

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA

Katedra výtvarné výchovy

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Malba na téma Múza jako femme fatale / homme fatale

Ondřej Hyka

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracoval samostatně pod vedením Mgr. Davida Jedličky, Ph.D., s použitím pramenů uvedených v seznamu literatury a zdrojů informací.

V Olomouci

.....

Podpis

Poděkování

Rád bych poděkoval svému vedoucímu bakalářské práce, panu Mgr. Davidu Jedličkovi Ph.D. za ochotu a cenné rady, které mi při tvorbě pomohly. Dále bych chtěl poděkovat mé rodině a přátelům za množství podpory.

Jako student pedagogické fakulty bych také rád poděkoval několika pedagogům, kteří konstruktivním způsobem ovlivnili můj zájem o umění a kulturu obecně: Haně Svozilové, Lucii Panové, Adéle Jánské, Markétě Svobodové a Davidu Jedličkovi.

Anotace

Jméno a příjmení:	Ondřej Hyka
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	Mgr. David Jedlička, Ph.D.
Rok obhajoby:	2024

Název práce:	Malba na téma Múza jako femme fatale / homme fatale
Název v angličtině:	Painting on the theme of Muse as a femme fatale / homme fatale
Zvolený typ práce:	Bakalářská práce (praktická – malba)
Anotace práce:	Cílem bakalářské práce „Malba na téma Múza jako femme fatale / homme fatale“ je popsat témata múzy, femme/homme fatale a následně objasnit jejich propojení. Uvést příklady umělců a jejich děl, kteří se touto tematikou zabývali, uvést příklady z historie těchto dvou fenoménů. Následně vytvořit sérii obrazů na toto téma a objasnit obsahové a formální postupy této práce. Zvolená technika je kombinovaná za použití olejových a akrylových barev, akrylového spreje a přírodního uhlí na plátně. Součástí práce je též popis jednotlivých obrazů série a její fotodokumentace.
Klíčová slova:	Múza, femme fatale, homme fatale, fatální múza, fatální osoba, malba
Anotace v angličtině:	The aim of the bachelor thesis "Painting on the theme of Muse as a femme fatale / homme fatale" is to describe the themes of muse, femme/homme fatale, and subsequently clarify their interconnection. Provide examples of artists and their works that have dealt with these themes, provide examples from the history of these two phenomena. Subsequently, create a series of paintings on this topic and clarify the content and formal approaches of this work. The chosen technique is a combination using oil and acrylic paints, acrylic spray, and natural charcoal on canvas. The thesis also includes a description of individual paintings in the series and its photographic documentation.
Klíčová slova v angličtině:	Muse, femme fatale, homme fatale, fatal muse, fatal person, painting
Přílohy vázané k práci:	Obrazová příloha
Rozsah práce:	44
Jazyk práce:	Český

OBSAH

1. ÚVOD.....	6
2. POJMY.....	7
2.1. MÚZA.....	7
2.1.1. HISTORIE.....	7
2.1.2. PŘÍKLADY UMĚLCŮ A JEJICH MÚZ.....	9
2.1.3. KONFLIKTY S MÚZAMI.....	13
2.2. FEMME FATALE.....	14
2.2.1. HISTORIE.....	14
2.2.2. PŘÍKLADY V MYTOLOGII.....	15
2.2.3. PŘÍKLADY V MALÍŘSTVÍ.....	17
2.3. HOMME FATALE.....	19
3. PROPOJENÍ POJMŮ.....	20
4. INSPIRACE.....	21
4.1. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE – UTRPENÍ MLADÉHO WERTHERA.....	21
4.2. DANTE ALIGHIERI – VITA NUOVA, BOŽSKÁ KOMEDIE.....	21
5. VÝBĚR TÉMATU.....	24
6. TECHNIKA.....	26
6.1. ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU.....	27
7. SKICI.....	28
8. POPIS OBRAZŮ.....	31
8.1. OBRAZ Č. 1. – <i>Ty jsi kdo?</i>	31
8.2. OBRAZ Č. 2. – <i>Ty jsi kdo? II</i>	32
8.3. OBRAZ Č. 3. – <i>Neopouštěj mě</i>	33
8.4. OBRAZ Č. 4. – <i>Závislost</i>	34
8.5. OBRAZ Č. 5. – <i>Temný idol</i>	35
8.6. OBRAZ Č. 6. – <i>Byli jsme tři</i>	36
8.7. OBRAZ Č. 7. – <i>Vychladnutí</i>	37
8.8. OBRAZ Č. 8. – <i>Spektrum úzkosti</i>	38
8.9. OBRAZ Č. 9. – <i>Tak to uzavřeme</i>	39
9. ZÁVĚR.....	40
10. ZDROJE.....	42

1. ÚVOD

Tato bakalářská práce se věnuje problematice fatální múzy a jejího dopadu na osobnost umělce. Teoretická část popisuje termín múzy, jeho původu a také konflikty s múzami, dále uvádí příklady múz významných umělců v různých obdobích lidských dějin. V další části objasňuje termíny femme a homme fatale, jejich příklady v umění a předkládá výčet malířů, kteří se tímto fenoménem zabývali. Dále se snaží objasnit propojení těchto pojmů a předvést je na dílech, která byla inspirací pro zpracování tohoto tématu. Praktická část se skládá z osobních zážitků, které jsou vloženy do série devíti obrazů. Samotnou malbu předchází soubor skic uhlem na papíře. Zvolená technika výsledného díla je kombinace akrylových barev a akrylového spreje, barev olejových a přírodního uhlí na plátně.

Tohle téma jsem si zvolil z několika důvodů. Múza je prvek, který je s uměním odpradávně spojený a v životě umělce může hrát tu nejdůležitější roli ze všech. Zároveň jsem však osobně mohl pozorovat, jak může tento vliv být nebezpečný z hlediska její následné absence. Velmi rychle se tak může změnit v prvek, který je pro jedince fatální v mnoha směrech. Také to lze pozorovat napříč uměleckým světem i mimo něj. Za příklad mi stojí Dante Alighieri, Oskar Kokoschka, Johann Wolfgang Goethe a další.

Ve své tvorbě se pak snažím soustředit na své vlastní pocity, které jsem zažíval po celou dobu, kdy se má osobní múza začala proměňovat ve fatální osobu. Stavím přitom stále na její původní inspirativní verzi, která po celou dobu mého zájmu o umění tvoří kostru značné části mé práce. Praktickou část bych tak označil za svědectví, které vyprávím skrze médium malby.

Práci shledávám vtipně paradoxní, jelikož se v ní zabývám negativní stránkou múzy, ke které mě však dovádí inspirace jí zprostředkovaná.

2. POJMY

2.1. MÚZA

Tato část se zaměřuje na objasnění pojmu múzy, vznik tohoto termínu a jeho výskyt v dějinách lidstva. Dále uvádí některé příklady umělců a jejich múz v dějinách umění. Nakonec popisuje některé literární příklady konfliktů s múzami, kterými navazuje na další pojem femme fatale.

Múza je tradičně chápána jako božské stvoření nebo inspirativní síla vycházející ze skutečného jedince, která propůjčuje umělcům, spisovatelům a básníkům kreativitu a sílu tvořit. Kořeny tohoto fenoménu sahají až do antického světa, kde byly múzy považovány za bohyně a patronky umění, především pak umění básníků a hudebníků. Ten, kdo se múzám zalíbí, má díky nim postaráno o život plný blaha.

2.1.1. HISTORIE

„Od Múz helikónských at' naše započne píseň!“¹

Termín „múza“, se poprvé objevuje již v antické řecké mytologii. V ní jsou múzy představovány jako bohyně sídlící na hoře Héliónu v Bojótii u pramene Hippokrene, nebo na Parnasu v blízkosti Delfské věštírny. Samy svým zpěvem oslavují bohy a často jsou doprovázeny bohem Apollónem na lyru.² Přestože existuje více seznamů múz, ve kterých se mění jejich počet či jména, nejrozšířenějším podáním se stalo Hésiodovo. Podle tohoto básníka, žijícího na přelomu 8. a 7. století před Kristem, a který jako jeden z prvních múzy popsal, jich bylo devět. Tyto bohyně vzešly ze spojení nejvyššího řeckého boha Dia a bohyně Mnémosyné, která je chápána jako personifikace paměti. Zeus k ní podle příběhu vcházel devět dnů a ona mu porodila devět dcer.³

Jména devíti múz také známe od Hésioda. Múzy jsou pak brány jako patronky jednotlivých umění, jež jim přiřazuje další řecká tradice a pozdější prameny, které se vyvinuly v období helénismu.

¹ HÉSIODOS. *Zpěvy železného věku*. Přeložil Julie NOVÁKOVÁ, ilustroval Miloslav DISMAN. Antická knihovna (Svoboda). Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0127-4. s. 14, verš 1.

² FINK, Gerhard. *Encyklopedie antické mytologie*. Přeložil Jiří HORÁK. V Olomouci: Votobia, 1996. ISBN 80-85885-99-9. s. 235.

³ HÉSIODOS. *Zpěvy železného věku*. Přeložil Julie NOVÁKOVÁ, ilustroval Miloslav DISMAN. Antická knihovna (Svoboda). Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0127-4. s. 15.

Jméno	Význam	Druh umění	Symbol
Euterpé	Obveselující	Múza hudby a lyrického básnictví	zobrazována s flétnou
Melpomené	Zpívající	Múza tragédie	zobrazována s tragickou divadelní maskou
Thaleia	Kvetoucí	Múza veselého básnictví a komedie	zobrazovaná s komickou divadelní maskou
Erató	Láskyplná	Múza milostné lyriky	zobrazována při hře na lyru
Kleió	Oslavující	Múza dějepisectví	zobrazována se svítkem papyru
Terpsichoré	Tančící	Múza tance a sborového zpěvu	zobrazovaná s lyrou
Úrania	Nebeská	Múza astronomie	zobrazovaná s glóblem
Polyhymnia	Mnohozpěvná	Múza poezie, pantomimy a hymnických zpěvů	zobrazovaná v zamyšlení
Kalliopé	S krásným hlasem	Múza epického a elegického básnictví	Je nejstarší z múz a Hesiodos o ní říká, že je nejmávanější ⁴ - zobrazovaná s psací tabulkou

Tabulka 1 – Výčet múz (tabulka: Ondřej Hyka)

V díle *Cesta po Řecku* od řeckého spisovatele Pausánie, který žil ve 2. století před Kristem se lze také dočíst o múzách třech, které měly být původní a starší než jaké popsal Hésiodos. Jejich jména jsou Meleté, Mnémé a Aiodé. Až později měl být vytvořen kult devíti, a to díky Píerovi, který měl podle všeho devět dcer, jež pojmenoval po těchto bohyních.⁵ Dále uvádí, že jejich nejmilejší bůh je Hypnos, který vládne spánku – múzy podle starověké tradice propůjčovaly své dary inspirace těm, které si zvolily za své oblíbence, právě v době spánku.⁶ V jiných příbězích se lze dočíst také o múzách sedmi, čtyřech nebo osmi. Homér ve svém díle vyzývá múzu jednu a Platón označuje za desátou múzu básnířku Sapphó.

⁴ HÉSIODOS. *Zpěvy železného věku*. Přeložil Julie NOVÁKOVÁ, ilustroval Miloslav DISMAN. Antická knihovna (Svoboda). Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0127-4. s. 15, verš 79.

⁵ PAUSANIAS. *Cesta po Řecku II*. Praha: Svoboda, 1974. Antická knihovna (Svoboda). ISBN 25-027-74. s. 232-233.

⁶ PAUSANIAS. *Cesta po Řecku*. Přeložil Helena BUSINSKÁ. Praha: Svoboda, 1973. Antická knihovna (Svoboda). ISBN 25-039-73. s. 190, 528.

Z antického Řecka tak pochází název múza, který se využívá i jako označení skutečných žen a mužů, kteří se hráli inspirativní roli v životech umělců a spisovatelů.

2.1.2. PŘÍKLADY UMĚLCŮ A JEJICH MÚZ

Ve výtvarné tvorbě a kultuře umění je běžné, že umělci hledají inspiraci ve svém okolí, emocionálních nebo intimních vztazích. Mnoho významných umělců mělo svoje osobní múzy, nejčastěji v podobě svých manželek či milenek nebo jiných blízkých lidech. Tyto osoby mohou být zdrojem inspirace pro umělcovu tvorbu a často bývají i přímým subjektem uměleckých děl. Často svojí přítomností obohacují umělcovu tvorbu a díky nim je dnes možné se dívat na mnoho děl, které by jinak nemohly vzniknout. Přesto, že mnoho umělců mohlo nacházet múzy také ve svých mecenáších, následující výběr se soustředí na vztahy milostné či platonické. Zde je několik příkladů:

Simonetta Vespucciová – Italská šlechtična žijící mezi lety 1453 a 1476. Simonetta byla ve své době díky své kráse jednou z nejvíce oslavovaných žen. Přesto, že zemřela velice mladá, za svůj život stihla okouzlit mnoho mužů, řada z nich pak byli umělci, kteří se rozhodli ji zobrazit ve svých dílech. Nejvýznamnější z nich byl Sandro Botticelli (1444–1510), ten si ji zvolil za modelku pro několik svých obrazů. Je ústřední postavou i jednoho z jeho nejikoničtějších děl – *Zrození Venuše*, namalovaného kolem roku 1486, tedy až po její smrti. Venuši v tomto obraze propůjčuje rysy Simonetty, kterou velice uctíval.⁷ Dílo zachycuje nahou Venuši stojící na lastuře, zleva ji svým dechem pohání dvojice Zefyrů, napravo pak čeká Hóra, aby ji zavinula do pláště. Lze zde pozorovat velkou snahu zachytit krásu modelu vybraného pro zrození bohyně krásy a lásky (postavu v tomto postoji je možné také vidět na dalším Botticelliho obraze *Pomluva*, kde je takto zobrazena Pravda ve své nahotě). Gombrich říká: „*Botticelliho Venuše je tak krásná, že ani nevnímáme nepřirozenou délku krku, příliš skleslá ramena...*“.⁸ Dalším umělcem portrétujícím Simonettu byl například Pietro di Cosimo.

Tommaso dei Cavalieri (asi 1512–1587) – mladý muž, který svojí krásou okouzlil italského renesančního umělce Michelangela Buonarrotiho (1475–1564) s nímž se setkal v Římě v roce 1532. Mladíkův vzhled byl pro tohoto umělce jedinečný svojí nádherou. K největším jeho dílům ho vedla právě láska k Cavalierimu. Zůstávají přáteli až do mistrovi smrti. Jeho múza mu však také podle všeho způsobovala utrpení, jelikož jeho krása pro něj byla

⁷ SEYDEWITZ, Ruth a Max SEYDEWITZ. *Zrození Venuše: vyprávění o obrazech*. Přeložil Doris GROZDANOVIČOVÁ. Praha: Vyšehrad, 1984. ISBN 33-677-84. s. 14-15.

⁸ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-204-0685-9. s. 264.

až nesnesitelná.⁹ Také měl být jediným člověkem, který měl na Michelangela vliv. Buonarroti mu v jednom z dopisů píše: „...mohl bych zapomenouti na potravu, již se živím a jež udržuje tolik tělo, bez rozkoše, než na vaše jméno, jež živí tělo i duši a naplňuje je takovou sladkostí, že pokud na vás myslím, necítím ani utrpení, ani strachu ze smrti.“¹⁰ Z dalších dopisů a sonetů, které Michelangelo Cavalierimu napsal, lze zjistit, že Michelangelova láska byla k mladšímu muži velice hluboká.

Isabella Brantová (1591–1626) – první manželka vlámského malíře Petra Paula Rubense (1577–1640). Společně uzavřeli manželství v roce 1609, v tomto období vzkvétá malířova tvořivost a z počátku jejich vztahu vzniká proslulý obraz dvojportrét jeho a Isabely – *V besídce s růžemi z Jericha*. Tento obraz ukazuje pár v pohodovém duchu s důrazem na bohatě zdobený oděv a šperky. Její smrt Rubense velice ranila a jeho tvůrčí vášeň se na několik let utlumila až do roku 1630. Za poslední velký zážitek Rubensova života označuje Matějček lásku k jeho druhé manželce Heleně Fourmentové (1614–1673), se kterou se ve stejném roce oženil. Lze tu tedy pozorovat, že jeho ženy pro něj byly velkou inspirací a přinášely mu chuť k tvorbě. Helena stála modelem mnoha jeho obrazů v různých pozicích a námětech a její půvab ho nevyčerpatelně okouzloval. Její kypré tvary se objevují na mnoha obrazech a Rubens je zachycuje ve smyslné přitažlivosti a kráse. Jeho dvě ženy byly pravděpodobně také důvodem, díky kterému si osvojil schopnost zobrazovat víc než zevnějšek a vcítovat se do nitra svých modelů.¹¹ „Milující zrak proteploval formu...“.¹²

Lizzie Siddallová – žena spojená s uskupením anglických malířů Prerafaelitů. Žila mezi lety 1829 a 1862. Vysoká dívka s pihami a vlasy barvy mědi se stala významnou modelkou umělců Williama Holmana Hunta, Johna Everetta Millaise (posloužila jako model mimo jiné i pro dílo jeho Ofélie), a především se pak stala na dvacet let múzou a zdrojem inspirace Dante Gabriela Rossettiho (1828–1882). Prerafaelité ji označovali za úchvatnou, Hunt ji dokonce idealizoval do podoby posvátného předmětu výjimečné krásy. Rossetti ji nakonec požádal, aby stála modelem pouze jemu a nikomu jinému a stejně tak požádal ostatní členy, aby ji pro svoji

⁹ ROLLAND, Romain. *Michelangelo Buonarroti*. Praha: Symposion, 1947, s. 42

¹⁰ ROLLAND, Romain. *Život Michela Angela*. Přeložil Marie KALAŠOVÁ. V Praze: Kvasnička a Hampl, 1932, Nová bibliotéka., s. 73.

¹¹ RUBENS, Petrus Paulus a Antonín MATĚJČEK. *Petr Pavel Rubens: [výbor z díla]*. Praha: Orbis, 1941, s. 15, 20-22.

¹² RUBENS, Petrus Paulus a Antonín MATĚJČEK. *Petr Pavel Rubens: [výbor z díla]*. Praha: Orbis, 1941, s. 21.

práci přestali využívat. Přesto, že měl s Elizabeth složitý vztah, krátce před smrtí si ji vzal za ženu. Byl posedlý jejím portrétováním.¹³ Po její smrti se jeho tvořivá síla utlumila.¹⁴

Janey Morrisová rozená Burdenová (1839–1914) – další žena související se skupinou Prerafaelitů. Stejně jako Elizabeth i ona stávala modelkou Rossettimu, který ji obdivoval. Také stála modelem pro Williama Morrise (1834–1896), který se do ní zamiloval a nakonec se s ní také oženil. Pro prerafaelisty zosobňovala ideál ženské krásy. Rossetti ji například využil pro obraz *La Donna della Finestra*, jehož námět vychází z díla Danta Alighieri – Vita Nuova, kde La Donna della Fiestra shlíží na Danteho, truchlícího pro Beatrici.¹⁵

Camille Monetová rozená Doncieuxová (1847–1879). S touto ženou se oženil slavný francouzský impresionistický malíř Claude Monet (1840–1926) v roce 1870 a od té doby se stala modelem skoro všem ženským postavám v jeho díle. Právě portrétní studie jeho první manželky patří k nejkrásnějším kresbám, které umělec vytvořil.¹⁶ Na obraze *Ženy v zahradě* byla modelem pro všechny čtyři ženy. Také stávala modelkou pro Renoira nebo Maneta.

Alma Mahlerová rozená Schindlerová (1879–1964). Tato žena se stala součástí životů hned několika umělců, patří mezi ně Gustav Mahler, Walter, Gropius a Franz Werfel, za které se vdala a pak také Oscar Kokoschka (1886–1980). Opět zastupovala výraznou pozici múzy v jejich životech. Kokoschka jí dokonce napsal milostný dopis hned druhý den po té, co ji poznal, ve kterém ji žádá, aby se stala jeho ženou.¹⁷ „*Pomůžete-li mi jako žena, dávající mi sílu, ze zmatků mého ducha...*“.¹⁸ Ve svém díle *Můj život* také zmiňuje, že když s ním byla v milostném vztahu, tak neustále maloval pouze ji a nikoho jiného. Jeho vztah k ní se však pomalu přetvářel v posedlost. Chtěl se s ní oženit a často ji proto hlídal, jestli za ní nechodí

¹³ HAFNER, Robert Julian. Pre-Raphaelite Women: Slaves to an Ideal. In: *Mistress, Model, Muse and Mentor: Women in the Lives of Famous Artists*. Null edition. Lulu Publishing Services, 2014. ISBN 978-148340.

¹⁴ MACCLEERY, Jenny, Dodwell, C. R. (Charles Reginald), Michael CLARKE a Jiří KOTOUČ. *Prerafaelisté a umělci jejich okruhu: kresby, textilie a tapety z Whitworth Art Gallery-University v Manchesteru : katalog výstavy, Bratislava, únor-březen 1980 - Praha, duben-květen 1980. Praha: Národní galerie, 1980. Praha: Národní galerie, 1980. Výstavy (Národní galerie). s. 24.*

¹⁵ MACCLEERY, Jenny, Dodwell, C. R. (Charles Reginald), Michael CLARKE a Jiří KOTOUČ. *Prerafaelisté a umělci jejich okruhu: kresby, textilie a tapety z Whitworth Art Gallery-University v Manchesteru : katalog výstavy, Bratislava, únor-březen 1980 - Praha, duben-květen 1980. Praha: Národní galerie, 1980. Praha: Národní galerie, 1980. Výstavy (Národní galerie). s. 13, 25, 74.*

¹⁶ MRÁZ, Bohumír. *Francouzští impresionisté: kresby : Manet, Degas, Morisotová, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne*. Praha: Odeon, 1984, s. 198.

¹⁷ MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9. s. 8-9, 56.

¹⁸ MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9. s. 57.

někdo jiný.¹⁹ Jeho silnou vášeň lze pozorovat i z dopisů, které ji psal: „*Musíš se stát brzy mou ženou, jinak mé veliké nadání bídne ztroskotá.*“... „*Dnes jsem při práci na červeném obraze viděl, kolik síly mi dáváš a čím se stanu, bude-li tato síla působit stále!*“²⁰ Byla pro něho zdrojem síly tvořit. Když s ním následně poměr ukončila, těžce to nesl a nemohl pracovat tak, jako když byl s ní:²¹ „*Jste jeho ideál a vedle něj bledne všechno ostatní.*“²², komentoval situaci jeden z jejich známých. V době, kdy už Alma byla s Franzem Werfelem, si Kokoschka dokonce nechal vyrobit loutku, která měla její podobu, aby si s ní mohl povídat. „*Konečně mne měl tam, kde mě vždy chtěl mít – jako povolný nástroj bez vlastní vůle ve svých rukou!*“²³ Napsala Alma o této skutečnosti. Následně Kokoschka potkal Oldřišku Palkovskou (1915–2004) – o té se pravděpodobně Mahlerová zmiňuje také, i když neuvádí přímo její jméno a podotýká, přestože Kokoschka žije s jinou ženou, je jí stále věrný, také ji prý často portrétuje, ale že portrét se nakonec podobá víc jí než Oldě.²⁴

Edith Harmsová – (1893 – 1918), manželka rakouského malíře Egon Schieleho (1890–1918). Bere si ji za ženu v roce 1915 a i ve válečném období spolu dokáží spokojeně žít. Mnohokrát mu seděla modelem a témata obrazů, na kterých ji zobrazuje, se točí kolem lásky, což kontrastuje s jeho erotickými portréty jiných modelů. Jejich svazek vydržel až do jejich smrti, kdy oba umírají na španělskou chřipku.²⁵

Lydia Délectorskaya (1910–1998) – jako mladá dvaadvacetiletá dívka se setkává s Henri Matissem (1869–1954), ten už je téměř čtyřicet let ženatý s Amélií, se kterou má rodinu. Od chvíle, kdy ji poprvé namaloval, po ní požadoval, aby pro něj stávala modelem téměř každý den.²⁶

¹⁹ MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9. s. 58-59.

²⁰ MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9. s. 65.

²¹ MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9. s. 128.

²² MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9. s. 126.

²³ MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9. s. 127.

²⁴ MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9. s. 126.

²⁵ KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0270-9. s. 70, 90, 98

²⁶ ARTHIVE. *Love story in paintings. Henri Matisse and Lydia Délectorskaya*. [online]. [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: https://arthive.com/it/publications/4355~Love_Story_in_Paintings_Henri_Matisse_and_Lydia_Delectorskaya.

George Dyer (1934–1971) – tento muž se stal jednou z múz britského figurativního malíře Francise Bacona (1909–1992). Setkali se v roce 1963. Bacon vytvářel mnoho portrétů svého partnera za jeho života i po jeho smrti, kdy se předávkoval. Dyer měl na jeho tvorbu ze všech lidí největší vliv a Baconovy portréty tohoto muže jsou považovány za jedny z nejintenzivnějších.²⁷

Peter Schlesinger (*1948) se zase objevuje jako ústřední postava v mnoha dílech anglického malíře Davida Hockneyho (*1937). Asi nejznámější jeho dílo je *Pool with Two Figures*, kde je Schlesinger zachycen, jak shlíží do bazénu na druhou postavu. Přesto, že sám se za Hockneyho múzu nepovažuje, mnozí ho tak vidí.²⁸

2.1.3. KONFLIKTY S MÚZAMI

Nicméně i přes mnoho pozitivních vlastností, které múzy přinášejí, objevují se i v situacích, kdy se jim někdo znelíbí a namísto obdarování tvůrčí jiskrou, ukládají trest. Takovou situaci popisuje například Homér v Iliadě, kde píše o Thamyridovi, který se vychloubal, že dokáže zpívat lépe než múzy. Zato byl zbaven hlasu:

*„Pteleos město a Helos a Dórion, u něhož Músy
S Thamyrem, pěvcem thréckým, se potkavše, vzaly mu zpěvnost,
jdoucimu od Oichalie a Euryta oichalského,
neboť drze se chlubil, že zvítězí, kdyby i chtěly
pět s ním o závod Músy, jež bouřného Dia jsou dcery.
Z hněvu mu odňaly hlas – tím ovšem vzaly mu také
božský zpěv, dar hudby mu též byl s paměti smazán.“²⁹*

Další příklad lze najít v *Proměnách* Publia Ovidia Nasa. Do konfliktu s múzami se zde dostává devět dcer Pírea, které si myslely, že se jim mohou rovnat díky svému počtu a uměleckému nadání a tak je mohou i nahradit. Soud mezi múzami a dcerami Pírea provedly Nymfy a vítězství přirklý múzám. Píerovny proti rozsudku protestovaly a za to byly proměněny v hejno strak.

²⁷ SOTHEBY'S. *Consumed by his own Effigy: George Dyer's Relationship with Francis Bacon* [online]. [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/articles/consumed-by-his-own-effigy-george-dyers-relationship-with-francis-bacon>.

²⁸ MYARTBROKER. *Peter Schlesinger* [online]. [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-david-hockney/collection-peter-schlesinger>.

²⁹ HOMÉROS. *Homérova Ilias*. V Praze: Jan Laichter, 1942, s. 50, verš 594-600.

„Minerva pohlédne vzhůru a pátrá, kdo to tak jasně mluví, odkud to zní, a myslí, že lidé to mluví. Byl to však ptačí hlas: to na svou žalující sudbu devět strak si tam sedlo, jež znají vše napodobovat.“ ... „Diví se bohyně, Músa pak dí: „Ty nedávno teprve přibýly k ptačímu davu, když podlehly v zápase písni...“ ... „Když podlehly dívky a lály, pravila jsem: „Vám nestačí patrně, že jste si trestu závodem zasloužily, a vinu svou množíte láním; nuže my nemůžeme již vám nadále shovívát ještě, nyní sáhneme k trestu a půjdeme za hlasem hněvu!“³⁰

Pausaniás mluví také o případu, kdy bohyně Héra přemluvila Achelóovy dcery, aby múzy vyzvaly k soutěži ve zpěvu. Múzy opět zvítězily a poté vytrhaly svým soupeřkám peří z křídel, aby si vytvořily věnce.³¹

Čtvrtý příklad lze najít v povídce *Calliope* od Neila Gaimana, která patří do komiksové série s názvem *Sandman*. V této povídce se vypráví příběh spisovatele Richarda Madoca, který trpí spisovatelským blokem. Aby získal inspiraci, rozhodne se navázat kontakt s mužem jménem Erasmus Fry, kterému se podařilo zajmout antickou bohyni a jednu z múz Calliopé (Kalliopé) na hoře Helikón. Věnuje ji Madocovi a ten následně násilně využívá jejich schopností pro vlastní práci. Calliopé hledá pomoc u boha jménem Morfeus (Sandman). Ten Madoca přiměje Calliopé pustit tak, že mu dá neúnosnou míru inspirací a nápadů. Po té, co je Calliopé propuštěna, Madoc přijde o veškerou inspiraci tvořit.³²

2.2. FEMME FATALE

Tato část popisuje termín *femme fatale*, uvádí příklady z mytologie a předkládá výčet umělců, kteří se tímto fenoménem zabývali.

2.2.1. HISTORIE

Tento termín v překladu z francouzštiny znamená „osudová žena. Jde o ženskou postavu, která díky své přitažlivosti a neodolatelným šarmem dokáže manipulovat a podmanit si muže, což nejčastěji tragicky vede k jeho vlastní zkáze.³³ V lexikonu literárních pojmů se

³⁰ OVIDIUS. *Proměny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 145-146, 161.

³¹ PAUSANIAS. *Cesta po Řecku II*. Praha: Svoboda, 1974. Antická knihovna (Svoboda). ISBN 25-027-74. s. 243.

³² GAIMAN, Neil. *Sandman*. Ilustroval Kelley JONES, ilustroval Malcolm JONES, ilustroval Charles VESS, ilustroval Colleen DORAN, přeložil Viktor JANIŠ. Světové komiksy česky. Praha: Crew, 2018. ISBN 978-80-7449-581-6.

³³ SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X. s. 768.

také lze dočíst, že v mnoha případech osud nekončí smrtí pro jejího partnera, ale i pro ni.³⁴ Tento archetyp ženy lze pozorovat v literatuře již od nejstarších dob. Jejich výskyt lze nalézt jak v antice, tak i v Bibli. Zde jsou příklady femme fatale:

2.2.2. PŘÍKLADY V MYTOLOGII

Médeia

V tragédii napsané Euripidem, *Médeia* je hlavní stejnojmenná postava zhrzená žena, která kvůli zradě své lásky Iásóna, nechá zabít jeho nastávající ženu a dojde až k tomu, že zabije i své dva syny, které s Iásónem měla, aby mu způsobila největší bolest. Její láska se proměňuje v nenávist:

„On byl mi vším, ach, vím to, že byl mi vším, a teď je nejbídnějším tvorem – on, můj choť!“ ... „Neboť žena je tvor bázlivý a nestatečný, trne, jak jen uzří krev ; však zneuctí-li ji kdo lože manželské, je krvelačná jako žádný jiný tvor.“ ... „...znám krutě nenávidět nepřátele své a vřele milovat své přátele.“³⁵

Kirké

Tato postava je čarodějnici a bohyní antického Řecka. Často proměňuje ty, kteří se jí znelíbí do různých zvířecích podob. Jeden příběh například vypráví o Glaukosovi – synu boha Poseidona, který se zamiluje do krásné nymfy Skyllly, která ho však odmítne. Proto se rozhodne hledat pomoc u Kirké, dcery boha Héliá. Chce po ní, aby pomocí jejích kouzel a bylin zajistila, že se do něj Skylla zamiluje. Kirké však chce Glaukuse pro sebe, ten však zůstal věrný svojí láskou Skyllle. To kouzelnici rozhněvá a rozhodne se proto proměnit Skyllu v hroznou příšeru.³⁶

Lilith

Podle některých mýtů měla být Lilith první manželkou Adama, ještě před Evou. Lilith pode všeho byla stvořena spolu s Adamem, tedy sdíleli stejné postavení, na rozdíl od Evy která vzešla z Adamova žebra. Lilith odmítala se Adamovi poddat a při milování ležet pod ním. Nakonec od Adama z rajske zahrady utekla. Také je spojována s hadem, který Evu navedl, aby snědla jablko ze stromu poznání.

³⁴ PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1. s. 113.

³⁵ SKLENÁŘ, Zdeněk a Vladimír ŠRÁMEK. *Řecká dramata*. Praha: Mladá fronta, 1976. Máj (Mladá fronta). s. 266-267, 286.

³⁶ OVIDIUS. *Proměny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958, s. 407-412.

Někteří umělci tak zobrazovali tuto scénu ze Starého zákona, kdy má had omotaný kolem stromu ženský trup a hlavu. Její schopnost mimo jiné byla svůdnost a podněcování fantazie a smyslnosti v mužích.³⁷

Dalila

Dalila je v Bibli družkou Samsona, který oplývá obrovskou silou. Jeho moc spočívá v jeho vlasech, které si nikdy nestříhá. Dalilu podplatí pelištejší kněží, aby zjistila, jak mohou Samsona porazit. Dalila se od Samsona jeho tajemství snaží získat. Po nějaké době, díky Samsonově důvěře, se jí to podaří. Ve spánku mu nechá vlasy ostříhat a následně ho vydá Pelištejcům. Ti ho oslepí, uvrhnou do vězení a nutí k otrocké práci. Samson v tomto vztahu zastupuje jakousi divokost, nespoutanost a důvěřivost, zatímco Dalila je symbolem vypočítavosti a chladnosti. Také oslepení zde může mít symbolickou rovinu – Samson, oslepen krásou Dalily a slepý svojí důvěrou k ní, jde vstříc své zkáze. Ostříhání jeho vlasů jako zdroje moci může zase odkazovat na spoutání mužské svobody vlivem ženy.³⁸ Z citace z Bible lze zjistit, že využívá lásku jako záminku k tomu, aby ji Samson tajemství prozradil:

„Zase mu vytýkala: „Jak můžeš říkat: ‚Miluji tě‘, když tvé srdce není při mně! Už třikrát jsi mě obelstil a neprozradils mi, v čem je tvá veliká síla.“ ... „Delíla viděla, že jí otevřel své srdce dokořán, a poslala pelištejským knížatům vzkaz: „Tentokrát přijďte, neboť mi otevřel své srdce dokořán.“ Pelištejská knížata k ní tedy přišla a přinesla s sebou stříbro.“³⁹

Judita

Šlo o zbožnou ženu, oplývající krásou, chytrostí a odvahou. S ní se do střetu dostává generál Holofernes – vůdce vojsk krále Nabukadnezara. Vojska obléhají její město a ona se rozhodne proti nepříteli bojovat. Pomocí lsti se dostane až k Holofernovi a získá si jeho přízeň. Holofernes je její osobností a vzhledem okouzlen. Judita pak využije chvíle, kdy se generál opije a usne. Následně mu uřízne hlavu jeho vlastním mečem a nechá ji vystavit na hradbách jejího města, které pak porazí zmatené generálovo vojsko.⁴⁰

³⁷ FINGERLAND, Jan. *Hebrejky: biblické matky, démonky, královny i milenky*. Praha: Pražské příběhy, 2022. ISBN 978-80-908735-0-6. s. 31-35.

³⁸ FINGERLAND, Jan. *Hebrejky: biblické matky, démonky, královny i milenky*. Praha: Pražské příběhy, 2022. ISBN 978-80-908735-0-6. s. 125, 131.

³⁹ VANČURA, Bohumil a Miloš BIČ. *Bible: Písmo svaté Starého a Nového zákona*. Praha: Biblická společnost v ČR, 1990, s. 226. verš 15, 18.

⁴⁰ FINGERLAND, Jan. *Hebrejky: biblické matky, démonky, královny i milenky*. Praha: Pražské příběhy, 2022. ISBN 978-80-908735-0-6. s. 215-216

Salomé

Příběh se točí kolem krále Heroda Antipa, judského krále, který si vzal za manželku svoji švagrovou Herodiadu. To kritizoval Jan Křtitel, jelikož to bylo proti židovským zákonům. Jeho kritika rozněžovala Herodiadu natolik, že žádala Janovu popravu. Její dcera Salomé má tančit před Herodem, který propadne její kráse. Za tanec jí slíbí splnit jakékoliv přání. Její matka jí řekne, aby si přála Janovu hlavu a tak jí král vyhoví.⁴¹

2.2.3. PŘÍKLADY V MALÍŘSTVÍ

Zmíněné femme fatale jsou jedny z nejznámějších příkladů tohoto fenoménu. Byly také často zobrazovány umělci v různých obdobích lidských dějin. V uměleckých směrech a slozích byly femme fatale oblíbené například v romantismu, symbolismu nebo secesi. V romantismu je milovaná žena pojmána dvojnásobně – buď jako žena anděl nebo jako žena démon, která se stane zdrojem mužské zkázy.⁴² V secesi a symbolismu se velké pozornosti dostává tématům lásky a smrti, které v sobě femme fatale dokázala spojit v jedno. Vyzdvihnout lze například Gustava Klimta, u kterého téma femme fatale hrálo významnou roli. Věnoval se zpodobnění ženy ohrožující muže v podobě antických nebo starozákonních postav i nadpřirozených bytostí. U jeho prvního obrazu *Judity* lze pozorovat, že hlavní protagonistce dodává smyslnost a sexuální nádech – na rozdíl od pojetí jiných umělců, kteří z *Judity* dělají odvážnou ženu bránící svůj lid a tak ještě více vyznívá fatálnost této ženy. Na obraze *Vodní hadi I*, propojuje ženské tělo s hadím, což opět může vést k symbolice svůdnosti, jako tomu bylo u *Lilith*.⁴³ Stejným fenoménem se hojně zabýval také John William Waterhouse, ten svým ženských postavám vdechuje nebezpečnou smyslnost skrze klasický ideál krásy. Často také volí náměty z antické mytologie. Například v obraze *Hylás a Nymfy*, kde je muž obklopen skupinou žen, které ho posléze zabijí.⁴⁴ Femme fatale lze vidět také v díle Siegfrieda Herze, jehož obrazy často zachycují ženskou postavu a jeho vztah k nim.⁴⁵

⁴¹ FINGERLAND, Jan. *Hebrejky: biblické matky, démonky, královny i milenky*. Praha: Pražské příběhy, 2022. ISBN 978-80-908735-0-6. s. 261

⁴² SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X. s. 768.

⁴³ PARTSCH, Susanna a Gustav KLIMT. *Klimt: život a dílo*. Praha: Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0851-2. s. 37, 229, 251-252, 254.

⁴⁴ BECKETT, Wendy. *1000 nejkrásnějších obrazů historie*. V Praze: Knižní klub, 2001. ISBN 80-242-0667-6. s. 486.

⁴⁵ ARTREVUE. *Tajemný malíř Siegfried Herz a jeho Femme Fatale*. [online]. 2023 [cit. 2024-03-21]. Dostupné z: <https://artrevue.cz/tajemny-siegfried-herz-a-jeho-femme-fatale/>.

Médeia
<p>Artemisia Gentileschi – Médeia (1620) Corrado Giaquinto – Médeia (1750) Eugene Delacroix – Médeia se chystá zabít své děti (1838) Gustave Moreau – Iásón a Médeia (1865) Frederick Sandys – Médeia (1868) Evelyn De Morgan – Médeia (1890) Alfons Mucha – Médeia (1898) John William Waterhouse – Iásón a Médeia (1907)</p>
Kirké
<p>George Romney – „Emma Hart“, Lady Hamilton jako Kirké (1782) John Collier – Kirké (1885) Wright Barker – Kirké (1889) John William Waterhouse – Žárlící Kirké (1892)</p>
Lilith
<p>Jako žena s hadím tělem je zobrazená například u: Hugo van der Goes – Pád člověka (1479) Michelangelo Buonarroti – První hřích na stropě Sixtinské kaple (1509) Samostatně pak: John Collier – Lilith (1887) Dante Gabriel Rossetti – Lady Lilith (1868)</p>
Dalila
<p>Peter Paul Rubens – Samson a Dalila (1610) Artemisia Gentileschi – Samson a Dalila (1630) Rembrandt Harmenszoon van Rijn – Samson a Dalila (1630) Gustav Moreau – Dalila (1880) José Echenagusía – Samson a Dalila (1887)</p>
Judita
<p>Hans Baldung Grien – Judita s hlavou Holoferna (1525) Mistr IW – Judita s hlavou Holoferna (1530) Lucas Cranach starší – Judita s hlavou Holoferna (1530) Caravaggio – Judita a Holofernes (1599) Cristofano Allori – Judita s hlavou Holoferna (1610) Artemisia Gentileschi – Zavraždění Holoferna (1620) Gustav Klimt – Judita a Holofernes (1901) Gustav Klimt – Judita II (1909) – obraz je známý také jako Salomé</p>
Salomé
<p>Benozzo Gozzoli – Herodova hostina a stětí Jana Křtitele (1462) Andrea Solario – Salomé s Hlavou Jana Křtitele (1509) Tizian – Salome (1550) Caravaggio – Salomé s hlavou Jana Křtitele (1609) Artemisia Gentileschi – Salomé s Hlavou Jana Křtitele (1615) Gustav Moreau – Zjevení (1876) / Salomé (1871) - Tento umělec byl ve svých představách pronásledován samotnou Salome Georges Rochegrosse – Salomé tančící před Herodem (1887) Lovis Corinth – Salomé II (1900) Eduard Munch – Salomé (1903) Franz von Stuck – Salomé (1906) Julius Klinger – Salomé (1909)</p>

Tabulka 2 – Výčet malířů, zabývajících se tématem femme fatale (tabulka: Ondřej Hyka)

2.3. HOMME FATALE

Mužským protějškem osudové ženy, je *homme fatale*, přesto, že není tolik frekventovaný jako *femme fatale*. Jedná se o muže, který disponuje podobnými vlastnostmi jako jeho ženský protějšek – oba charaktery sdílí schopnost přitahovat a zároveň ničit své oběti pomocí svého půvabu, svůdnosti, smyslnosti ale i záhadnosti. Mají také velké sebevědomí a díky svému vzhledu dokáží manipulovat okolím, které uvádí do zkázy.⁴⁶

Jistým způsobem lze interpretovat například postavu Doriana Graye v díle *Obráz Doriana Graye* jako *homme fatale* ve vztahu k malíři Basilovi Hallwardovi. Ten je Dorianovou krásou natolik uchvácen, že se mu stane zdrojem jeho inspirace a rozhodne se mladíka portrétovat. Gray se však zároveň později stává Hallwardovou zkázou, když ho v rozčilení zabije.⁴⁷

⁴⁶ MEDIUM. *Homme Fatale: 6 Characteristics of The Male Counterpart to The Femme Fatale*. [online]. 2023. [cit. 2024-03-16]. Dostupné z: <https://medium.com/illumination/homme-fatale-6-characteristics-of-the-male-counterpart-to-the-femme-fatale-4643af5b7b65>.

⁴⁷ WILDE, Oscar, Ant TILLE a Jaromír BORECKÝ. *Obráz Doriana Graye*. V Praze: Nakladatelské družstvo Máje, 1918-1925, s. 29, 236.

3. PROPOJENÍ POJMŮ

Nyní bych se rád zaměřil na integraci těchto pojmů a jejich vlastností. Jde o subjektivní vnímání, kdy v jedné osobě spatřuji jak múzu, tak i (v mé situaci) *homme fatale*. V takovém případě však cítím, že spojením těchto dvou pólů dochází k jejich zředění. Fatální múza nemůže být čistým zdrojem inspirace, stejně tak nemůže být ani sama konající fatální osobou, jelikož je takto vytvořena až v myslí osoby ovlivněné. Například Almu Mahlerovou jsem nemohl zařadit k *femme fatale*, jelikož mi nepřišlo, že by sama usilovala o to, aby do ní zamilovaný Kokoschka skončil špatně. Ze svého pohledu bych ji však nepovažoval ani za plnoprávnou múzu, jako třeba manželky Rubensovy, jelikož zde nastupuje ona mnou vnímaná fatální složka, kdy bez její přítomnosti a dobrovolného věnování inspirující síly upadala Kokoschkova tvořivost. Dalším příkladem tohoto propojení by mohla být Matylda Schönbergová (manželka hudebního skladatele Arnolda Schönberga, kterou opět nelze úplně zařadit mezi *femme fatale*, jelikož nebyla konající osobou za smrtí rakouského malíře Richarda Gerstla, který byl do ní zamilovaný a po jejím odmítnutí spáchal sebevraždu.⁴⁸ Každý jedince může vnímat tento fenomén jinak a jedná se spíše o spektrum. Zatímco Edit Harmssová nebo Camille Monetová mohou působit jako pravé múzy, máme tu i Mahlerovou, která je sice múzou, ale pro Kokoschku je jistým způsobem zničující, nebo Lizzie Siddallovou, která se mi zdá naopak múzou nedostatečně ceněnou z pohledu Rossetiho, který chová city i k jiným ženám, přestože si ji nakonec vezme za manželku. Pak je tu třeba Peter Schlesinger, který může být múzou pouze zdánlivou, pokud ho sám Hockney za ni nepovažuje. Stejně tak je to i se zmíněnými *femme fatale*. Kirké a Dalilu lze považovat za opravdové fatální ženy, jelikož konají pro svoji potřebu se záměrným účelem poškodit ostatní. Judita je spíš osoba, která se pouze brání a nekonala by tak, pokud by nemusela. Salomé je zase zdá se ke svému počínání navedena spíše svoji matkou. Medéia by se pak sama o sobě *femme fatale* nestala, kdyby k tomu nebyla dovedena zradou svého muže. Proto se ani v mé praktické části nemohu zabývat čistě múzou nebo čistě *homme fatale*, jelikož osoba inspirující nemá všechny typické vlastnosti těchto dvou fenoménů a protože je z velké části takto vnímaná subjektivně pouze mnou.

V této práci se však nechci zabývat genderovými problémy, uvádím *femme fatale* především pro příklady a větší umělecké zpracování, zatímco *homme fatale* mi slouží pro praktickou část práce na subjektivní rovině.

⁴⁸ KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0270-9. s. 28

4. INSPIRACE

Ke zpracování tohoto tématu mě přivedlo několik děl, ve kterých jsem spatřoval podobnou situaci, ve které jsem se nacházel sám a mohl jsem se s ní tím pádem ztotožnit.

4.1. JOHANN WOLFGANG VON GOETHE – UTRPENÍ MLADÉHO WERTHERA

Tohle dílo bylo stěžejní inspirací při výběru i zpracování mé bakalářské práce. Kniha, která popisuje milostné vzplanutí a nenaplněnou lásku jednoho mladíka ve mne zarezonovala tak, jako žádné dílo předtím. Některé lidské pocity je těžké popsat a uchopit těmi správnými slovy, zde jsem však objevil některé části, u nichž jsem přesně cítil, jak je autor zamýšlel. Goethe zde přesně dokáže popsat prahnutí po múze, volání lásky, které zůstává bez odezvy a navíc na konci ukazuje možný (fatální) důsledek takové situace. Rád bych zde vyzdvihнул některé pasáže vystihující tyto pocity:

„Já být jejím mužem! Panebože, jenžs mě stvořil, kdybys mi byl připravil toto blaženství, celý můj život by byl neustálou modlitbou“

„Nechápu někdy, jak ji může, jak ji smí mít rád jiný, když já ji přece jediný tak vroucně, tak z celého srdce miluji, nic jiného neznám, nevím a nemám než ji.“

„Ach, ta trhlina! Ta hrozná trhlina, kterou cítím tady v své hrudi! Myslím si často: Kdybys ji jen jednou, jen jedinkrát mohl přivinout k svému srdci – ta hrozná trhlina by se vyplnila.“⁴⁹

Vnímám tento popis citového přilnutí opět dvojitým pohledem – prvním, kdy se jedná o silnou lásku, která umí být život naplňující, ale také formu závislosti, která pomalu ničí člověka zevnitř. Je zde i obsažená fatální stránka, ve chvíli, kdy si hlavní postava vezme z nenaplněné lásky život. Také zde vidím paralelu ke vztahu Richarda Gerstla k Matyldě Schönbergové – pro mě je to však zase jen jeden případ ze spektra. Nemyslím si, že vliv fatální múzy by měl striktně znamenat smrt.

4.2. DANTE ALIGHIERI – VITA NUOVA, BOŽSKÁ KOMEDIE

Vita Nuova v překladu *Nový život* je soubor básní doplněných o jejich rozbor a propojených vypravěčskou prózou, které Dante věnoval Beatrici. Dantovu lásku k Beatrici

⁴⁹ GOETHE, Johann Wolfgang von. *Utrpení mladého Werthera*. Přeložil Erik Adolf SAUDEK. [Praha]: Československý spisovatel, 2018. ISBN 978-80-7459-167-9. s. 93, 95, 99

považuji za jednu z nejsilnějších, o kterých lze v historii lidstva slyšet – to především díky tomu, že tato láska zůstala na rovině platonické. Poprvé se s ní setkal, když jí bylo osm let a jemu devět a od té doby v něm probudila hluboké city, po té se s ní setkal znovu po devíti letech.⁵⁰ Dantova láska k Beatrici nikdy není naplněná, což je pro jeho reálný život ničující, ale pro jeho práci se Beatrice stává celoživotní múzou, a to i po tom, co velmi mladá umírá. To lze pozorovat u jeho největšího díla *Božská Komédie*, které dopsal zhruba rok před svojí smrtí asi třicet let po smrti jeho lásky. V tomto díle Beatrici staví do role jeho průvodce rájem.

Dante Beatrici dokonce pomocí Homérových slov přirovnává k Heleně Spartské – v antice považované za nejkrásnější ženu světa.⁵¹ Následně ve *Vita Nuova* popisuje jeho vnitřní prožitky k ní:

*„... můj duch přirozený byl rušen ve své činnosti, neboť duše byla všechna odevzdána myšlení na tu přešlechtilou bytost; čímž se stalo, že jsem zakrátko byl ve stavu takové ochablosti a zesláblosti...“*⁵² Dante přiznává, že ho k tomuto stavu dovedla láska (dokonce jeho okolí používá slovo „zničila“⁵³) – v tomto případě opět vnímám Beatrici spíše jako fatální múzu, která byla schopná být obrovským zdrojem inspirace, ale zároveň umělce jistým způsobem ničila, a to po celý jeho život, i když už nebyla naživu. Připomíná mi to také případ Michelanglea, který v podstatě říká, že by mohl zapomenout na obyčejné věci díky citu k Tommasu dei Cavalierimu.

Dante své pocity odloučení popisuje takto: *„...ani vzdechy mě nemohly zbavit úzkosti, kterou pociťovalo srdce, protože jsem se vzdaloval od svého blaženství.“*⁵⁴

Dante dále uvádí, že měl mnoho myšlenek, které se týkaly jeho lásky, a u dvou z nich lze pozorovat jejich protichůdnost, kterou vidím obsaženou také ve fatální múze: *„...dobré je panování Lásky, neboť odvrací mysl svého věrného ode všech věcí nízkých.“* a *„...nedobré je panování Lásky, neboť čím větší věrností jí je oddán její věrný, tím větší a bolestnější jsou rozpoložení, jimiž musí projít.“*⁵⁵

Další jeho myšlenky popisuje jako omezení celého jeho myšlení pouze na Beatrici, ve chvílích, kdy k ní pociťoval silné city lásky, a že byl nucen ji opět vidět, jinak se láskou zblázní.

⁵⁰ ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 17, 19.

⁵¹ ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 18.

⁵² ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 21.

⁵³ ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 22.

⁵⁴ ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 26.

⁵⁵ ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 32.

„Vždyť láska mě tak zprudka přepadá, až, zdá se, všecek život se mne straní...“⁵⁶ Mluví o tom, že je pro něj těžké být v její přítomnosti, jelikož se vždy rozechvěje a proto nachází uspokojení v textech, které jí věnuje, ve kterých může plně vyjádřit své citové vzplanutí.⁵⁷

Složitost situace, ve které se Alighieri se svojí láskou nacházel, a o které následně budu ze svých zkušeností psát v další části sám, je možná pozorovat i na Dantově vyjádření se o Beatricině smrtelnosti: „Nemůže být jinak, i nejušlechtilejší Beatrice jednou umře. A z toho na mne padlo zděšení...“⁵⁸ Cítím z této části v podstatě paralyzující strach ze ztráty takové osoby, který si člověk v sobě vytváří sám a je obtížné v takové chvíli přemýšlet nad věcmi logicky a přijmout je jaké jsou. Na konci *Nového života* ještě říká, že se bude snažit o Beatricii napsat takové dílo, jaké ještě nikdo před ním o žádné ženě nenapsal.

O *Božské komedii* bych se chtěl zmínit spíše na subjektivní rovině a jedná se pouze o můj osobní výklad části díla. Komédie je rozdělená na tři části, kterými Dante prochází: Peklo, Ráj a Očistec – prvními dvěma ho provází Publius Vergilius Maro, zatímco nebem ho provádí samotná Beatrice. Podle obecného výkladu je to proto, že Vergilius jako nepokřtěný nemohl do nebe vstoupit, a tak pobývá v pekle v části zvané Limbo, které je určené pro duše, jež žily před vznikem křesťanství, a nehřešily, tedy není jim nijak ubližováno. Já to však vnímám tak, že Dante by nikdy nemohl postavu Beatrice využít jako průvodce skrz peklo a ráj, protože pro něj bylo nemyslitelné vytrhnout a umístit ji mimo Ráj, kde měla své místo mezi anděli a svatými a tak využil jinou postavu a to právě Vergilia.

Nový život i *Božská Komédie* pro mne proto opět představuje vyobrazení fatální múzy v podání významného básníka. Nejde pouze o lásku, ale o uctívání a zbožštění.

Dalším příkladem podobného vztahu umělce a fatální múzy může být pozorován v knihách *Ready player one: Hra začíná* a *Ready player Two: Nová hra začíná* od Ernesta Clinea. Zde také lze vidět, jaké důsledky má nenaplněná láska a bezmezná adorace člověka.

⁵⁶ ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 37.

⁵⁷ ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 39.

⁵⁸ ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944, s. 48.

5. VÝBĚR TÉMATU

Při výběru tématu jsem se řídil myšlenkou, kterou jsem už mnohokrát od různých umělců i učitelů slyšel: „Vkládejte do umění kus sebe.“ Rozhodl jsem se tedy, že zpracuji ty nejhlubší pocity, které jsem v životě poznal, ať už dobré nebo špatné, a v tomto případě se obojí spojilo ve fatální múze.

Dalo by se říct, že ve svých dvaceti třech letech bych se nemohl takovým vztahem přirovnávat k Dantovi nebo Kokoschkovi, kteří s takovými pocity žili delší období života. Dante dokonce od svých devíti. Moje zkušenost se však protáhla na celých deset let, tedy si myslím, že i to je dost dlouhé období na to, abych si mohl dovolit o tom pojednat, navíc je to téměř polovina mého dosavadního života.

Tato práce nemá zacházet do konkrétních detailů životního příběhu, spíš se snažím vyjádřit své pocity, které se mé múzy týkaly. Opět bych rád pro příklad využil Kokoschku, který po odloučení s Mahlerovou měl obtíže tvořit a Danta, který svoji múzu pozoroval vždy jen zpozďálí. Sám jsem se v takové situaci nacházel už zhruba od svých jedenácti let, kdy jsem svoji múzu spatřil poprvé a cítil jsem přesně takové pocity, jaké jsem uvedl výše u různých umělců i literárních děl. Po čase jsem si uvědomil, že mne nebaví nic jiného, nezajímá žádné téma, než byla tato osoba. Po pár letech vše přerostlo v naprostou adoraci, už mě nenaplňoval běžný život a stejně jako uvedl Michelangelo, mohl jsem v klidu zapomínat na běžné věci, jako je jídlo nebo odpočinek. Tato osoba byla v mé hlavě devadesát procent dne a v každé možné chvíli jsem myslel jen na ni. Zhruba pět let po našem seznámení tyto pocity pomalu přerůstaly v depresi, jelikož city které jsem cítil, nemohly být opětovány. Až později jsem si uvědomil, že právě takto silná múza může mít i fatální stránku. Zde bych opět zmínil Richarda Gerstla, pro kterého takový vztah byl doslovně fatální. Rád bych ale podotkl, že fatálnost, ač se může jevit jako konečná a smrtelná, může mít i jiné formy – pro mě to znamenalo, že minimálně osm z desíti let takového vztahu bylo prožito velmi utlumeně, až by se někým jiným daly považovat za promrhané. Samozřejmě ale dualita obsažená ve fatální múze mi nedovoluje tato léta takto označit. Mohu asi říct, že mám štěstí, když jsem si dokázal uvědomit, že nemusí být dobrá cesta někoho bezmezně zbožňovat na úkor vlastního života a zdravého rozumu. Je však velice těžké vidět to špatné na něčem, co vám přináší ty nejopojnější pocity a nejhezčí emoce, které není možné v těle a mysli vzbudit jinými zážitky nebo věcmi. To, že se touto osobou opět zabývám, může znamenat, že uvědomění, o kterém mluvím, také nemusí stačit. Bez něj bych ale nemohl o tomto tématu ani psát.

Opět bych rád zmínil, že jde pouze o subjektivní vnímání osoby, *homme fatale* je v tomto případě vytvořen pouze v mé hlavě. Nelze proto aplikovat záměrné chování jak zmiňuji u termínů *femme* a *homme fatale*. Práce není myšlená jako kritika cizí osoby, jelikož o to, aby se pro mě stala destruktivní, neusiluje. O pravou múzu také jít nemůže, protože ač byla osoba zdrojem inspirace a pro mě i jakýmsi středobodem všech věcí, zároveň její absence a nemožnost vyjádření svých citů naplno vede k úbytku sil tvořit a vlastně i žít obecně.

Ve své práci se snažím o integraci pojmů múzy a fatální osoby jako dvou pólů obsažených v jednom. Z výše citovaných pasáží o umělcích a jejich múzách využívám toho prvku, kdy každý umělec měl potřebu neustálého zobrazování téže osoby. V sérii obrazů se proto zabývám mužskou postavou / portrétem na mnoha plátnech. V tomto případě jde však o zobrazení, řekl bych odosobněné, kterým se snažím zapojit fatální složku – jde mi o situace, kdy jsem si uvědomil, že moje múza je zároveň zničující a tak jsou tyto postavy personifikací mých pocitů a pohledů na danou osobu, která už nemůže mít konkrétní podobu, jelikož se proměňuje v něco jiného a prvek původní múzy zde zastává pouze mužské rysy nebo silueta jako kostra, na které reflektuji emoce spojené s múzou již fatální. Mnoho básníků už popsalo vzplanutí lásky k jinému člověku, někteří jako Dante tomu zasvětili celý život. V době, kdy jsem se pokoušel dostat z největšího smutku, jsem také psal, ale tentokrát o tom, jak je těžké někoho přestat zbožňovat. Text jsem vytvořil v roce 2018:

„Je těžké si vybavit krásné vzpomínky, když za každou je kousek smutku. Ty, kterých si cením nejvíc, ty které jsou nádherné, jako ti, kteří je vytvořili, jsou přeplněné smutkem všeho, co zmizelo, co se nenaplnilo a za co stálo bojovat, kdybych to jen tehdy věděl. Nyní je můžu sdílet jen sám se sebou, ostatní je nepochopí. Nejspíš ani čas nedokáže zahojit všechny rány, ne pokud se otevírají stále znovu a znovu. Chci žít dál, ale to, co je za mnou, mne neustále dohání. Kdybych se otočil. Pohltí mne celého“⁵⁹

Stejně jako v téhle básni pojmám mé obrazy, kde je člověk, kterého jsem miloval, ale tentokrát je on schovaný za mými destruktivními pocity. Konkrétně se rozepíšu u každého obrazu zvlášť.

⁵⁹ HYKA, Ondřej. *Nad čím přemýšlí víceň*. Olomouc, 2024, s. 17

6. TECHNIKA

Samotné malbě předchází skici provedené přírodním uhlím (kresba je nejrychlejší forma zachycení myšlenky a představy) na papíře s hladkým povrchem – využívám ho v pevné i namleté podobě – práškový uhlí mi slouží k zatónování podložky a nanáším ho velice jemným širokým štětcem – kresba dostává grafický charakter a také mi dovoluje progumovávat světla. Slouží mi především pro vytvoření kompozice objektové a předběžné představě o jejich rozmístění.

Barvy volím spíše intuitivně anebo jako odraz obsahu malby – (mé starší obrazy jsou často hodně barevné, což bylo opět dáno přítomností múzy a odráželo to mé pocity, rozhodl jsem se proto tuhle část využít i v této práci, což opět vytváří kontrast – tentokrát veselých barev múzou daných s bolestnými emocemi k osobě fatální. Rozměry plátna volím podle objektové kompozice, ale někdy i na základě obsahu, například u obrazu *Temný idol* jsem se rozhodnul pro velkoformátový (250 × 150 cm) rozměr, jelikož mým cílem bylo, aby divák musel zaklánět hlavu a před ním se tyčila vysoká temná postava. U obrazu *Spektrum úzkosti* jsem zase volil úzký formát (200 × 55 cm), který odpovídá jak názvu, tak obsahu. U malby *Byli jsme tři* jsem napnul plátno na rám pravidelného čtverce, jelikož mi šlo o co nejsymetričtější formát. Pro portréty mi přijde vhodný menší obdélníkový formát na výšku. Pro gesta volím dynamičtější formát obdélníku na šířku.

Co se týče techniky, jde o kombinaci akrylových a olejových barev, spreje na vodní bázi a uhlu. Při propojení akrylových a olejových barev, je nutné předem si ujasnit postup. Pokud se má malovat olejovými barvami spolu s akrylem, je nutné nejprve začít od akrylových barev, které budou tvořit spodní vrstvu, všechny části je potřeba nechat nejprve uschnout, jelikož olejové barvy by se na mokré povrch nepřichytly. Jakmile se nanesou na povrch olejové barvy, už se přes ně k akrylu nelze vrátit. Zprvė kvůli vzájemnému odpuzování vody a oleje, ale také proto, že obě barvy mají různou dobu schnutí a olej by pod hutným nánosem akrylu nemusel dobře proschnout (mohl by začít hnít, tvořit povrchovou krakeláž a jiné nežádoucí jevy). Samozřejmě pravidla se občas dají porušit, v mém případě jsem olejovou vrstvu v některých částech malby překryl akrylovou vrstvou nanesenou sprejem, ten umožňuje lepší přichycení barvy v tenčí vrstvě, která by měla méně narušit proces vysychání oleju.

Malba je provedená na ručně napnuté bavlněné plátno (vyhovuje mi více než lněné, které není tolik pružné, tím pádem se mi s ním hůře pracuje při napínání a je příliš řídké). Napnuté plátno nejprve navlhčím pomocí jemného štětce, což mi zaručí jeho dobré vypnutí na

rámu, následně ještě za mokra nanesu podkladovou vrstvou akrylového šepsu (to mi dostatečně vypnuté plátno zafixuje), do kterého přidávám akrylovou barvu, čímž přeskočím krok imprimitury. Taková podkladová vrstva pro mé potřeby dobře propojí další vrstvy malby dohromady. Podkresba je provedená buď uhlem, nebo hodně zředěnou akrylovou barvou. Podle potřeby si akrylem zatřu větší plochy a nejtmaší místa, na která následně kladu vrstvy olejomalby. Postupuji od nejtmašších částí, přes kombinaci barevných ploch a nakonec nanáším nejvyšší světla. K olejovým barvám v případě potřeby přidávám médium lněného oleje, který stárím nejméně žloutne.⁶⁰ Pro malbu větších ploch využívám ploché štětce, pro detaily malé kulaté. Pro méně uhlazené části malby využívám štětce s tvrdšími syntetickými štětinami (k jejich očištění využívám tvrdé mýdlo značky Jelen – uschnuté štětce zůstávají mírně tuhé, což mi při malbě vyhovuje), pro jemnější přechody pak štětce se zvířecích chlupů.

Při malbě nechávám prostor náhodě, za každou cenu se nesnažím celé plátno striktně udržet pod kontrolou, a pokud zjistím, že některá část funguje lépe než u mého návrhu nebo myšlenkové představy, přizpůsobím se.

6.1. ZAŘAZENÍ DO UMĚLECKO-HISTORICKÉHO KONTEXTU

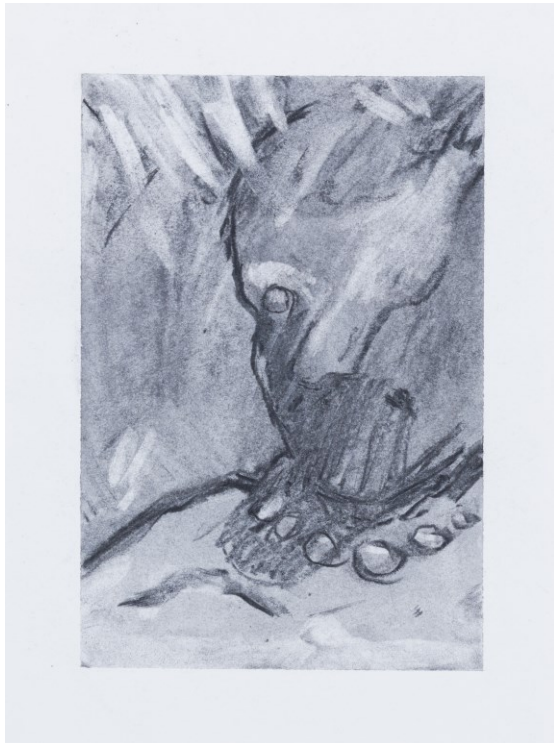
Pokud bych svoji práci měl zařadit k nějakému z uměleckých směrů, nejspíš bych zvolil neoexpresionismus, který se převážně zabývá figurálním zobrazováním na rovině osobních intuitivních pocitů, dalším znakem jsou barevné kontrasty a surovější tahy štětcem. Také musím zmínit vliv mých učitelů malby: mého vedoucího bakalářské práce Davida Jedličky, který se zabývá figurou a figurativní malbou obecně. Díky němu jsem pochopil, jak lze zacházet s barvou a že malba může být i uvolněnějšího rázu, čímž získává svůj výraz. Druhý výtvarný vliv přišel od malířky Adély Jánské, která se v poslední době věnuje především portrétu a figuře – u ní jsem se naučil technikám, jak barvu nanášet na podložku a jak pracovat s obsahem. Sám se figuře věnuji v tvorbě nejvíce, jelikož mě fascinuje její kompoziční zasazení do formátu a přistupování k ní z různých pohledů a forem.

Další umělci, kteří mě svojí prací ovlivnili, jsou: Daniel Pitín, Alex Kanevsky, Rae Klein, Loise Giovanelli nebo Lukasz Stoklosa.

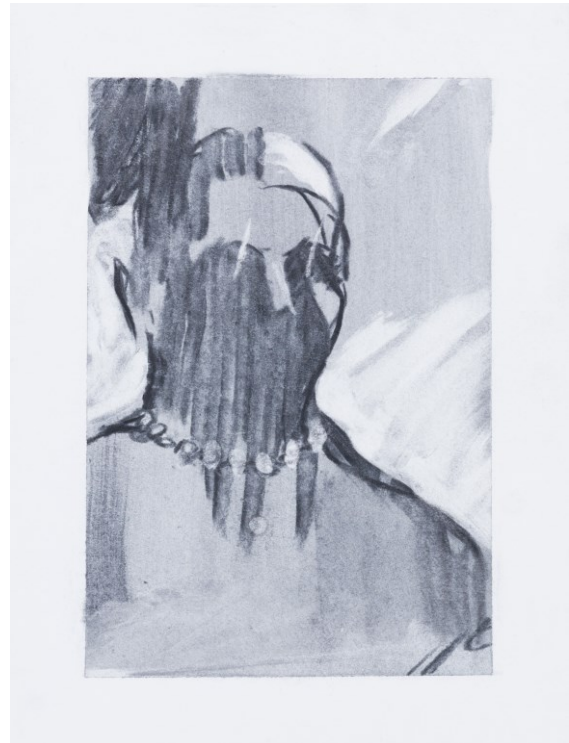
⁶⁰ SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika v malířské tvorbě: (malířský a restaurátorský materiál)*. Praha: SNTL, 1973, s. 161.

7. SKICI

Technika: Přírodní uhel na papíře (A4)



Obrázek 1 - Ty jsi kdo? (foto: Šimon Vybíhal)



Obrázek 2 - Ty jsi kdo? II (foto: Šimon Vybíhal)



Obrázek 3 – Závislost (foto: Šimon Vybíhal)



Obrázek 4 - Neopouštěj mě (foto: Šimon Vybíhal)



Obrázek 5 - Temný idol (foto: Šimon Vybíhal)



Obrázek 6 - Tak to uzavřeme (foto: Šimon Vybíhal)



Obrázek 7 - Byli jsme tři (foto: Šimon Vybíhal)



Obrázek 8 - Spektrum úzkosti (foto: Šimon Vybíhal)

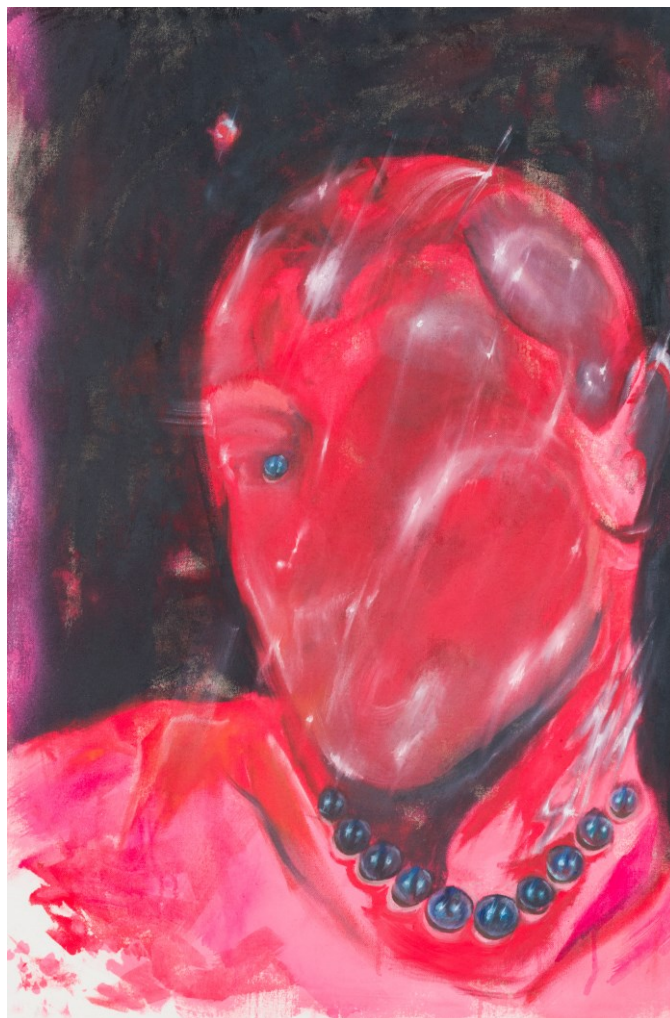


Obrázek 9 - Vychladnutí (foto: Šimon Vybíhal)

8. POPIS OBRAZŮ

8.1. OBRAZ Č. 1. – *Ty jsi kdo?*

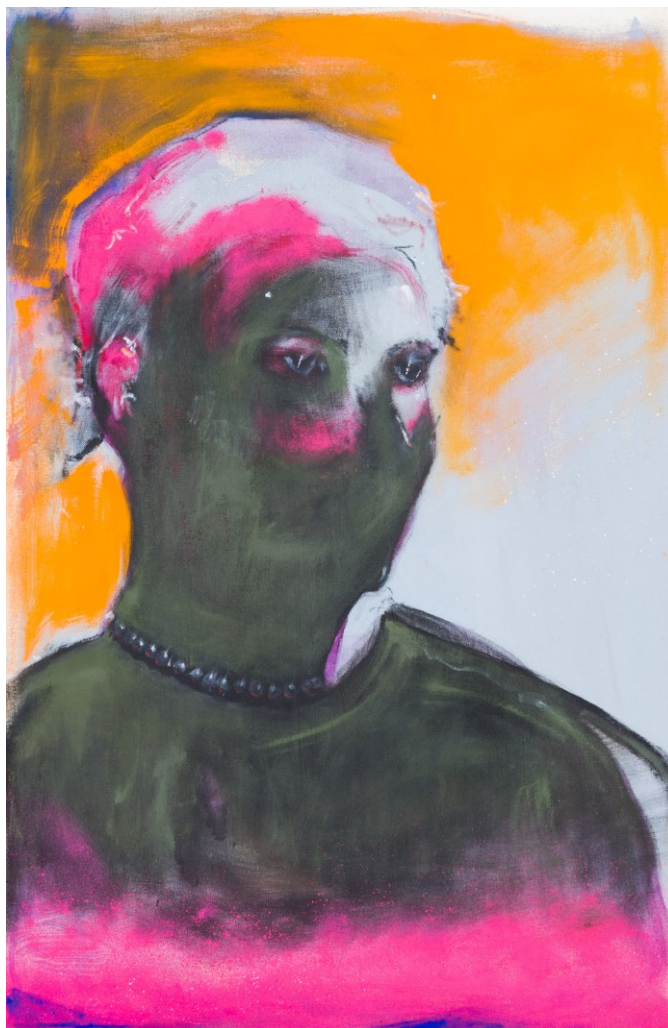
Skutečnost, že se moje múza pozvolna proměňuje v múzu fatální, je strašidelná, protože zjišťuji, že člověka pomalu přestávám poznávat, už od něho nelze čekat to, co od původní múzy. Zdroje inspirace nahrazují pocity smutku a pouze ve vzpomínkách jde zjistit, o jak moc výjimečnou osobu – vzácnost – dříve šlo. V jedné osobě se střetává dualita (v minulosti) tvořivá a (v budoucnosti) destruktivní. Na obraze je tak nejasná tvář s minimálními rysy lidskosti, která se kdysi nacházela pod touto maskou. Rudou barvu považuji za dichotomickou, stejně jako fatální múzu.



Obrázek 10 - *Ty jsi kdo?* - Olej, akryl, akrylový sprej na plátně, 90 × 60 cm (foto: Šimon Vybíhal)

8.2. OBRAZ Č. 2. – *Ty jsi kdo? II*

Opět se zde dotýkám situace, ve které se mi původní múza ztrácí a pomalu je pohlcována pro mě fatální osobou. Cítím, že pokaždé, když se podívám na ten obličej, který ve mne probouzel chuť žít, bude od této chvíle vytvářet pravý opak. Na plátně je tvář téměř pohroužená do stínu a pomalu se mění v siluetu své dřívější slávy.



Obrázek 11 - *Ty jsi kdo? II* - Olej, akryl, akrylový sprej, uhel na plátně, 90 × 60 cm (foto: Šimon Vybíhal)

8.3. OBRAZ Č. 3. – *Neopouštěj mě*

Zde se zabývám pomalým vytrácením osoby, která pro mě znamenala všechno. Pomalu se ztrácí z mého života a zůstává po ní nezaplňená mezera. Je to jako naráz nevědět co si počít, co teď, pro co žít a kam se dál ubírat, když jsem celou dobu směřoval za touto osobou. Může se to zdát naivní, ale proto jsem uvedl ostatní umělce a jejich pocity, abych ukázal, že se nejedná jen o zlomené srdce, které časem přebolí. Je to spíše sklouzávání do existencionální krize, kde nic nedává smysl. Nejde ani říct, že když se z múzy stane múza fatální, najednou původní pocity zmizí, jen se mění jejich působení, ale přetrvávají. Nejde si říct – ublížilo mi to, tak půjdu logicky dál, protože i přes negativní působení je zde přitažlivost stále silná a vnímání osoby jako múzy nelze odstranit.



Obrázek 12 - *Neopouštěj mě* - Olej, akryl, akrylový sprej, uhlí na plátně, 90 × 60 cm (foto: Šimon Vybíhal)

8.4. OBRAZ Č. 4. – *Závislost*

Když jsem na začátku zmiňoval jednotlivé artefakty, se kterými jsou múzy zobrazovány, fatální múzu u mě symbolizuje cigareta. Osoba se stává návykovou už ve své podobě čisté múzy, avšak jakmile přijde její fatální stránka, k návykovosti se přidává škodlivost. Stále potřebujete přísun pocitů, které ve vás osoba vyvolává, i když víte, že vás každé setkání s ní bude jen víc a víc ubíjet a jakmile zjistím, že už od ní nemůžu dostat to co dřív, přijdou abstinenční příznaky v podobě depresí. V souvislosti s tím bych chtěl zmínit, že moje fatální múza kouřila – lidem cigaretový kouř přirozeně páchne, ale jakmile jsem si ho spojil s touto osobou, bylo každé ucítění takového kouře velice příjemné, protože si ho mé vědomí spojilo s mojí múzou. Tím chci říct, že si takový vztah k jinému člověku lidé nevytváří schválně, ale že se jedná o pudovou záležitost, která člověka ovládá. Tím se dostávám k dalšímu obrazu.



Obrázek 13 - *Závislost* - Olej, akryl na plátně, 110 × 150 cm (foto: Šimon Vybíhal)

8.5. OBRAZ Č 5. – *Temný idol*

Jde o osobu, která se jako modla tyčí nade mnou, které se nemůže nic rovnat, v mém životě zastává pozici Boha. Uvnitř mě ovládá veškeré dění. Je to objekt určen pro mé uctívání, a to i ve chvíli, kdy už se jakási blaženost mění ve vnitřní utrpení a vše napovídá tomu, že by tahle modla měla být zavrhnuta. V mé hlavě je však skálopevně ukotvená.



Obrázek 14 - *Temný idol* - Olej, akryl, akrylový sprej, uhlí na plátně, 250 × 150 cm (foto: Šimon Vybíhal)

8.6. OBRAZ Č. 6. – *Byli jsme tři*

Stále se zabývám otázkou, jak vlastně dotyčnou osobu vidím, je to neustále přemýšlení dokola a dokola, kdy chvíli se navenek dostávají stránky múzy, která jindy zase upadá pod povrch *homme fatale*. Přejde mi, že se osoba pohybuje na proměnlivém spektru, nakonec však toto vidění zůstává jen v mé hlavě. Není to jen černobílé, jak se zdá. Na plátně je fatální múza zpodobněná v chlapeckých podobách, protože již v jedenácti letech už měla obě složky v sobě, jen jsem to tehdy ještě netušil. Je jeden, jsou dva, ale jsme tři a nakonec zase jeden.



Obrázek 15 - *Byli jsme tři* - Olej, akryl na plátně, 110 × 110 cm (foto: Šimon Vybíhal)

8.7. OBRAZ Č. 7. – *Vychladnutí*

Někdy mám sobecké přání, aby dotyčná osoba věděla, jak se cítím a jak je to těžké. Jaké to z mého pohledu je vidět, jak se múza pomalu proměňuje v múzu fatální. Čekám na svůj přísun krásných emocí, ale ty už víc nepřichází.



Obrázek 16 - *Vychladnutí* - Olej, akryl, akrylový sprej, uhel na plátně, 200 × 110 cm (foto: Šimon Vybíhal)

8.8. OBRAZ Č. 8. – *Spektrum úzkosti*

Je velice deprimující, když nejde najít východisko, ve kterém by věci skončily pro mě uspokojivě. Stojí mě to hodně přemýšlení a představ i sebe nalhávání – abych se cítil lépe, ale to nikam nevede, a já se cítím, jako že nemám prostor k útěku.



Obrázek 17 - *Spektrum úzkosti* - Olej, akryl, akrylový sprej, uhlí na plátně, 200 × 55 cm (foto: Šimon Vybíhal)

8.9. OBRAZ Č. 9. – *Tak to uzavřeme*

Opět narážím na asi nejhorší pocit: ztrátu dané osoby i přes negativní vliv na moji psychiku. Pojí se to se závislostí. Nechci ztratit něco tak vzácného, i když hluboko si přeju, abych se cítil dobře a tohle je jediné východisko.



Obrázek 18 - *Tak to uzavřeme* - Olej, akryl, akrylový sprej, uhlí na plátně, 110 × 150 cm (foto: Šimon Vybíhal)

9. ZÁVĚR

V teoretické části se snažím objasnit pojmy múzy a femme/homme fatale, což mi vytváří cestu k propojení těchto pojmů v jedné osobě. Tuto část jsem pojal jako prostředek, ke kterému jsem se mohl odkazovat, aby bylo jasné, že se toto téma netýká pouze mě, ale v různých podobách se vyskytuje v životě mnoha umělců a jistě i mnoha lidí, kteří se umění nevěnují, pouze v nich jiná osoba vyvolává nepřenositelně hluboké pocity.

Jelikož jsem si zvolil za médium malbu, uvádím především malíře, ale také literaturu, ze které mnoho obrazů vychází a které se sám také věnuji – na toto téma jsem napsal několik krátkých textů, z nichž jeden cituji v této práci. V sérii maleb využívám múzu jako kostru, na kterou stavím své pocity z její fatální stránky. Jsou to obrazy zachycující homme fatale, který však existuje pouze v mé mysli. Na osobou mnou vnímanou jako fatální múzu jsem navlékl své pocity z ní, abych tak vyjádřil můj pohled proměny v mých očích. Možná jde o dílo v jistém směru naivní (stejně jako čekat na někoho s vědomím, že se nikdy nedočkáte), ale jelikož jde o mé pocity, které jsou svým způsobem pudové, myslím si, že je to dílo pravdivé. Pracoval jsem velmi intuitivně, bez většího zasahování racionální stránky, tak jak k tomu celý můj vztah s fatální múzou vybízí a poslouchal jsem své pocity, kterými jsem si za posledních deset let prošel – jak říká Gombrich⁶¹, člověk prostě jen cítí, že je něco správně, a já jsem se touto myšlenkou řídil. Zároveň však z podstaty věci musím také říct, že ač jsem s dílem spokojený, paradoxně nemůže být nikdy dobré, jelikož stejně jako umělci přede mnou museli neustále portrétovat svoji múzu, subjektivně vnímám, že se v jejich očích jejich dílo nikdy nemohlo rovnat samotnému zdroji. Proto ať už Kokoschka maloval Mahlerovou, kolikrát chtěl, nikdy to nestačilo a nikdy by to nebylo dost. Jde o pouhé napodobování dokonalosti viděné okem pozorovatele. Pod fatální slupkou se stále skrývá původní múza a tak ani toto dílo nikdy nebude stačit a nebude se rovnat skutečným pocitům. Dílo ze stejného důvodu nemůže být ani úplné, dalo by se v něm pokračovat do nekonečna a stále by bylo co doplnit a nacházet nejjemnější nuance emocí, které daná osoba vyvolala. To, že se tímto tématem zabývám, nejspíš také vypovídá o nesnázích se přes tuto kapitolu života přenést. Na tuhle zkušenost se však již snažím pohlížet více s nadhledem a racionálním vnímáním. Rád bych proto moji práci pojal jako konečné rozloučení se s fatální múzou.

⁶¹ GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-204-0685-9. s. 32.

Tato práce pro mě byla hodně důležitá, a přesahuje pouhou nutnost vytvořit práci k ukončení bakalářského studia (také ji nepovažuji za izolovanou, navazuje na mnoho mých předešlých prací a je spíše součástí většího konceptu). Jedná se o věc, která definovala téměř celé období, co se umění věnuji a nyní nemám na mysli to, že bych danou osobu portrétoval stále dokola, jak už jsem zmiňoval výše, ale že určovala můj zápal pro tvorbu, ať už pozitivně nebo negativně. Přijde mi, že po této práci stojím před něčím novým, kdy se budu muset rozhodnout, jak pokračovat sám za sebe.

10. ZDROJE

Prameny

Konzultace s panem doktorem Davidem Jedličkou

Konzultace s paní doktorkou Markétou Svobodovou

Seznam použité literatury

ALIGHIERI, Dante a Pavel EISNER. *Nový život*. Praha: Jaroslav Podroužek, 1944

BECKETT, Wendy. *1000 nejkrásnějších obrazů historie*. V Praze: Knižní klub, 2001. ISBN 80-242-0667-6

FINGERLAND, Jan. *Hebrejky: biblické matky, démonky, královny i milenky*. Praha: Pražské příběhy, 2022. ISBN 978-80-908735-0-6

FINK, Gerhard. *Encyklopedie antické mytologie*. Přeložil Jiří HORÁK. V Olomouci: Votobia, 1996. ISBN 80-85885-99-9

GAIMAN, Neil. *Sandman*. Ilustroval Kelley JONES, ilustroval Malcolm JONES, ilustroval Charles VESS, ilustroval Colleen DORAN, přeložil Viktor JANIŠ. Světové komiksy česky. Praha: Crew, 2018. ISBN 978-80-7449-581-6

GOETHE, Johann Wolfgang von. *Utrpení mladého Werthera*. Přeložil Erik Adolf SAUDEK. [Praha]: Československý spisovatel, 2018. ISBN 978-80-7459-167-9

GOMBRICH, E. H. *Příběh umění*. Praha: Argo, 1997. ISBN 80-204-0685-9

HAFNER, Robert Julian. Pre-Raphaelite Women: Slaves to an Ideal. In: *Mistress, Model, Muse and Mentor: Women in the Lives of Famous Artists*. Null edition. Lulu Publishing Services, 2014. ISBN 978-148340

HÉSIODOS. *Zpěvy železného věku*. Přeložil Julie NOVÁKOVÁ, ilustroval Miloslav DISMAN. Antická knihovna (Svoboda). Praha: Svoboda, 1990. ISBN 80-205-0127-4

HOMÉROS. *Homérova Ilias*. V Praze: Jan Laichter, 1942

HYKA, Ondřej. *Nad čím přemýšlí višeň*. Olomouc, 2024

KROUTVOR, Josef. *Egon Schiele*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0270-9

MACCLEERY, Jenny, Dodwell, C. R. (Charles Reginald), Michael CLARKE a Jiří KOTOUČ. *Prerafaelisté a umělci jejich okruhu: kresby, textilie a tapety z Whitworth Art Gallery-*

Univerzity v Manchesteru : katalog výstavy, Bratislava, únor-březen 1980 - Praha, duben-květen 1980. Praha: Národní galerie, 1980. Praha: Národní galerie, 1980. Výstavy (Národní galerie)

MAHLER-WERFEL, Alma Maria. *Můj život*. Praha: Panorama spolu s nakl. Mladá fronta, 1993. ISBN 80-7038-261-9

MRÁZ, Bohumír. *Francouzští impresionisté: kresby : Manet, Degas, Morisotová, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne*. Praha: Odeon, 1984

OVIDIUS. *Proměny*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, hudby a umění, 1958

PARTSCH, Susanna a Gustav KLIMT. *Klimt: život a dílo*. Praha: Knižní klub, 2002. ISBN 80-242-0851-2

PAUSANIAS. *Cesta po Řecku II*. Praha: Svoboda, 1974. Antická knihovna (Svoboda). ISBN 25-027-74

PAUSANIAS. *Cesta po Řecku*. Přeložil Helena BUSINSKÁ. Praha: Svoboda, 1973. Antická knihovna (Svoboda). ISBN 25-039-73

PAVERA, Libor a František VŠETIČKA. *Lexikon literárních pojmů*. Olomouc: Nakladatelství Olomouc, 2002. ISBN 80-7182-124-1

ROLLAND, Romain. *Michelangelo Buonarroti*. Praha: Symposion, 1947

ROLLAND, Romain. *Život Michela Angela*. Přeložil Marie KALAŠOVÁ. V Praze: Kvasnička a Hampl, 1932, Nová bibliotéka

RUBENS, Petrus Paulus a Antonín MATĚJČEK. *Petr Pavel Rubens: [výbor z díla]*. Praha: Orbis, 1941

SEYDEWITZ, Ruth a Max SEYDEWITZ. *Zrození Venuše: vyprávění o obrazech*. Přeložil Doris GROZDANOVIČOVÁ. Praha: Vyšehrad, 1984. ISBN 33-677-84

SKLENÁŘ, Zdeněk a Vladimír ŠRÁMEK. *Řecká dramata*. Praha: Mladá fronta, 1976. Máj (Mladá fronta)

SLÁNSKÝ, Bohuslav. *Technika v malířské tvorbě: (malířský a restaurátorský materiál)*. Praha: SNTL, 1973

SOURIAU, Étienne. *Encyklopedie estetiky*. Praha: Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-85605-18-X

WILDE, Oscar, Ant TILLE a Jaromír BORECKÝ. *Obraz Doriana Graye*. V Praze: Nakladatelské družstvo Máje, 1918-1925

Elektronické zdroje

ARTHIVE. *Love story in paintings. Henri Matisse and Lydia Délectorskaya*. [online]. [cit. 2024-02-27]. Dostupné z:

https://arthive.com/it/publications/4355~Love_Story_in_Paintings_Henri_Matisse_and_Lydia_Delectorskaya

ARTREVUE. *Tajemný malíř Siegfried Herz a jeho Femme Fatale*. [online]. 2023 [cit. 2024-03-21]. Dostupné z: <https://artrevue.cz/tajemny-siegfried-herz-a-jeho-femme-fatale/>

MEDIUM. *Homme Fatale: 6 Characteristics of The Male Counterpart to The Femme Fatale*. [online]. 2023. [cit. 2024-03-16]. Dostupné z: <https://medium.com/illumination/homme-fatale-6-characteristics-of-the-male-counterpart-to-the-femme-fatale-4643af5b7b65>

MYARTBROKER. *Peter Schlesinger* [online]. [cit. 2024-02-27]. Dostupné z: <https://www.myartbroker.com/artist-david-hockney/collection-peter-schlesinger>

SOTHEBY'S. *Consumed by his own Effigy: George Dyer's Relationship with Francis Bacon* [online]. [cit. 2024-02-26]. Dostupné z: <https://www.sothebys.com/en/articles/consumed-by-his-own-effigy-george-dyers-relationship-with-francis-bacon>