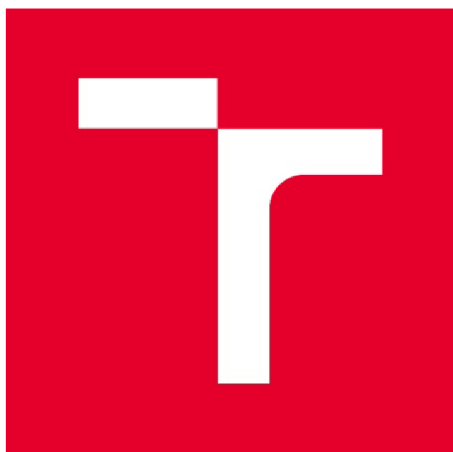


DOKUMENTACE ZÁVĚREČNÉ PRÁCE



VYSOKÉ UČENÍ TECHNICKÉ V BRNĚ

BRNO UNIVERSITY OF TECHNOLOGY

FAKULTA VÝTVARNÝCH UMĚNÍ

FACULTY OF FINE ARTS

ATELIÉR SOCHAŘSTVÍ 1

STUDIO SCULPTURE 1

HARMONIE

HARMONIES

DIPLOMOVÁ PRÁCE

DIPLOMA THESIS

AUTOR PRÁCE

AUTHOR

BcA. Petr Mucha

VEDOUCÍ PRÁCE

SUPERVISOR

prof. akad. soch. Michal Gabriel

BRNO 2021

OBSAH:

TEXTOVÁ ČÁST	s. 5 - 11
OBRAZOVÁ ČÁST	s. 12 - 19

TEXTOVÁ ČÁST

Monáda
Osnova

- I. Úvod
- II. Popis díla
- III. Motivace
- IV. Geneze
- V. Konstrukce
- VI. Realizace
- VII. Závěr

I. Úvod

Následující text objasňuje okolnosti a vnitřní a vnější východiska pro vznik sochařského díla s názvem Monáda. Stručně se pokusím objasnit jednotlivé kroky tvůrčího procesu od prvotního impulzu po poslední vyhasnutí svářecího oblouku. Dále se pokusím zařadit tento svůj počín do souvislostí s aktuálními uměleckými směry. V závěru si pak dovolím vlastní reflexi a možnosti dalšího tvůrčího směřování.

Psaním tohoto textu se pro mě uzavírá jedna osobně velice zajímavá a obohacující kapitola života, tj. studium na Fakultě výtvarných umění. Text a vlastně i samotná práce na soše se všemi svými úskalími a proměnami je tedy jakýmsi shrnutím celého tohoto šest let trvajících putování. Jakousi konfirmací a ucelením proměny, kterou jsem za toto období prošel.

Umění je dle mého názoru vždy věcí osobní. Osobnost autora, stejně jako tu divákovu, naprosto není možno vynechat z popisu vzniku, ani ze samotné interpretace uměleckého díla. Množství jevů, které tyto procesy ovlivňují je bezpočet a nemohou být nikdy zcela vysvětleny. Tato mnohvrstevnatost je ostatně jedním z podstatných rysů, které v mých očích činí umění aktivitou přitažlivou a krásnou. Činností, která obohacuje a kultivuje duši autorovu neméně než divákovu. V tomto textu se tedy nevyhnu osobním interpretacím a popisům svého vlastního mentálního nastavení. Považuji je za důležitý součinitel při vzniku sochy - možná daleko důležitější, než zda byly použité plechy válcovány za studena či za tepla.

II. Popis díla

K obhajobě předkládám stylizovanou figurální sochu, která nese název Monáda. Jedná se o dílo svařené z 38 kusů 4mm ocelového plechu následně záměrně vystaveného korozi.

Socha má rozměry 70 x 50 x 350 cm. Nadživotní postava je zredukována do elementárních geometrických forem.

III. Motivace

V současném hybridním světě, obzvláště v tom uměleckém, může být schopnost najít autentický výtvarný projev úkol poměrně složitý. Proč dělám to, co dělám tak, jak to dělám a nedělám něco jiného nějak jinak. Kde se bere potřeba vůbec tvořit a potažmo se zabývat tím kterým konkrétním tématem? Lze vůbec být autentický a je to vlastně žádoucí? Patří ještě sochy do post mediální doby? Diplomovou práci, kterou předkládám vnímám jako jednu větu v nepřetržitém dialogu, který vedu sám se sebou při hledání odpovědí na tyto otázky. Je to však dialog nikoliv slov, ale tvarů. Tvarů a pocitů. Esenciální dovedností, kterou k takové práci potřebuji není schopnost nápodoby, ale právě schopnost autenticky tvořit. Autenticita nejen že se mi v tomto ohledu jeví jako důležitá, často je mým jediným kompasem, zvažuji-li, zda to či ono mé tvoření je dobré či nikoliv.

Takto jsem v průběhu studia přesunul svůj zájem od zobrazování věcí vnějšího světa k jevům, které mají svůj původ uvnitř duše. Od konkrétního k abstraktnímu, od individuálního k obecnému a od imanentního k transcendentnímu. V tvorbě, a to nejen sochařské, jsem našel obzvláštní zalíbení ve studiu zákonitostí vztahů jednotlivých částí k sobě navzájem a k celku při budování proporcí a kompozice.

Tak jsem v sobě našel touhu po harmonii, kterou vnímám jako nástroj k nastolování rovnováhy mezi protiklady. Harmonie se stala v mém vnímání světa nití, jíž jsou sešity jeho binární opozice. Harmonie wpisuje řád do stochasticky uspořádané přírody zrovna jako rozehrává tanec entropie zabraňujíc strnulosti. Její vnímání je výsostným nadáním člověka a podmiňuje jakékoliv estetické i etické cítění. Směřování k harmonii je pak jeho největším a jediným skutečným úkolem. Tím, který implikuje známé prohlášení Ericha Fromma, že totiž: „*úkolem člověka je, aby zrodil sám sebe*“. Nejnaternější motivací pro mou sochu Monády je pak odkazovat na tento lidský úkol, který se opakuje v každém jedinci, generaci za generací, civilizaci za civilizací. Dává smysl dějinám i samotnému času. Mé umění pak má k tomuto směřování odkazovat za použití co možná nejuniverzálnějšího jazyka. Tímto jazykem se mi stala aritmetika, jež, ve své základní podstatě dětsky jednoduchá, dokáže vyjádřit jakýkoliv typ i těch nejsložitějších vztahů.

IV. Geneze

Zcela přesně lze totiž harmonii vyjádřit v číslech. Toto zjištění učinili Pythagorejci kolem roku 500 př.n.l. Byl to právě Pythagoras ze Samu, jemuž (nebo jeho škole) je připisován objev vztahů délky strun s výškou jejich tónu. Pythagoras však nebyl matematikem

v dnešním smyslu toho slova se zájmem o teorémy a formule. Jeho zaujetí číslu, kterým připisoval velký symbolický význam, vycházelo spíše ze soudobé mystiky a mnohými je pokládán spíše za šamana než vědce. Tak i jeho slavné tvrzení o dvou čtvercích nad odvěsnami a jedním nad přeponou bylo víc druhotným materiálem, pravděpodobně odpozorovaným během cest po Egyptě a Babylónii, kde hledal vědění u starověkých kněží. Praktické využití pro výpočet odvěsny se stalo sekundárním plodem pythagorejského zaujetí úhly obecně. Tím pravým obzvláště, neboť tento dělí rovinu na dvě stejné poloviny a tím je symbolem rovnováhy (v anglosaském jazykovém okruhu je často slovo pravý homonymem slova správný).

Harmonické vztahy čísel mě od začátku, kdy jsem s nimi začal pracovat, velice zaujaly pro svou exaktnost a podivuhodnou zjevnost, s jakou manifestují vnitřní uspořádání kosmu (ostatně označení empirického jsoucná slovem kosmos je rovněž přičítáno Pythagorovi). Stačí jen lehce nahlédnout za průsvitný závoj vyjevované reality, abychom stanuli tváří v tvář světu symbolů a vazeb, které pomocí neviditelné stuhy harmonie spojují svět do jednoho kompaktního celku prodchnutého smyslem. Tento samojediný celek spájených protikladů se nazývá monáda.

Monismus jako předsokratovský filosofický směr reprezentovaný mj. Parmenidem či Anaximandrem je obecné označení pro myšlenkový proud, který vidí právě univerzální jednotu jako výchozí podstatu vesmíru, ze které se vše rodí (genesis) a do níž vše zaniká (fthorá)¹. Je až pozoruhodné, s jakou důsledností dnes západní věda tyto prastaré axiomy idealistické filosofie překládá do jazyka kauzální vědy při stále detailnějším průzkumu původu hmoty a vesmíru (stejný jev lze sledovat i ve vztahu moderní vědy k asijským filosofiím s podstatou v prázdnu a altruismu - přitažlivosti).

Monáda tedy značí primární jednotu. Snad nejznámějším symbolem monády je znak Jin a jang. Jakkoliv jeho profanace, alespoň v našem západním světě, často odsouvá jeho význam směrem k oblasti poutového ezoterismu právě pro svou jasně srozumitelnou významovou čitelnost.

Pro mě velmi zajímavým způsobem používal pojem monáda také německý myslitel, matematik a filosof Gotfried Wilhelm Leibniz. Sám zanícený student antické filosofie a teologie definoval monády jako základní jednotky tvořící celky a potažmo také celý vesmír. Leibniz definoval monády jako entity, které jsou k sobě navzájem netečné, zcela uzavřené a neproniknutelné, avšak i přesto existují k sobě navzájem v dokonalé harmonii, neboť takto byly stvořeny nejvyšší monádou, tedy Bohem. Monády se jedna v druhé

¹ Srov. PATOČKA, Jan, CHVATÍK, Ivan a Pavel KOUBA, ed. *Nejstarší řecká filosofie: filosofie v předklasickém údobí před sofistikou a Sókratem : přednášky z antické filosofie*. Praha: Vyšehrad, 1996. Filosofía. ISBN 80-7021-195-4.

zrcadlí. Boha vidí Leibniz jako monádu světa. Monádou člověka pak jest, po vzoru Aristotelově, entelecheia - vzdálený ideální bod. Cíl cesty².

Právě tento typ monády, totiž jako kategorie čehosi ideálního, k čemu se vztahujeme a co sami v sobě realizujeme, se stala obsahem mé diplomové práce. Odtud pramení mé zanícené studium kánonů a harmonie jako abstrakce organické nahodilosti do řádné mapy lidského těla v podobě ideálu.

V. konstrukce

Snahy aplikovat harmonické proporce na jednotlivé části lidského těla k vytvoření souboru pravidel nazývaných kánon sahají tak daleko, kam sahají kořeny vizuální kultury vůbec. Za zmínku jistě stojí starověké kánony z území Mezopotámie a Egypta. Řecký kánon Polykleitův či ten definovaný římským architektem Vitruviem, který převzal a rozvedl renesanční učenec a umělec Leonardo Da Vinci. Kánony vycházejí z nějaké základní jednotky neboli modulu, který uvádějí do vztahů. Ve starověkých kánonech to byla výška hlavy, délka končetin, středního prstu či nosu³.

Kánon, který jsem užil pro stavbu sochy a který mě zaujal mimo jiné tím, že jako základní modul používá pythagorejské harmonické intervaly, vytvořil na konci 19. století skotský umělec a teoretik designu Davidem Ramsey Hay. Hay ve svém šestidílném svazku o harmonii barev a tvarů dopodrobna popisuje systém rozkladu plochy na úhly o hodnotách odpovídajících intervalům v chromatické rovnoměrně temperované stupnici. Tyto významově hodnotné úhly odpovídající významově důležitým intervalům.

Hay vytváří úhly odpovídající intervalovým zlomkům ve stupnici tak, že dělí hodnotu jedné poloviny, která je v prostoru reprezentována právě pravým úhlem. Pravý úhel, respektive hodnota jedné poloviny, je tedy výchozí hodnotou, od které odvozuje další zlomky a z nich odvozené úhly.

Oktávy

Jestliže tedy tonika odpovídá hodnotě jedné poloviny, od ní odvozená oktáva se bude rovnat této polovině dále vydělené dvěma, neboť, jak známo, hodnota oktávy je vždy dvojnásobná, respektive poloviční, podle toho, kterým směrem na stupnici se vydáme. Tak získáme intervalovou řadu Oktáv ve zlomcích udávající zároveň poměr k pravému úhlu: Jedna polovina, jedna čtvrtina, jedna osmina atd.

² Srov. LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Monadologie a jiné práce*. Přeložil Jindřich HUSÁK. Praha: Svoboda, 1982.

³ ZRZAVÝ, Josef. *Anatomie pro výtvarníky*. Praha, 1977.

Dominanty

Podobně vypočítáme také intervalovou řadu kvart - alikvótních dominant, které činí jedna třetina, jedna šestina, jedna dvanáctina atp.

Vrchní medianty,

neboli vrchní tercie nad tonikou, odpovídá hodnotám zlomků dvou pětina, jedné pětiny, jedné desetiny atp.

Spodní medianty,

neboli spodní tercie pod tonikou, nesou hodnoty dvou sedmin, jedné sedminy, jedné čtrnáctiny.

Střídavé dominanty,

neboli sekunda nad tonikou, odpovídá hodnotám čtyř devítin, dvou devítin, jedné devítině,

...

Pro konstrukci Hayova kánonu je významných těchto jedenáct intervalů⁴

oktávy	dominanty	Vrchní medianty	Spodní medianty	Střídavé dominanty
1/2	1/3	1/5	1/7	1/9
1/4	1/6	1/10	1/14	
1/8	1/12			

Hodnoty odvozované z pravého úhlu v tomto podivuhodném kánonu odpovídají proporcím ženské postavy. Haye to vysvětloval tím, že proporce ženské postavy jsou obecně harmoničtější než ty mužské. Ideální předlohou pro definici kánonu se mu tak staly dvě antické sochy, totiž Venuše Mélská a Venuše Medicejská. K dosažení mužských proporcí, tj. širších ramen, užší pánve, výše postavené stydké kosti a menší hlava, je potřeba proporce derivovat z většího úhlu než z pravého. Hay pro tyto účely používal základní poměr 5/6.

Pro mé účely se jevily jako více vhodné poměry odvozené z pravého úhlu. Výsledná socha je tedy generovaná na základě harmonických proporcí vycházejících z Hayova kánonu. Jako hlavní nástroj mi tedy byla jedna z Hayových knih s názvem *The Natural Principles of Beauty: As Developed in the Human Figure*. Po důkladném přečtení a nastudování kánonu

⁴ HAY, David Ramsay. *The Natural Principles of Beauty : As Developed in the Human Figure*. London, Franklin Classics Trade Press, 2019, s. 64. ISBN 978-03-4174-210-4.

jsem sestrojil čelní a boční pohled s jeho mezníky a výraznými body. Hlavním principem je vytyčení dvou bodů na přímkce, které určují výšku postavy. Následně jsou z vrchu a odspodu promítány jednotlivé úhly podle tabulky výše. Tam, kde se protínají, vznikají mezníky, vyznačující místa pro důležité části lidského těla. Takto byly sestrojeny čelní a boční pohledy. Tyto výkresy jsem umístil do simulovaného prosotru 3D modelovacího programu.

V tomto virtuálním prostoru jsem začal spojovat body Hayova kánonu pomocí ploch. Pro umístění ploch jsem vybíral takové body, aby co nejlépe vyjádřily směry podstatných úhlů a odpovídající části lidského těla. Zde se vlastně odehrála hlavní část mého autorského vstupu. Konstrukce Hayova kánonu se mi stala jakousi mapou, vodícími linkami, na které jsem kladl plochy s ohledem na realizovatelnost a estetický účín výsledného díla. Vznikalo tak postupně během práce velké množství variant, mezi kterými jsem se naučil rychle volit mezi tou kterou variantou.

Během této zdlouhavé a namáhavé práce se mi postupně začaly samovolně oddělovat dvě různé metody postupu konstrukce. Ta první vycházela víc z úhlů rýsovaných z čelního pohledu, ta druhá akcentovala ten boční. Na konci jsem proto měl před sebou ne jednu postavu, ale dvě. Pro zralé úvaze nad možností realizovat obě sochy a vytvořit tak sousoší jsem se přiklonil k variantě realizovat postavu akcentující čelní pohled.

Když byla volba finální podoby modelu ukončena, rozložil jsem jej na 38 jednotlivých plátů, které jsem nazvětšoval do potřebného měřítka a nechal vyřezat do 4 mm ocelového plechu. Jednotlivé části pak byly svařeny do výsledné podoby sochy.

VI. Realizace

Kvalitně provařená a silná ocel by měla dobře odolávat zubu času i povětrnostním podmínkám. Trvanlivost byla jedním z důležitých atributů zamýšlené sochy. Myšlenka sochařského zachycení kánonu samotného namísto mimetického zobrazování za použití jeho pravidel se pro mě stala symbolickým postavením mostu mezi současným světem umění a světem tradic, jež nikdy nelze při čtení uměleckého díla zcela vyjmout.

Formálně a vědomě jsem sáhl po tvarosloví minimalismu k němuž se rád hlásím také obsahově, a jenž je mi inspiračním zdrojem, neboť se mi stal blízký zájmem o prozření skrz předmětný svět do světa principů stejně tak jako snahou o redukci tvaru na primární element. Zároveň však tyto postupy využívám při čtení a interpretaci jevů, které mají svůj původ v čemsi ahistorickém, tj. v nauce o harmonii. Mým cílem není zkoumat fungování

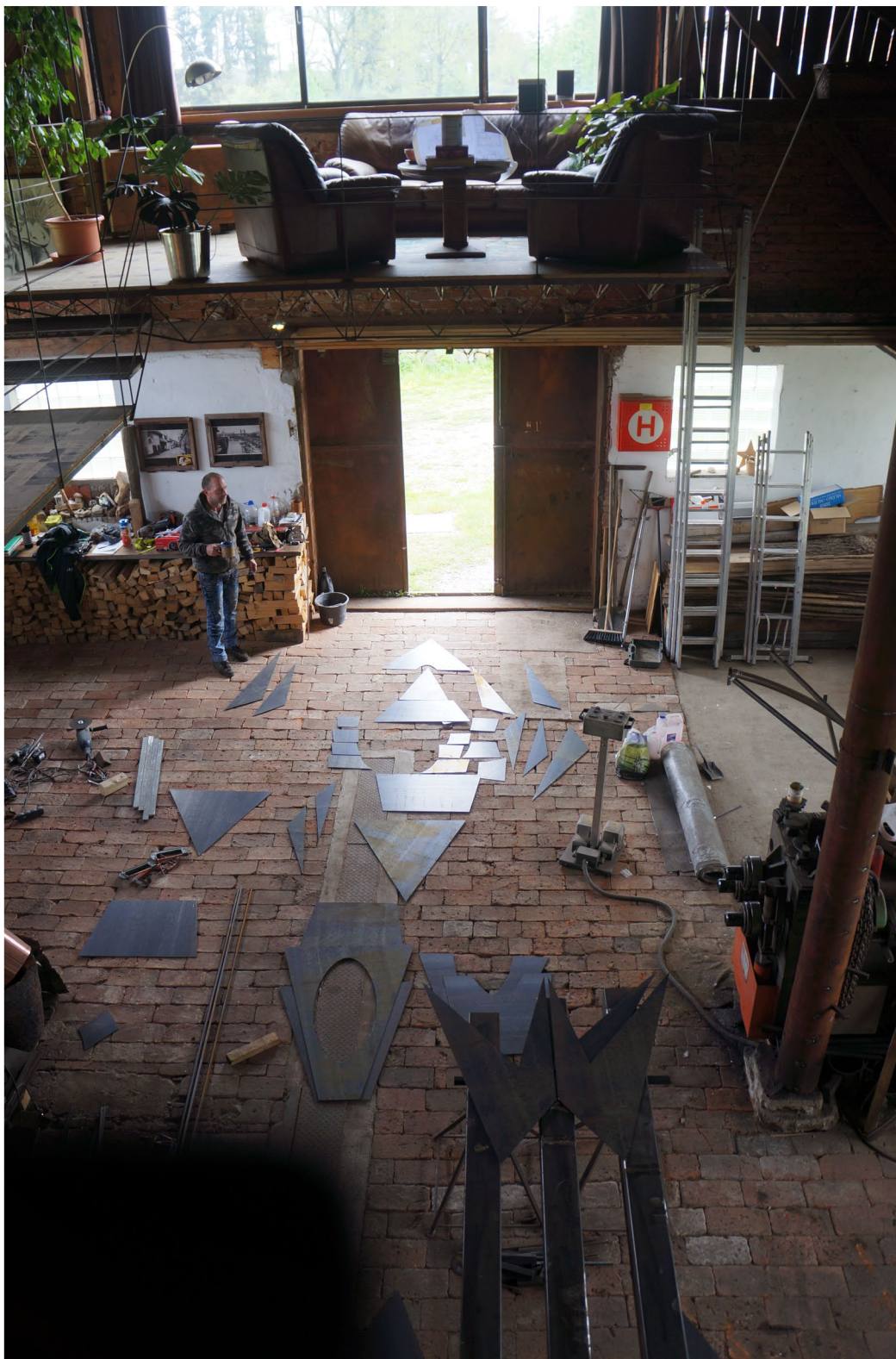
objektu v prostoru a v materiálu, nýbrž vizualizovat věčnou ideu člověka jako vektoru směřujícího k vlastní transcendenci. Zvolený postup je mi právě tím dobrý, jak pevný a zbavený všeho dílčího dokáže být, neboť socha je sama za sebe manifestem a nese-li ideu, se kterou bytostně souzním, chci aby tato idea překročila hranice času a promlouvala, až já nebudu moci.

VII. Závěr

Práce na soše pro mě byla dobrodružnou výpravou, při které jsem musel každodenně překračovat práh své komfortní zóny. Nejen pro tento formativní charakter autorského počínu nedokážu odhlédnout od osobní zainteresovanosti v projektu. Jsem stále příliš uvnitř procesu, který ještě není završen. Ba naopak cítím, že se mi těchto 300 kilogramů oceli stalo jakousi branou do světa sochařství založeného na harmonii a důkladném studiu evropské tradice filozofie. Rozhodně jej v tomto ohledu vnímám jako iniciační. Protože možností kudy se vydat při materializování harmonických principů je mnoho. Nevidím příliš zřetelně výsledek. Nedokážu jej zhodnotit. Ani to není úkolem tohoto textu. Doufám toliko, že se mi podařilo, byť v základních obrysech přiblížit vnitřní a vnější konstituci díla.

Především si ale přeji vroucně, aby mé dílo, toto i každé budoucí, dokázalo na svého pozorovatele přenést alespoň částičku z nesmrtelných ideálů harmonie a účelu, neboť vše ostatní považuji za zbytečné a marné, a naopak účastenství na nich za jedině dobré a ušlechtilé.

OBRAZOVÁ ČÁST



Obr. 1: Díly byly z virtuálního prostředí kristalické matematiky převedeny do hmoty pomocí technologie CNC řezání proudem elektronů.



Obr. 2: Díly byly následně přibodovány obloukovou svářečkou.



Obr. 3: Obtížné bylo udržet souměrnost a směry, neboť práce probíhala v horizontální poloze.



Obr. 4: Jednotlivé body byly přivařeny po obvodu styčných ploch v rovnoměrných intervalech.



Obr. 5: Takto byla socha celá přibodovaná k sobě.



Obr. 6: Následoval proces postupného vyplnění spár mezi body samotnými sváry.



Obr. 7: Hotové sváry byly nakonec vybroušeny.



Obr. 8: Poslední fázi formování výrazu sochy bude mít až čas, který zahálí její povrch závojem rzi a přiblíží tak ideu abstraktní harmonie čísel směrem k pomíjivosti světa.