé rodině, jako schránky, do které jsem za pomoci řezáku prořezala otvor a do něj vložila světelný zdroj (viz Obrazová příloha IV. Obr. 21). Pod první prořezanou stránku knihy byl nad světelným zdrojem umístěn tmavý snímek, který byl ještě podložen světlým papírem, kterým světlo prostoupilo. Světlo bylo hodně intenzivní, proto byl použit k jeho změkčení onen bílý papír. Prosvícením pauzovacího papíru a listu, na kterém je tmavý záznam kapesních hodinek a dalších předmětů, vznikl objekt, schránka, která v sobě nese poselství intimity, tajemnosti a skrytých vzpomínek (viz Obrazová příloha IV. Obr. 22).

Jako poslední vznikl soubor otisků ve sněhu. Jednotlivě jsem otiskovala každý předmět (viz Obrazová příloha V Obr. 23). Otisk, který byl věcí vytvořen, jsem pak vyfotila. Snímky, které vznikly, byly specifické svými jemnými bíložedými přechody stínů. Sníh dokonale zachytil a vyjadřoval podstatu, křehkost a pomíjivost vzpomínek.

Proto jsem se rozhodla po nějaké době tento proces zopakovat. Podmínky už však byly jiné. Sníh získal jinou strukturu, krystalky byly hrubší, místy už prorůstaly sněženky. Vybírala jsem si místa na otisky, abych mohla na fotku zachytit i je. Sněženky vytvořily kontrast k otisku, který s roztáním sněhu postupně mizel (viz Obrazová příloha V. Obr. 24). Tak jako po sněhu po nějaké době nebylo památky ani po sněženkách. Na tomto je krásně vidět, jak je život kolem nás pomíjivý. Tyto fotky jsem vytiskla na pauzovací papír velikosti A4. Větší formát by určitě působil monumentálněji, ale mé vzpomínky jsou intimní a soukromé. Proto shledávám pro mé ztvárnění větší množství menších formátů za adekvátnější. Tento proces shledávám jako nejvíce se přibližující k mé představě zachycení otisku, vzpomínky, křehkosti a pomíjivosti.

8 ZÁVĚR

Tato práce se v rovině teoretické zabývala vzpomínkami a s nimi spojenými emocemi nejen z psychologického hlediska. Jako další inspirace výtvarného konceptu posloužily vybrané myšlenky z estetiky, teorie umění a sociologie.

Vzpomínky jsou nedílnou součástí každého z nás, zajišťují naši vnitřní emoční rovnováhu a vědomí vlastního já. Proto jsou v našem životě tak důležité a nepostradatelné. A proto je toto téma stále aktuální a inspirující.

Získané poznatky se staly podkladem pro realizaci autorského konceptu. Jeho realizace měla za úkol zachytit právě zmíněné vzpomínky, které se vyznačují svou křehkostí a pomíjivostí. Různé techniky a různé postupy umožnily zajímavá variantní řešení. Ta můžeme považovat za metaforu skutečnosti, že vzpomínky i emoční důležitost předmětů je pro každého člověka velmi individuální záležitost. Záznamy otisků v posledním sněhu se asi nejvíce přiblížily záměru zachytit křehkost, intimitu a tajemnost vzpomínek. Pomíjivý bílý sníh se stal prostředkem výtvarného sdělení.

9 POUŽITÉ ZDROJE

Zápis použitých informačních zdrojů je generován dle normy ČSN ISO 690 pro tištěné informační zdroje a dle normy ČSN ISO 690-2 pro elektronické informační zdroje.

9.1 SEZNAM LITERATURY

AHNER, Elisabeth. *Obrazy mysli - Mysl v obrazech*. Vyd. 2. Praha: Moravská galerie, 2011, 227 s. Psyché (Grada). ISBN 978-808-7474-402.

ATKINSON, Rita L a Antonietta CURCI. *Psychologie: new issues and new perspectives*. 2., aktualiz. vyd., V Portálu 1. Překlad Erik Herman, Miroslav Petržela, Dagmar Brejlová. Praha: Portál, 2003, xxii, 751 s. ISBN 80-7164-388-2.

BROUK, Bohuslav. *Lidé a věci*. Václav Petr. Praha: ČsOL, 1947

HLAVÁČEK, Josef a Antonietta CURCI. *Běla Kolářová: eine Einführung in die Emotionspsychologie*. 1. vyd. Překlad Erik Herman, Miroslav Petržela, Dagmar Brejlová. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum, 2003, 174 s. ISBN 80-902-9578-9.

KULKA, Jiří. *Psychologie umění*. Vyd. 2., přeprac. a dopl., V Grada Publishing 1. Praha: Grada, 2008, 435 s. Psyché (Grada). ISBN 978-80-247-2329-7.

MLÁDKOVÁ, Meda a Antonietta CURCI. *Sbírkky Musea Kampa: The Museum Kampa collection*. Vyd. 1. Překlad Erik Herman, Miroslav Petržela, Dagmar Brejlová. Praha: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2009, 598 s. ISBN 978-80-254-3773-5.

MUKAŘOVSKÝ, J.: *Estetická funkce, norma a hodnota*. Praha:Fr. Borový, 1936

NAKONEČNÝ, Milan. *Úvod do psychologie*. 1. vyd. Praha: Academia, 2003. ISBN 80-200-0993-0.

PETROVÁ, Eva. *Trasa*. Severočeská galerie Litoměřice, 1991, 130 s. ISBN 80-8590-09-0.

PLHÁKOVÁ, Alena. *Učebnice obecné psychologie*. Vyd. 1. Praha: Academia, 2011, 472 s. ISBN 978-80-200-1499-3.

ROESELVÁ, Věra. *Techniky ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1996, 241 s. ISBN 80-902-2671-X.

SAMUEL, David. *Paměť: [jak ji používáme, ztrácíme a můžeme zlepšit]*. Vyd. 1. Praha: Grada, 2002, 106 s. ISBN 80-247-0186-3.

STUHLÍKOVÁ, Iva. *Základy psychologie emocí*. Vyd. 2. Praha: Portál, 2007, 227 s. Psyché (Grada). ISBN 978-807-3672-829.

ŠINDELÁŘ, Dušan. *Smysl věcí*. 1. vyd. Praha: českoslovenští výtvarní umělci, 1963.

ULICH, Dieter a Antonietta CURCI. *Das Gefühl: eine Einführung in die Emotionspsychologie*. 3., neu ausgest. Aufl., unveränd. Nachdr. Překlad Erik Herman, Miroslav Petržela, Dagmar Brejlová. Praha: PsychologieVerlagsUnion, 1999, xxii, 751 s. ISBN 36-212-7297-6.

Zhoř, I.: *Hledání tvaru: čtení o moderním sochařství s historickým prologem*. Praha : Mladá fronta, 1967.

9.2 SEZNAM ELEKTRONICKÝCH ZDROJŮ

Eva Kořátková. CENTRUM PRO SOUČASNÉ UMĚNÍ PRAHA, o.p.s. Artlist: *databáze současného umění* [online]. 2006-2014 [cit. 2014-06-25]. Dostupné z: <http://www.artlist.cz/?id=2410>

10 OBRAZOVÉ PŘÍLOHY

Obsah

Obrazové přílohy I. – Ukázky děl vybraných autorek

Obrazové přílohy II. – Výběr předmětů

Obrazové přílohy III. – Výsledné realizace plošné

Obrazové přílohy IV. – Výsledná realizace prostorová

Obrazové přílohy V. – Výsledné realizace experimentu s otisky ve sněhu

Obrazové přílohy I. – Ukázky děl vybraných autorek



Obr. 1: Rákos I, umělý negativ, 1961



Obr. 2: Pecka broskve, umělý negativ, 1961



Obr. 3: Prostěradlo, 1969, sádra

Vezmi moje ruce
Do svých dlaní.
Co to znamená v
Běhu dějin?
Nic.
A přece všechno
STOPA
ve sněhu
v písku
v srdci v čase
šupina
z křídla
motýla
Červený pohled
červený dotyk
červený čin
a po všem zůstane
bílá jizva
Mé srdce porostlo
zelenou travou
pták pije
a dívá se
co tomu říkám,
nebuď hloupej
ptáku,
taky chci pít
a dívat se při tom
do nebe
Být ve dvou, to je láska
Umět být sám – to je svoboda

Obr. 4: Eva Kmentová, úryvek básně, pravděpodobně z poč. 70. Let, přetištěno ve sborníku Evy Kmentové, 1982



Obr. 5: Eva Kořátková, jedna z částí konceptu Za mezi nad pod v (Pokoj), 2007



Obr. 6: Eva Kořátková, jedna z částí konceptu Za mezi nad pod v (Pokoj), 2007



Obr. 7: Eva Kořátková, jedna z částí konceptu Za mezi nad pod v (Pokoj), 2007



Obr. 8: Adriena Šimotová, Strach, 1984

Obrazové přílohy II. – Výběr předmětů



Obr. 9: Skříňka, do níž jsem si ukládala vzpomínkové předměty



Obr. 11: Plstěný pejsek, jeden z předmětů



Obr. 12: Kapesní hodinky, jeden z předmětů

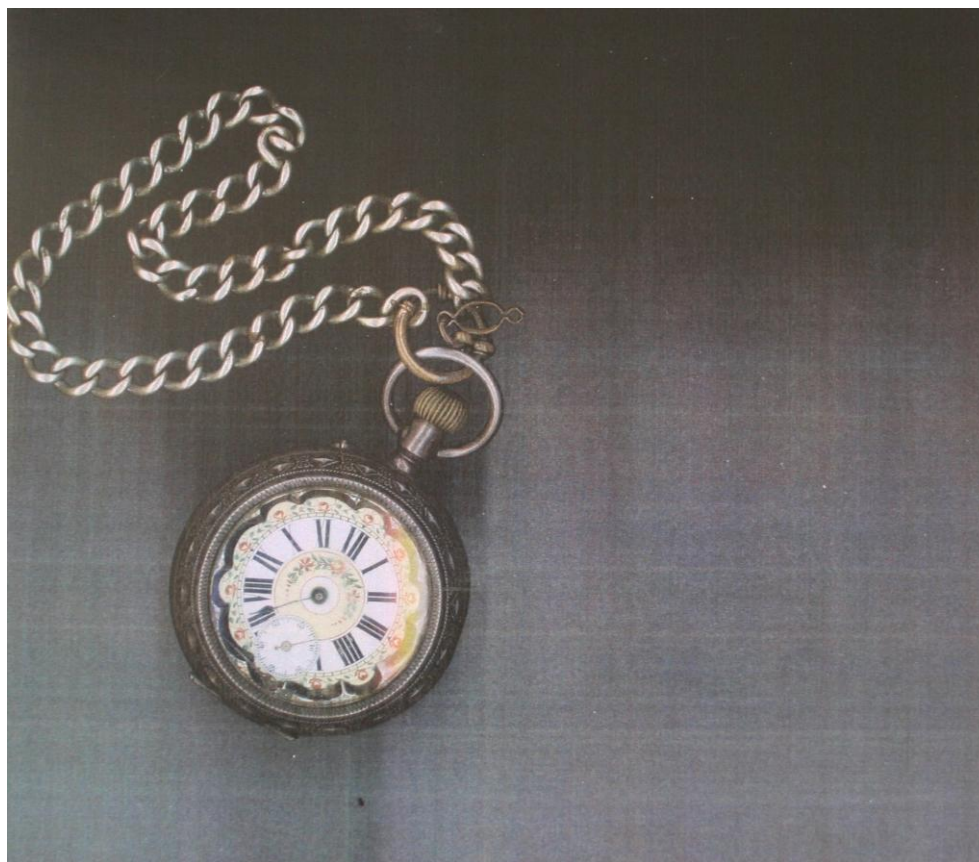


Obr. 10: Jantarový kříž, jeden z předmětů

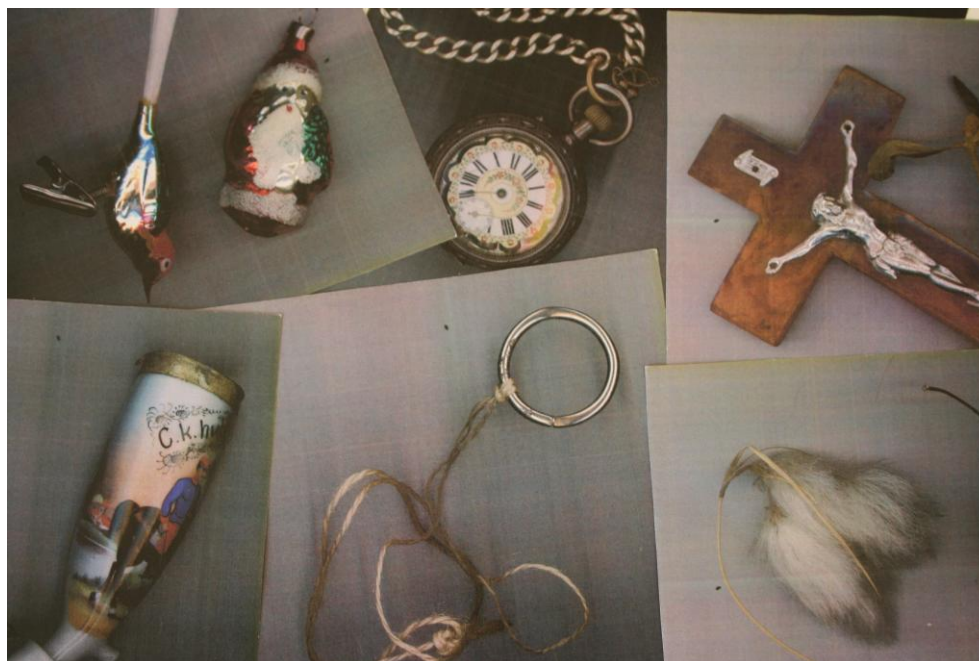


Obr. 13: Knihy, které jsou součástí vybraného konvolutu předmětů

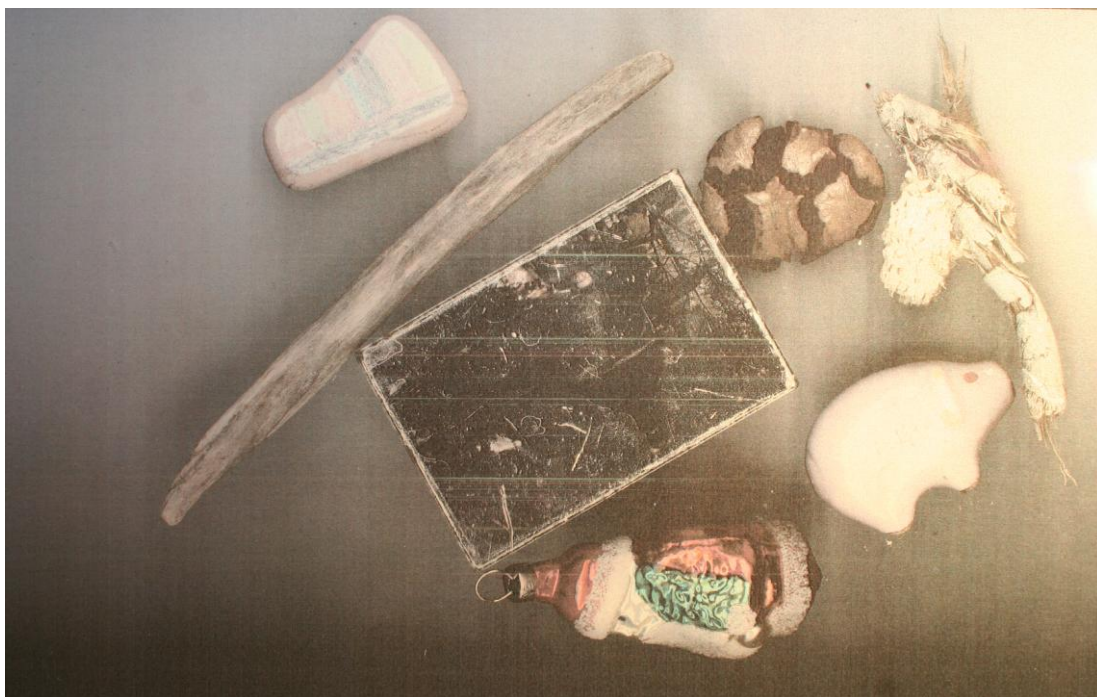
Obrazové přílohy III. – Výsledné realizace plošné



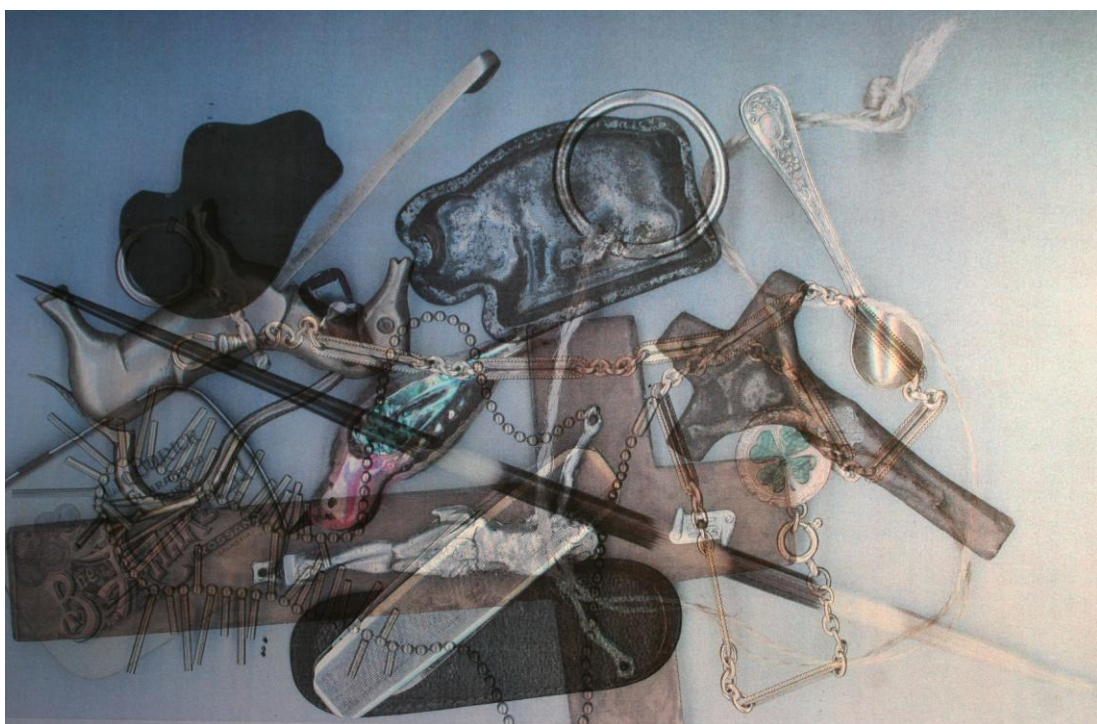
Obr. 14: Xeroxový snímek hodinek se světelným přechodem



Obr. 15: První výsledné xeroxové snímky



Obr. 16: Více předmětů oxeroxovaných na pauzovacím papíře



Obr. 17: Na tomto pauzovacím papíře už je prolutých víc snímků



Obr. 18: Prolnutý snímek z pauzovacího papíru oxeroxovaný na papíru



Obr. 19: Jedna z frotáží

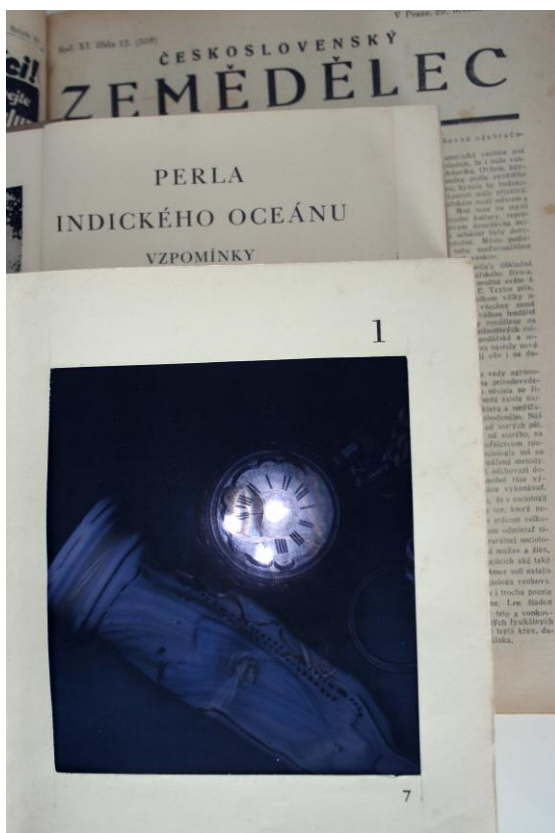


Obr. 20: Snímek prolnuté frotáže s reálnými předměty

Obrazové přílohy IV. – Výsledná realizace prostorová



Obr. 21: Kniha s prořezaným otvorem a vloženým světelným zdrojem



Obr. 22: Výsledná kniha s podsvíceným snímkem

Obrazové přílohy V. – Výsledné realizace experimentu s otisky ve sněhu



Obr. 23: Otisk ve sněhu, náhrdelník po prababičce



Obr. 24: Jeden snímek z finálních otisků ve sněhu, jantarový kříž

11 CD PŘÍLOHA