

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY

Pomíjivost

Ephemerality

MAGISTERSKÁ DIPLOMOVÁ PRÁCE

Bc. Magdaléna Khýrová

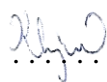
Učitelství výtvarné výchovy pro 2. stupeň ZŠ, SŠ a ZUŠ (maior)
Edukace v kultuře (minor)

Olomouc 2023

Vedoucí práce: prof. Mgr. Vladimír Havlík

Já, níže podepsaná studentka, tímto čestně prohlašuji, že předložená práce je mým původním autorským dílem, které jsem vypracovala samostatně. Veškerou literaturu a další zdroje, z nichž jsem při zpracování čerpala, v práci řádně cituji dle platné citační normy APA a uvádím v seznamu použité literatury.

V Olomouci dne 16. 4. 2023

..........

Poděkování

Za trpělivost, cenné rady a odborné vedení práce děkuji profesoru Mgr. Vladimíru Havlíkovi.

OBSAH

ÚVOD	6
Teoretická část	7
1 Vymezení pojmu pomíjivost.....	7
2 Pomíjivost ve výtvarném umění	8
2.1 Vanitas	9
2.1.1 Vanitas v současném českém umění.....	11
2.2 Další přístupy k tématu v dílech vybraných autorů.....	17
2.2.1 Adriana Šimotová	18
2.2.2 Mária Bartuszoová.....	23
2.2.3 Hugo Demartini	25
2.2.4 Jiří Šigut.....	27
2.2.5 Christo a Jeanne-Claude	29
2.2.6 Damien Hirst.....	31
Praktická část	33
1 Námět.....	33
2 Proces tvorby	35
3 Instalace	46
Didaktická část	48
1 Edukační program.....	48
1.1 Realizace edukačního programu	54
2 Další možnosti začlenění tématu do výuky	55
ZÁVĚR	56
ANOTACE	57
RESUMÉ	59
SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY	60
ELEKTRONICKÉ ZDROJE	61
SEZNAM OBRÁZKŮ	63
PŘÍLOHY	66

Text je doprovodem k praktické části práce.

ÚVOD

Všudypřítomná, melancholická, neúprosná. Taková je pomíjivost. Každý ji vnímá jinak. V kontextu prchavosti životních etap, vzpomínek a ultimativně také v souvislosti s vlastní konečností. Komplexní téma pomíjivosti, kterému se tato práce věnuje, je tématem velice silným. Především však tématem do značné míry subjektivním, které snad ani nelze nevnímat ve vztahu k sobě samému. A jako k takovému k němu v této práci také přistupuji.

V teoretické části práce se nejprve krátce zamýšlím nad samotným pojmem pomíjivost a nad přítomností tohoto tématu ve výtvarném umění. Připomínám dobře známý fenomén vanitas a symboliku s ním spjatou. Jeho výskyt v současném umění dále rozvíjím v kontextu nedávného stejnojmenného výstavního projektu. Na dílech vybraných autorů zde demonstruji rozmanitost odlišných přístupů a zpracování vanitas napříč médii. V subjektivním výběru se následně zaměřuji na umělce, jejichž tvorba mi byla inspirací v praktické části práce a pomíjivost mi silně evokuje. Zvláštní pozornost věnuji osobnosti Adrieny Šimotové, na jejíž tvorbu navazuji také v didaktické části práce.

Hlavním cílem diplomové práce je vlastní výtvarné zpracování tématu pomíjivosti. Popisu procesu tvorby od prvních pokusů až po finální podobu, včetně myšlenek, které jejímu vzniku předcházely a provázely jej, je věnována druhá, praktická část práce.

Ve třetí, didaktické části práce představuji edukační program, který jsem navrhla v návaznosti na teoretickou část práce. Zaobírám se zde možnými způsoby integrace tématu pomíjivosti do výuky výtvarné výchovy s přesahem do galerijní animace.

TEORETICKÁ ČÁST

1 Vymezení pojmu pomíjivost

Co je to vlastně pomíjivost? Obecný, abstraktní pojem vyjadřující neustálý proces proměny, postupného rozpadu a zániku, ale také jedinečnost a neopakovatelnost okamžiku. Pojem definovaný časem, ve kterém je cosi smutného a současně krásného. Pojem obtížně uchopitelný, přesto však univerzálně srozumitelný, neboť se dotýká každého z nás, všeho živého a hmotného. Ovlivňuje naše vnímání života, připomíná nám vlastní konečnost a nicotnost. „Prach jsi a v prach se obrátíš“¹ (Gen 3,19).

Pomíjivost souvisí se samotnou základní otázkou existence. I z tohoto důvodu je východiskem mnohých filozofických úvah, které doprovázejí kontemplance nad životem a smrtí, a přirozeně také nad tím, zda je něco po smrti. Postoje k této otázce, na kterou nikdo nezná odpověď se stejně jako výklad poslání člověka na zemi různí napříč historií a náboženstvími. Tato dobová paradigmatata se přirozeně promítají také do umění. „Různé dějinné etapy lidské historie se lišily i svým vztahem ke smrti, respektive k životu samotnému. Přestože v moderní společnosti se smrt a umírání dostávají do stále více izolované či téměř tabuizované pozice, v umělecké tvorbě jsou stále přítomny“ (Urban, 2021b). Opakovaně se s nimi setkáváme v literatuře, v hudbě i ve výtvarném umění. Jejich nahlížení a zpracování se však odlišují autor od autora, člověk od člověka.

¹ Kniha Genesis, Starý zákon, překlad 21. století

2 Pomíjivost ve výtvarném umění

Pomíjivost se ve výtvarném umění vyskytuje v mnoha podobách. Umělecké dílo lze obecně vnímat jako zhmotnění pomíjivé skutečnosti. Portrétní malba nebo fotografie zachycuje podobu člověka, propůjčuje mu nesmrtelnost. Krajinomalba zase proměnlivou podobu krajiny, jedinečnou atmosféru prchavého okamžiku. V tomto smyslu je jakýmsi zastavením v čase, avšak zastavením také pouze dočasným. Stejně jako vše hmotné je totiž i samo umělecké dílo přeci jen pomíjivé.

Pomíjivost dále vstupuje do umění také jako opakovaně ztvárňované téma, nejčastěji ve spojení s náměty plynutí času, smrti a těmto námětům náležící symbolikou. Můžeme ji spatřovat v uvadajících květech nebo v holých větvích opadaných stromů. V kontrastu se stále se obnovujícím cyklem života přírody představují konečnost lidského bytí například do prostředí krajiny zasazené zříceniny či hřbitovy (Baleka, 1997). Výjimkou nejsou ani explicitní vyobrazení umírajících nebo personifikace smrti v podobě postav smrtky či anděla smrti.

Historik umění Otto M. Urban se k přítomnosti tématu ve výtvarném umění vyjadřuje následovně: „Již v období renesance se objevuje specifické zobrazení pomíjivosti a prázdnoty lidské existence symbolizované zátiším s lidskou lebkou či květinami – a od té doby se ve výtvarné kultuře tato tematika objevuje kontinuálně“ (2021b). Hovoří o fenoménu takzvaném Vanitas.

2.1 Vanitas

Pojem pocházející z latiny, který lze přeložit jako marnost nebo také pomíjivost, se v té či oné podobě objevuje již v Bibli.

„Marnost nad marnost! řekl Kazatel. Marnost nad marnost, všechno je marnost!“²

(Kaz 1,2)

Neznamená však marnivost nebo marnotratnost, nýbrž marnost ve smyslu „prchavosti či nicotnosti pozemského majetku“ (Hall, 1991, s. 498). Vanitas je připomínkou skutečnosti, že hmotná existence člověka a jeho jednání na zemi je prchavé a pomíjivé, v širším měřítku nicotné v porovnání s vírou, která je věčná.

Ve vztahu k výtvarnému umění se jedná o specifický žánr malby, který toto poselství ztvárňuje prostřednictvím zátiší sestávajících z předmětů reprezentujících pomíjivost pozemských radostí, přechodnost krásy, prázdnotu a nevyhnutelnost smrti. Často vyobrazovanými nositeli této symboliky jsou květiny, mnohdy zvadlé či seschlé, vyhořelé svíčky nebo také kosti, zejména potom lebka.

„Čteme-li vanitas jako jednoduché poselství o lidské konečnosti a z ní plynoucí marnosti našeho počínání, je lebka jeho nejzkratkovitějším, nejzjevnějším vyjádřením. A zátiší s lebkou není ničím jiným než portrétem (jenže nevíme koho, a to je možná jeden z nejsilnějších aspektů jeho poselství)“ (Iljašenko, 2021, s. 39). Jakožto upomínku konečnosti života můžeme lebku vidět samostatně, nebo spolu s přesýpacími hodinami též v zátiších zvaných *Memento mori* (čili pamatuj na smrt), velmi blízkých zátiším vanitas.

„Poselství marnosti – vanitas, reprezentované zátiším s květinami či s lebkou, zřetelně odráží obecnost svého odkazu. Květy i kosterní ostatky jsou dobře čitelnými a všem srozumitelnými symboly. Významný je i jejich protiklad, akcentují oba póly – krásu života i jeho útrapy a bolest“ (Urban, 2021a, s. 7). Kromě těchto symbolů zahrnují však vanitas navíc také předměty symbolizující marnivost, jako například zrcadlo či paví peří. Nezřídka se na nich objevují rovněž hudební nástroje a knihy, dále pak víno, perly a další drahocennosti jakožto symboly bohatství, poukazující výslovně na bezcennost pozemských statků a potěšení (Tate, n.d.a).

² Kniha Kazatel, Starý zákon, překlad 21. století

Reprezentativním příkladem umělce, jenž svou tvorbu zasvětil vanitas, je holandský malíř Harmen Steenwyck. Ve své *Alegorii marnosti lidského života* (1640) doplňuje symbol lebky hned několika hudebními nástroji a knihami. Při bližším zkoumání si můžeme povšimnout, že jedna z nich září novotou, zatímco druhá působí značně opotřebeně. Tento kontrast značí proces stárnutí a plynutí času dokreslují kapesní hodinky položené na stole vedle prázdné lastury. Ta je podobně jako lebka hmotnou připomínkou prožitého života, v křesťanství navíc symbolizuje vzkříšení. Pod právě vyhaslou lampou, ze které se line tenký provázek kouře, je potom umístěný bohatě zdobený meč symbolizující přepych a moc. Přes množství předmětů, ze kterých zátiší sestává, však zůstává lebka ozářena paprskem světla ústředním motivem obrazu. (The National Gallery, n.d)

Obr. 1.

Zátiší: Alegorie marnosti lidského života



Harmen Steenwyck, 1640, olej na desce

Popularita, které vanitas a memento mori nabyly v průběhu sedmnáctého století, souvisela s křesťanstvím a přesvědčením, že pozemský život je pouze předstupněm života posmrtného. Zájem o žánr však přetrvával do současnosti, umělci se mu ve své tvorbě stále věnují. (Tate, n.d.b)

2.1.1 Vanitas v současném českém umění

Zdánlivě vágní téma pomíjivosti představuje na poli umění takřka nevyčerpatelný zdroj inspirace. Nadčasovost vanitas potvrzuje také výskyt tohoto tématu a symboliky s ním spjaté v dílech mnohých současných autorů, kde může dále v kontextu aktuálního dění nabývat nových konotací.

Nedávným příkladem galerijní praxe reflektující tuto skutečnost je výstavní projekt Centra současného umění DOX v Praze nazvaný přímo *Vanitas*, k jehož realizaci došlo v roce 2021. Kurátor výstavy, Otto M. Urban, se při výběru jednotlivých děl a autorského zastoupení zaměřil na současnou českou výtvarnou scénu, bez omezení na médium. Pro vanitas charakteristické náměty lebek a zátiší s květinami zde byly k vidění v nových zpracováních překračujících hranice klasických médií. „Jednotlivá díla ukazovala celé spektrum možných pohledů a zpracování, ale i velice osobních příběhů“ (Urban, 2021a, s. 7).

V rámci výstavy byl tematizován proměnlivý, a do značné míry subjektivní vztah člověka ke smrti a umírání, ale naopak i určitá vyprázdňenost, kterou je v tomto vztahu v současnosti čím dál častěji možno pozorovat. Expozice sestávala z uměleckých artefaktů a instalací protkaných doprovodnými texty, mezi nimiž se vyskytla také poezie (v plném rozsahu dostupná ve stejnojmenné publikaci, jež byla k příležitosti výstavy vydána³).

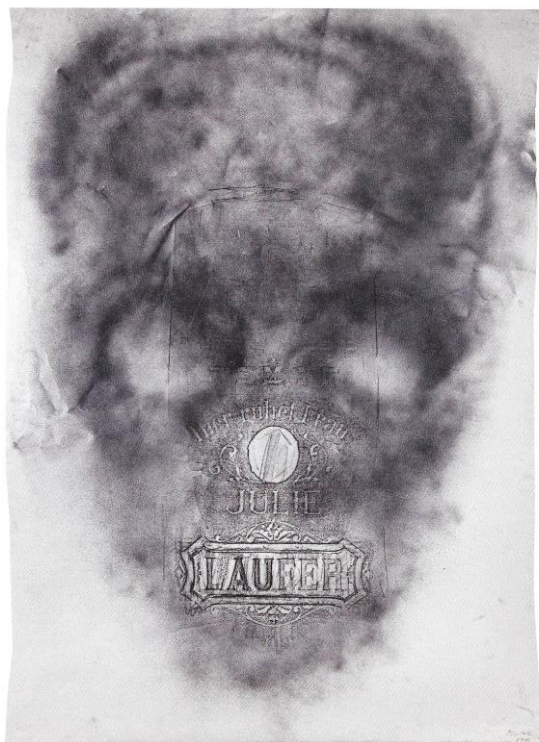
Lebka jakožto jasně čitelný a univerzálně srozumitelný symbol zde nabývá mnoha různých podob. Ať už jako součást zátiší, nebo osamostatněná, formou realistické i expresivní, abstrahované malby, asamblážního objektu, monumentální či naopak drobné, subtilní plastiky, také v zářivém neonu, snad jako symbol popkultury.

Jiří Petrbok ji ve svém souboru *Vanitas* kombinuje s frotáží. V sérii pěti velkoformátových kreseb instalovaných v závěru výstavy, využívá propisovaných nápisů ze zničených židovských náhrobků, které podtrhují zavedenou symboliku lebky a vzpomínku na zemřelého doplňují o další význam v podobě temného odkazu komunistického režimu (DOX, 2021).

³ Urban, O. M. (2021). *Vanitas: vanitas v současném českém umění*. Centrum současného umění DOX.

Obr. 2

Vanitas III.



Obr. 3

Vanitas IV.



Jiří Petrbok, 1999, kresba, frotáž, sprej na papíře

Symbol lebky v podání zde rovněž zastoupeného Davida Černého se v souvislosti s galerií neobjevil na výstavě *Vanitas* poprvé. Střechu budovy DOXu zdobila totiž dříve jeho sytě červená *Vytuněná smrtka*, mírně deformovaná do tvaru připomínajícího luxusní závodní auto. Pohyblivý poutač v lesklém kabátku působil lákavě, jako jakási „reklama na smrt“.

Na plátnech Jana Gemrota se obraz lebky prolíná s květy kosatců a orchidejí. Tuto dvojí symboliku kombinuje i František Skála, když na tělesnou schránku v díle s názvem *Smrt Vítězná II.* klade suché květiny. Instalaci dále dotváří prvkem života v podobě živých organismů – moučných červů, kteří ji postupně doplňují o nově vznikající struktury ve vrstvě mouky, jíž je posypána podkladová deska objektu (DOX Prague, 2021). Téhož nevytvarného materiálu, tedy mouky, využil při tvorbě také Marek Schovánek. Své zátiší totiž upekl z lineckého těsta. Médium podléhající rozkladu zdůrazňuje vlastní pomíjivostí naléhavost sdělení autora.

Při vstupu do expozice vítala návštěvníka instalace z živých rostlin a motiv květiny jej v mnoha odlišných podobách provázel celou výstavou. Hyperrealistickou malbu následovanou malbou květinových zátiší ve stylu impresionismu střídala fotografie s koláží.

Zastoupená na výstavě byla i jedna z nejvýraznějších postav současného českého umění – Krištof Kintera. Umělec, jenž si vyvinul svébytný výtvarný jazyk, pracuje dlouhodobě s odpadovým materiálem nalezeným na skládkách a sběrných dvorech, ze kterého komponuje své objekty a vytváří prostorové instalace. Již samotný výběr materiálu, skrze který je možno jeho tvorbu vnímat též jako kritiku konzumní společnosti, poukazuje na určitou konečnost či marnivost. Otevírat může přirozeně také téma ekologie, byť sám umělec má ke spojování svého jména s environmentálními otázkami ambivalentní vztah.

V kontextu vanitas zde byl návštěvníkovi představen výběr ze dvou souborů jeho děl – dvojice *Černých věží udržitelného rozvoje* a série prapodivných rostlin pod názvem *Postnaturalia*. Při jejich tvorbě se Kintera inspiroval skutečnými květinami, živou přírodu však v jeho zpracování nahrazuje uměle vytvořená, syntetická. Tradiční námět tak převádí umělec po svém do moderní podoby.

Jako součást mnohem rozměrnější instalace se Kinterovy rostliny, zde vystavené izolovaně, objevily již v roce 2017 v Itálii⁴, kde z nich jejich vzájemným propojením vytvořil umělec komplexní síť připomínající svou spletností nervovou soustavu. Stonky a kořenový systém rostlin tvořený ze změti různobarevných kabelů a drátků působí jako výjev z postapokalyptického světa, kde se divák stává svědkem jakési transformace koloběhu života, ve které je snad stále ještě možno spatřovat světélko naděje.

Z vyřazeného elektronického a elektrotechnického materiálu formuje autor obrázek přírody tvořené tím, co produkuje dnešní člověk. Použité součástky jsou mnohdy původem ze starých, vysloužilých počítačů či obrazovek (Křenková, 2017).

⁴ Výstavní projekt *Postnaturalia*, Collezione Maramotti, Reggio Emilia (Kintera, n.d.b)

Obr. 4

Postnaturalia



Obr. 5

Postnaturalia



Krištof Kintera, 2016–2020, kombinovaná technika

V díle Krištofa Kintery se dále často setkáme s motivem světla. Světelné a mnohdy také kinetické objekty sestavuje z množství lamp a svítidel. Příkladem lze uvést *Memorial of Passed Light*⁵, ze země vyrůstající dvanáctimetrový útvar tyčící se ušlechtilě do výšky jako obrovitý stalagmit. Je památkou obyčejné věci, která již neslouží svému účelu, hmotnou připomínkou něčeho nehmotného. Žárovka, nebo v tomto případě LED zářivka, zároveň představuje symbol vyhaslého života a stává se tak současným ekvivalentem k motivu vyhořelé svíce. Nevyhnutelné vyčerpání zdrojů energie je v umělcově tvorbě všudypřítomné. Tematizuje jej například také ve známém díle *Out of Power Tower* – několikametrové a několikatunové věži asamblované z vybitých tužkových baterií. Kinterovo pojetí vanitas neupozorňuje pouze na konečnost člověka, nýbrž celé společnosti.

⁵ Instalace pro Arte Sella, Borgo Valsugana, Itálie (Kintera, n.d.a)

Motivů lebek a květin z většiny naopak spíše pozbývající je fotografická tvorba absolventa FAMU⁶, Ivana Pinkavy, jehož vizuálně, nikoliv však obsahově strohá zátíší si zachovávají čistotu inscenované fotografie. Kromě portrétních fotografií, pro které je umělec především známý, ji můžeme pozorovat v poměrně rozsáhlém cyklu snímků, jenž sám autor nazývá Vanitas. Této druhé tvůrčí poloze jeho tvorby byl v expozici zaslouženě vyčleněn nemalý prostor. Pomíjivost je zde přítomná ve vyprázdněném prostoru fotografií, kterému dominuje vždy osamoceny, či možná spíše opuštěný předmět vlastního tušeného příběhu jako výpověď o samotné lidské existenci. Ohýbaný molitan či textilie, která se opakovaně stává ústředním motivem obrazu, evokuje svým tvarem lidské torzo. Tyto fotografické záznamy pozůstatků bytí ponechává umělec zpravidla v monochromní, převážně černobílé barevnosti. Za ztělesnění vanitas v jeho tvorbě lze považovat například bezejmenné dílo, jež se nachází ve sbírkách Galerie výtvarného umění v Ostravě.

Obr. 6

Bez názvu



Ivan Pinkava, 2013, fotografie, gelatin silver print

⁶ Filmová a televizní fakulta Akademie múzických umění v Praze

Široký několikagenerační a multižánrový výběr více než šedesáti vystavujících umělců (mezi nimi kromě již zmíněných též Jan Švankmajer, Vladimír Skrepl, Lukáš Rittstein, Josef Bolf, Mark Ther a další) ukazuje, že témata pomíjivosti, marnosti a prázdnoty jsou v současném umění nejen že přítomná, nýbrž velmi výrazně zastoupená (Urban, 2021). Není mým cílem popsat v této práci podrobně vývoj fenoménu Vanitas napříč historií, ani obsáhnout všechny umělce, kteří se jím kdy zabývali. Místo toho se v následujících kapitolách pokusím na vlastním subjektivním výběru, od kurátorského výběru Centra současného umění DOX odlišném, alespoň přiblížit některé další autory, kteří se tématu pomíjivosti věnovali, nebo v současnosti věnují, a z jejichž díla je tedy také možno vycházet při zprostředkování tohoto tématu ve výuce výtvarné výchovy.

2.2 Další přístupy k tématu v dílech vybraných autorů

Uměleckých děl vztahujících se k tématu pomíjivosti existuje nespočetné množství. Mnohá z nich (obdobně jako tomu bylo v dílech autorů představených v předchozí kapitole) zachovávají tradiční symboliku nezastavitelného plynutí času, pomíjivosti krásy a smrti, díky čemuž není těžké jejich obsah rozklíčovat. V rozmanitém množství přístupů však nalezneme i takové, které od tradičního zpracování tématu prostřednictvím vanitas upouštějí.

Objevíme případy, kdy uměleckým záměrem je pomíjivost díla samotného. Vzpomeňme na sebedestrukční stroj Jeana Tinguelyho (*Homage to New York, 1960*) nebo tvorbu z materiálů snadno podléhajících rozkladu, jakých využíval například Dieter Roth. Do těchto a řady dalších děl prostupuje téma skrze vlastnosti použitého výtvarného materiálu. Příkladem lze v této souvislosti uvést také land art, který již ze své podstaty podléhá přírodním procesům a je tedy zpravidla pouze dočasný. V reakci na krátkou životnost určitých materiálů ve své tvorbě někteří umělci uplatňují výtvarný postup konzervace. Samostatnou kategorií potom tvoří performativní umění, jehož průběh bývá dokumentován fotografickými záznamy, avšak které nemá vlastní hmotnou podobu a existuje de facto pouze na krátkou chvíli v daném okamžiku. Přítomnost tématu pomíjivosti ve výtvarné tvorbě však může být dána také vnitřní motivací umělce, jako přirozená sublimace osobních významů a obsahů.

Z této široké škály odlišných zpracování a nahlížení tématu jsem vybrala několik autorů, jejichž tvorba mě osobně nejvíce oslovuje nebo je mi určitým způsobem blízká.

2.2.1 Adriena Šimotová

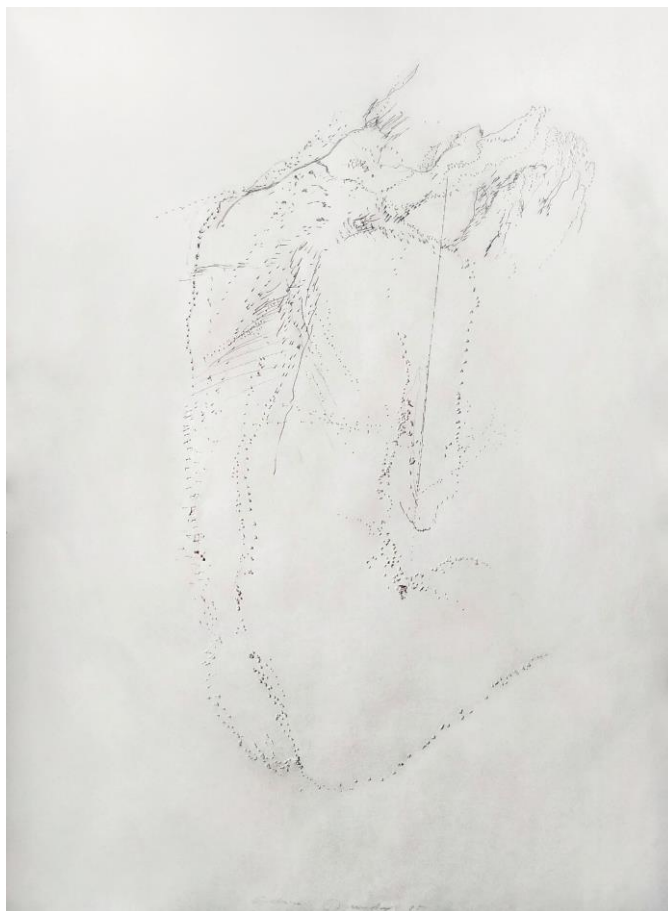
Výběr umělců, v jejichž tvorbě se objevuje téma pomíjivosti, nemohu zahájit nikým jiným než Adrienou Šimotovou, výraznou osobností českého výtvarného umění s nezaměnitelným rukopisem. Vývoj výtvarného projevu této jedinečné umělkyně navazoval úzce na události z jejího osobního života, v němž se opakovaně musela vyrovnávat se ztrátou blízké osoby. Tyto bolestné zkušenosti, stejně jako specifický způsob vnímání světa, silně ovlivnily její tvorbu, což je patrné i z deníkových záznamů autorky, jež byly několikrát také publikované a které doplňují její výtvarné dílo.

Raná díla umělkyně měla charakter abstraktní malby, ve které nezřídka nechávala prázdná nedomalovaná místa. Zachovávala tím určité napětí předcházející okamžiku „zázračného setkání“ s obrazem (Šimotová, 2004a). Změna ve výtvarném výrazu nastává v sedmdesátých letech, kdy v souvislosti se smrtí svého muže, malíře a grafika Jiřího Johna, upouští od barevnosti a odkládá štětec. Začíná tvořit z textilu a především z papíru, jenž se pro její tvorbu stal zcela zásadním. Využívala jeho vlastnosti a zkoumala možnosti, které jakožto výtvarný materiál poskytoval. Perforovala jej, prořezávala, trhala, mačkala a vrstvila. „Nové výrazové prostředky jako křehkost papíru či měkkost látky byly přesně tím, co umělkyně potřebovala k vyjádření svých pocitů o prchavosti života“ (Raimanová, 2015).

Postupně tak vznikaly první z rozsáhlých souborů perforovaných kreseb s figurálními náměty, ve kterých sled prořezávaných a propichovaných bodů tvoří ve vrstvách papíru kresebnou linii. Perforace však zároveň umožnila umělkyni proniknout dále, pod povrch a za obraz, kde se stává prvkem obsahové transcendence. Obdobně jako v případě Lucia Fontany navíc narušení povrchu papíru mění způsob vnímání díla – z plošného činí prostorový objekt. Svou výpovědní hodnotu má také samotný akt probodávání bělostného povrchu látky či papíru. Lze z něj vyčíst bolest ze ztráty. Vždyť postavy, na které se díváme, siluety tvořené chybějícími částmi papíru na obraze ve své podstatě vlastně nejsou. Uvědomujeme si je pouze ze stop v podobě tržných ran, jež na papíře zanechaly. Svou přítomností upozorňují na svou nepřítomnost.

Obr. 7

Návrat ztraceného syna II



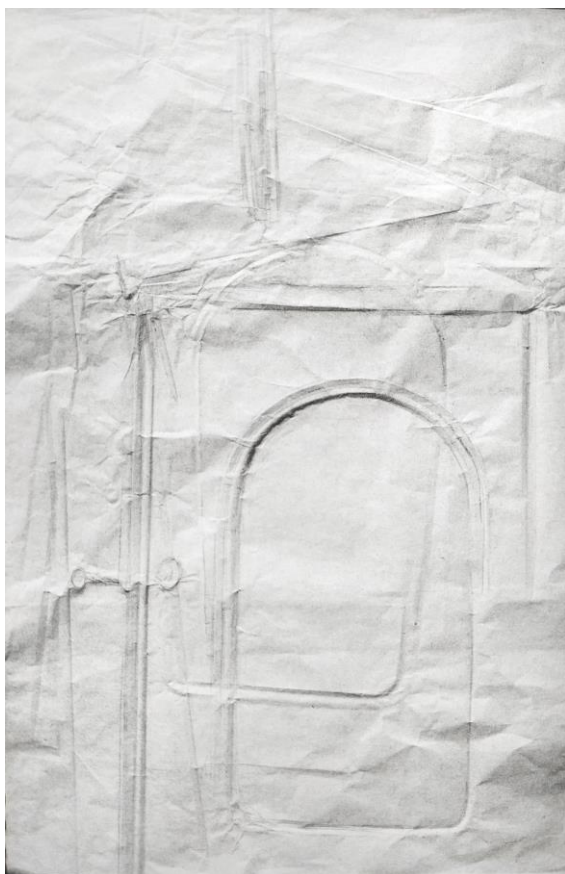
Adriena Šimotová, 1985, perforace, kresba přes karbonový papír

Za hlavní aktéry svých výtvarných sdělení si umělkyně volí detaily charakterizující člověka nebo určité prostředí (Šetlík, 1986). Zvláštní místo pak v její tvorbě zauímají frotáže, které se u ní objevují v nejrůznějších podobách. I zde nejprve využívá prvků figurace – otisků tváře, paží nebo zad. Později však frotáže fragmentů lidského těla nahrazuje frotážemi předmětů každodenní potřeby, věcí, kterých se člověk běžně dotýká. Zajímá ji nejen jejich podoba, ale také pomíjivý moment, kdy se s nimi člověk setkává (Slavická, 1992). Jejich otisky jsou potom jakýmsi vzpomínkami uchovanými na papíře.

Při svém pobytu v klášteře v Hostinném „obkresluje a frotážuje klášterní architekturu a různé věci z klášterního inventáře“ (Slavická, 1992, s. 259). Opakovaně ztvárňovaným námětem se v její tvorbě z tohoto období stává stůl. Objevuje se v cyklu kreseb-frotáží zvaném *Magie věcí* (1991). Stůl jako symbol domova, symbol rodiny, místo setkávání a místo komunikace. V jeho kruhovém obrysu, místy sotva viditelném, jinde ostře vyhraněném černou linií, rozpoznáme rozprostřené nádobí nebo bochník chleba. Stůl jako odkaz ke každodennímu rituálu (Slavická, 1992). Přidávají se k němu židle a skříně. Frotáže nábytku ale doplňují i drobnější předměty jako například jednotlivé části jídelního příboru, struhadlo, konvice, jablko nebo pár střevíců.

Obr. 8

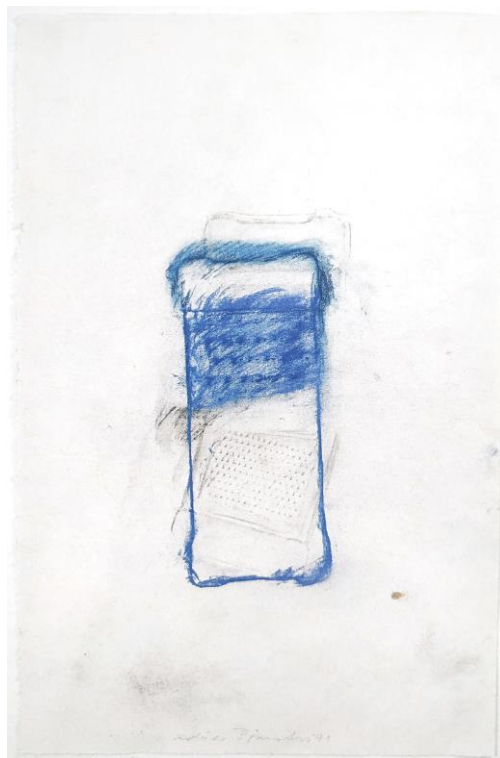
Skřínka



Adriena Šimotová, 1990, uhel na papíře

Obr. 9

Věc



Adriena Šimotová, 1991, pastel na papíře

I zde využívá umělkyně haptické kvality papíru, která je pro ni osobně velmi důležitá. Technika frotáže jí umožňuje bezprostřední kontakt s materiálem, při kterém se jí pod rukama vynořují tvary a formy. Prostřednictvím vlastního doteku je postupně objevuje a odkrývá. „Výsledná „kresba“ je vlastně barevným záznamem jejích dotyků, významotvornou součástí obrazu je však stejně tak i prázdno kolem a struktura pomačkaného papíru“ (Skřivánek, 2011). Na papíře se vyjevující tvary navíc nejsou vždy zcela jasně artikulované, jako tomu bývá v případě klasických kresebných postupů. Mnohdy zůstávají naopak pouze tušené, v náznacích, jako stopy či otisky v paměti. To je do jisté míry dáno úmyslně zvolenou výtvarnou technikou omezující možnost estetizace, které se ve své tvorbě snažila Šimotová vždy vyhnout. Podstatná pro ni byla procesualita, pracovala převážně na podlaze a výsledné práce na zemi nezřídka také instalovala. Narušením hranice mezi osobními prostory diváka a díla umožňuje jejich přiblížení obdobným způsobem, jako když ona sama při tvorbě vstupovala do papíru a nechávala se jím obklopovat.

Pozornost si jistě zaslouží též trojice papírových plastik z cyklu *O blízkém a vzdáleném*, v němž umělkyně zpracovává téma paměti a vzpomínek. *Sousoší Čtení*, zpodobňující dvě sedící ženské figury v nezřetelných obrysech, je ztvárněním autorčiny mlhavé vzpomínky z dětství. Jedna z postav drží v ruce knihu a předčítá, druhá se jí opírá o rameno a poslouchá. Instalaci dotváří projekce fragmentů písma z nalezených dopisů autorčiny babičky promítaná přes obě figury. (Skřivánek, 2021) Prostorový objekt tímto získává nový intermediální přesah. Zpřítomňuje již dávno uplynulý okamžik.

Obr. 10

O blízkém a vzdáleném (Čtení)



Adriena Šimotová, 1994, hedvábný papír na konstrukci, projekce

Zvláštním aspektem tvorby umělkyně je pomíjivost samotného papíru coby použitého výtvarného materiálu. Šimotová ji přirovnává k tanečnímu gestu, které trvá pouze okamžik, ale jakmile je již jednou uskutečněno a jeho sdělení vyřčeno, zůstává v mysli diváka i nadále přítomné (2004b). Dílo tak může přestat existovat ve své fyzické podobě, z hlediska svého obsahu a významu však nikoli. Přestože nestálost děl není něco, s čím by umělkyně v koncepční rovině záměrně operovala, nikdy jí nešlo o vytvoření něčeho trvalého. „Je si dobře vědoma toho, že její věci materiálně nemohou dlouho vydržet“ (Slavická, s. 257). Kresby, frotáže a objekty z papíru tím nabývají existenciální naléhavosti. „Choulostivost papíru, snadnost, s jakou může být destruován, je nedílnou součástí výpovědi děl Adrieny Šimotové. Jeho křehkost a zranitelnost se stává metaforou zranitelnosti člověka“ (Skřivánek, 2011).

Kapitolu o Adrieně Šimotové zakončím slovy Terezy Bruthansové, která její díla popisuje jako „současně křehká i silná, intimní i veřejná, bílá i barevná, pomíjivá a stálá, nehmotná i hmotná, zraňující i posilující...“ (2001, s. 261), přesně taková totiž jsou.

2.2.2 Mária Bartuszová

Rovněž v prostorové tvorbě, jejíž hranice v jistém ohledu dílo Adrieny Šimotové také překračuje, disponuje vlastní výpovědní hodnotou použitý výtvarný materiál. Slovenská umělkyně světového významu Mária Bartuszová, jež se dostala do povědomí mnohých teprve až díky samostatně aktuálně probíhající výstavě v Tate Modern⁷, si jako takový oblíbila v uvozovkách obyčejnou sádro. Vytvářela z ní objekty, které dále spojovala do větších prostorových instalací, čímž její roli v sochařském tvůrčím procesu povýšila z pomocného na autonomní sochařský materiál.

Vyvinula si vlastní inovativní postupy odlévání ze sádry za použití nafukovacích balónek, jež jí umožnily dosáhnout organických forem nejčastěji připomínajících semínka, vejce, kapky vody nebo části lidského těla. Využívala deformující síly gravitace, nebo naopak sádro modelovala pod vodou, aby její účinky minimalizovala. Pozorovatelné jsou též stopy doteků, které umělkyně na objektech při tvarování zanechala (Tate, n.d.c).

Podstatnou část tvorby Bartuszové však tvoří díla, v nichž jinak dokonalé oválné tvary narušují četné trhliny a perforace. Tento element rozkladu, či snad destrukce dostávala do plastik tak, že nadměru nafouknuté balónky nechala pokryté sádro prasknout. Výsledkem jsou neúplné tvary a křehké, vyprázdňené objemy. Opuštěné skořápky naznačující někdejší přítomnost čehosi neurčitěho, poskytující prostor pro představivost diváka. Jako reziduum pomíjivé existence vypovídají zároveň tyto fragmenty příběh procesu svého vzniku. Spojené v prostorové instalaci evokují slovy Dušana Burana „křehký shluk skořepin, které zamrzly v momentě svého neodvratného kolapsu“ (2022, s. 34).

Umělkyně je zasazovala do prostředí zahrady a fotografovala zavěšené v korunách stromů, čímž akcentovala propojení vlastní tvorby s přírodou, v níž nacházela inspiraci. Právě v kontrastu s barvami přírody vyniká také absence barvy v jejích dílech.

⁷ 20. září 2022 – 25. červen 2023

Obr. 11

Bez názvu



Mária Bartuszová, 1985, sádra, motouz, hesián

Jistou formální podobnost můžeme najít v díle Evy Kmentová, která ze sádrové hmoty odlévala otisky vlastního těla. Její plastika *Lidské vejce*, jež je odlitkem celé skrčené postavy umělkyně, připomíná jakousi skořápku evokující opuštěné místo bezpečí.

2.2.3 Hugo Demartini

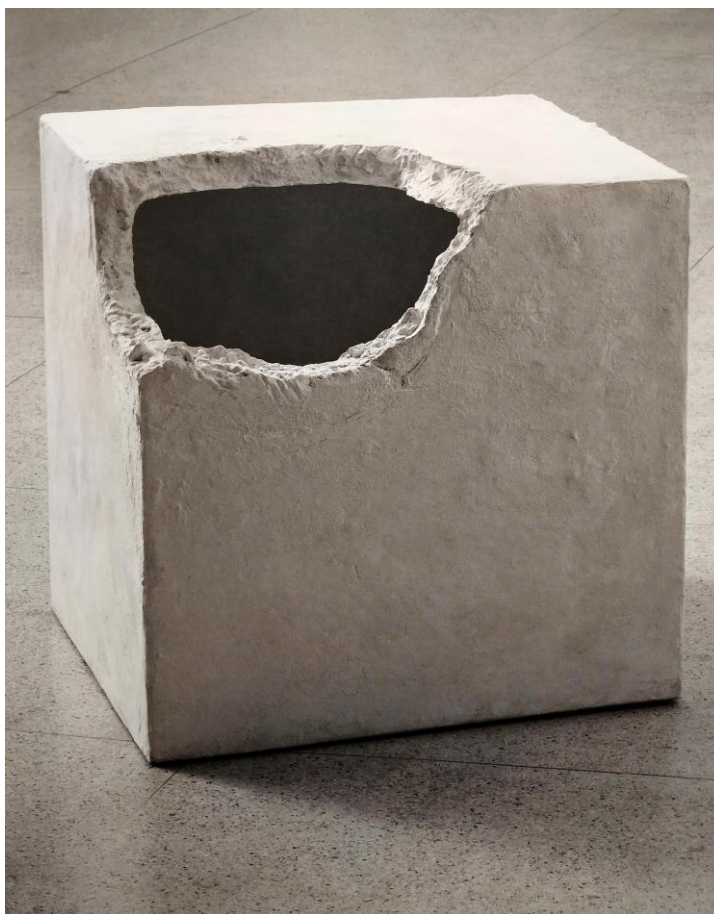
Sádrové odlitky a otisky těla nahrazují v díle Huga Demartiniho, dalšího z českých umělců, otisky míst. Ty se u něj začínají objevovat koncem sedmdesátých let, nejprve ve spojení s figurou zasazenou do tísnivého prostředí sádrových *Modelů*, v mnohém připomínajících vyřazené divadelní kulisy, později již bez figury. Modely umělec umisťoval do skleněných vitrín, čímž je určitým způsobem izoloval od vnějšího světa jako realitu existující pouze sama pro sebe, zcela nezávisle na svém okolí. „Jsou to zvláštní příbytky ticha, působení času a pohybu se zdá být v těchto boxech téměř nemožné“ (Galerie Závodný, n.d.).

V osmdesátých letech boří tuto bariéru přechodem k většímu formátu, který již vylučuje „možnost použití azylu z organického skla“ (Hlaváček, 1991, s. 98). Stírá hranici mezi uměleckým dílem a okolním prostředím. Z Demartiniho *Modelů* se tak postupně vyvinula první rozměrnější *Místa*, která Josef Hlaváček (1991, s.100) popisuje jako „geometrické útvary (krychle, válce, krychle s přepážkou) v různém stádiu rozpadu“, čemuž odpovídá také způsob, jakým vznikaly. Sádro umělec vyléval do obedněné formy a vzniklé tvary rozbíjel po zatuhnutí kladivem. Odpadlé úlomky potom upevnil na podložce tak, že je potřel sádrou a celek následně zakonzervoval vrstvou bílého latexu (Hlaváček, 1991). Na deskách tak zůstávají patrné základy původních objektů, půdorysy vymezující jejich osobní prostor. V tomto jakoby dávno zapomenutém otisku lidské činnosti můžeme nacházet odkaz na antickou architekturu. Opuštěné trosky nám toho o sobě nedávají vědět mnoho, dýchají však silnou přítomností témat postupného zániku, pomíjivosti a prázdnoty. Podobně jako je tomu v tvorbě Márie Bartusové, zdůrazňuje i zde existenciální působení díla „jednotlivá bílá barva povrchu uměle vytvořených ruin“ (Pastýříková, 2013, s. 93)

Postupem času začaly některé z Demartiniho sádrových útvarů pomalu opouštět prostor podkladové desky, osamostatňovat se a nabývat podoby simplicitních objektů, nejčastěji krychlí a kvádrů. I ty však autor záměrně destruuje, narušuje jejich celistvost, čímž zároveň odhaluje jejich prázdný vnitřní prostor.

Obr. 12

Bez názvu



Hugo Demartini, 1985, dřevo, sádra

Za zmínku jistě stojí také umělcovy *Demonstrace v prostoru*, jež plastikám ze sádry předcházely. Rané akce realizované koncem šedesátých let, během kterých vyhazoval do vzduchu nejprve konfety, a později i o něco větší předměty s jednoduchou geometrickou stavbou, navazovaly volně na *Akce v krajině*. Na rozdíl od těch ale v demonstracích již opouští pro svou předešlou tvorbu tolik příznačné zrcadlové koule. Nahrazuje je dřevěnými tyčkami, rourami, různými odřezky a tvary z papíru, a využívá jejich vzájemných vztahů, když při svém letu vzduchem a následném pádu vytvářejí náhodné kompozice. Tyto pomíjivé konstelace předmětů ve vzduchu poukazují na proměnu v čase, stejně jako na jedinečnost a neopakovatelnost okamžiku. Představují dualitu procesu vzniku a zániku.

2.2.4 Jiří Šigut

Přítomnost tématu pomíjivosti je výrazná v tvorbě českého fotografa a konceptuálního umělce Jiřího Šiguta, pro nějž je typické použití fotografie jako prostředku záznamu děje v čase. V osmdesátých letech experimentoval s různými délkami expozice dávaje za vznik četným luminografiím. Parametry určující jejich počátek i konec volil umělec zcela náhodně, jako například dobu uplynulou mezi průjezdy dvou autobusů, dobu trvání přepravy vlakem z jednoho města do druhého nebo délku trvání deště. Výsledkem získává časový úsek nahuštěný v jediném snímku. Od devadesátých let začal proces vzniku fotografií postupně zprošťovat fotoaparátu, jeho záznamy nabyly podoby fotogramů. Fotocitlivé papíry rozmisťoval za tmy přímo v přírodě, aby je následně opustil a zanechal na pospas vlastnímu osudu. Ty expozicí přirozenému dennímu světlu zaznamenávaly přírodní procesy – padání listů i pohyb stébel trávy ve větru. Dotek a kontakt s prostředím přitom nenechával pouze na fotografickém papíru. Svě tělo vystavoval stejným podmínkám, kterým vystavoval papíry. Akt zaměřený na vlastní prožitek místy hraničící až s body artem se stal neméně podstatnou rovinou jeho tvorby.

V jeho díle však kromě záznamů přírody najdeme také práce věnované explicitně tématu smrti. Na památku obětem výbuchu metanu v bývalém Dole Petr Cingr⁸ v roce 1962 rozložil na podlaze v prostorách tamní ošetřovny v srpnu roku 2001 fotopapíry, na které následně rozprostřel oděvy havířů. Ty poté osvětlil množstvím svící odpovídajícím počtu let, jež uplynuly od této tragické události (Šigut, 2001).

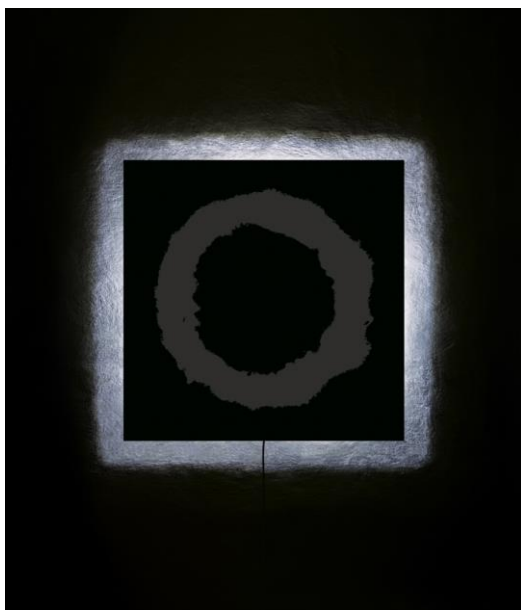
Osvícení fotopapíru světlem svíček využil umělec též ve velmi osobním souboru *Moji nejbližší*. Na čtvercové formáty vysypává v šeru kruhy z popela svých zesnulých blízkých, rodičů a prarodičů. „Fotografické papíry následně vystavuje mihotavému světlu svíčky, která je sama metaforou smrti a ubíhajícího času“ (Fišerová, 2004). Matka matky, Otec matky, Matka otce, Matka, Otec. Do kruhu symbolicky uzavřený cyklus života.

V ostravské fotografické galerii Fiducia byl soubor v roce 2004 instalovaný s minimálním osvětlením navozujícím atmosféru procesu, jakým díla vznikala, snad ve snaze přiblížit návštěvníka tímto způsobem autorovi.

⁸ nyní Důl Michal, Ostrava Michálkovice

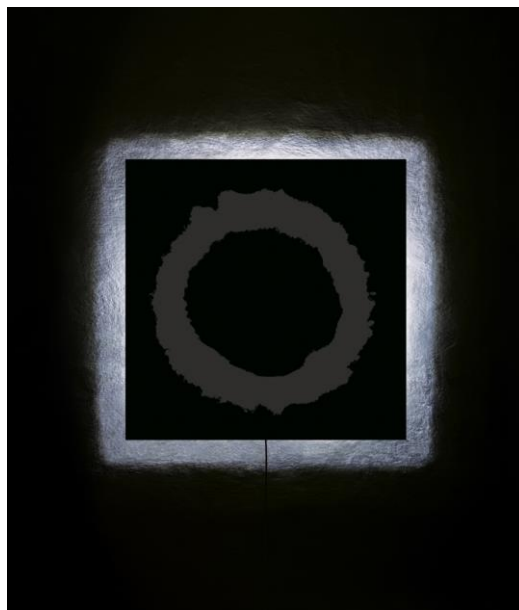
Obr. 13

Matka



Obr. 14

Otec



Jiří Šigut, 2002, bromostříbrný fotografický papír RC, plastová deska, dřevěný rám

V souvislosti s prezentací cyklu *Moji nejbližší* veřejnosti se Jan Balabán (2004) zamýšlí nad otázkou, do jaké míry může být výsledná instalace srozumitelná pro nezasvěceného diváka. Odpověď bude nejspíš závislá na úrovni individuální citlivosti, neboť autor zde divákovi ukazuje pouze výsledek procesu tvorby. Osobní prožitek, který je pro umělce důležitější a bezpochyby také silnější než výsledná fotografie, je již ze samotného principu nepřenosný. Šigut (2002) jej divákovi alespoň přibližuje prostřednictvím doprovodného autorského textu:

Nejprve rodiče z matčiny strany, pak ze strany otce. Takřka tma, jen slabé červené světlo. Nakonec matku a otce. I když se snažím sypat pomalu a soustředěně, přeci jen, jak zvláštní, vdechovat po letech své blízké. Zapaluji svíčky. Dech i tlukot srdce se postupně zklidňuje. Čas jako by se zastavil už dávno a v tichu mihotavého světla se mohu ztráct v minulosti.

Zháším svíce a papíry postupně smáčím ve vývoje. Na mých rukou zůstává nepatrný prach ostatků. Na místech, kde jsme se kdysi všichni sešli, teď vidím a dotýkám se svého popole.

Moji nejbližší, noc z 11. na 12. 3. 2002

2.2.5 Christo a Jeanne-Claude

Christo a Jeanne-Claude představují dvojici jmen neodmyslitelně spjatou s ambaláží, výtvarným postupem balení, při kterém dochází k vyčleňování věci z jejich původního prostředí. Zabalením ztrácejí předměty svou funkci, jsou skrývány před zraky diváka, čímž mohou provokovat jeho zvědavost⁹. Současně však může být zahalování či balení vnímáno též jako gesto ochrany, marné snahy o zachování, konzervaci něčeho pomíjivého.

Co začalo jen jako Christovy drobné spontánní experimenty, se stalo určujícím pro jeho uměleckou dráhu. Balení a zahalování zasvětil umělecký tandem celý svůj život. Jejich vize postupně nabíraly na monumentalitě, od drobnějších předmětů denní potřeby se přes osobní automobily dopracovali až k celým budovám, chodníkům a rozlehlým údolím. Ve své tvorbě překračuje Christo také hranici body artu, když v roce 1962 poprvé zabaluje do igelitu nahou ženu¹⁰.

Na rozdíl od menších předmětů však žena z pochopitelných důvodů nemůže zůstat zabalená, z akce se proto dochovaly pouze fotografie a krátký film, zaznamenávající proces balení a následného rozbalení. Ani ambaláže ve veřejném prostoru samozřejmě nejsou trvalé, existují vždy pouze po určitou dobu, než jsou opět odstraněny. „Přechodností zabalení objektu (věci, budovy, přírody) upozorňuje směr na pomíjivost všeho bytí; proti zdánlivě věčné a železobetonové architektuře staví krátkodobé zabalení architektonických objektů, proti věčným pomníkům zase svoje pomníky, přemístitelné a krátkodobé“ (Baleka, 1997, s.17).

V tomto, i v mnohých dalších ohledech, kterými je například zasazování děl do prostředí krajiny, nebo přímo ambaláž přírodních útvarů v krajině (*Wrapped Coast*), můžeme v tvorbě Christa a Jeanne-Claude vnímat přesah do land artu. Jejich umění opouští prostory galerie, komunikuje se svým okolím, oslovuje kolemjdoucí a svým účinkem přežívá i své autory. Zahalení Vítězného oblouku, jednoho z nejvýznamnějších monumentů Paříže, realizované po smrti obou umělců dle jejich

⁹ Těto skutečnosti ostatně využil již Man Ray, když v roce 1920 vytvořil dílo s názvem *L'Enigme d'Isidore Ducasse* (Hádanka Isidora Ducasse), kterým byl provázkem omotaný záhadný balíček.

¹⁰ Není nikterak překvapující, že místem tohoto aktu se stal byt jeho přítele, Yvese Kleina.

původních plánů v roce 2021, nabývá v souvislosti s požárem katedrály Notre Dame nových významů a nutí k zamyšlení nad přehavostí a konečností bytí.

Obr. 15

Wrapped Coast



Christo a Jeanne-Claude, 1968–69, Little Bay, Sydney, Australia, Foto: Shunk-Kender

2.2.6 Damien Hirst

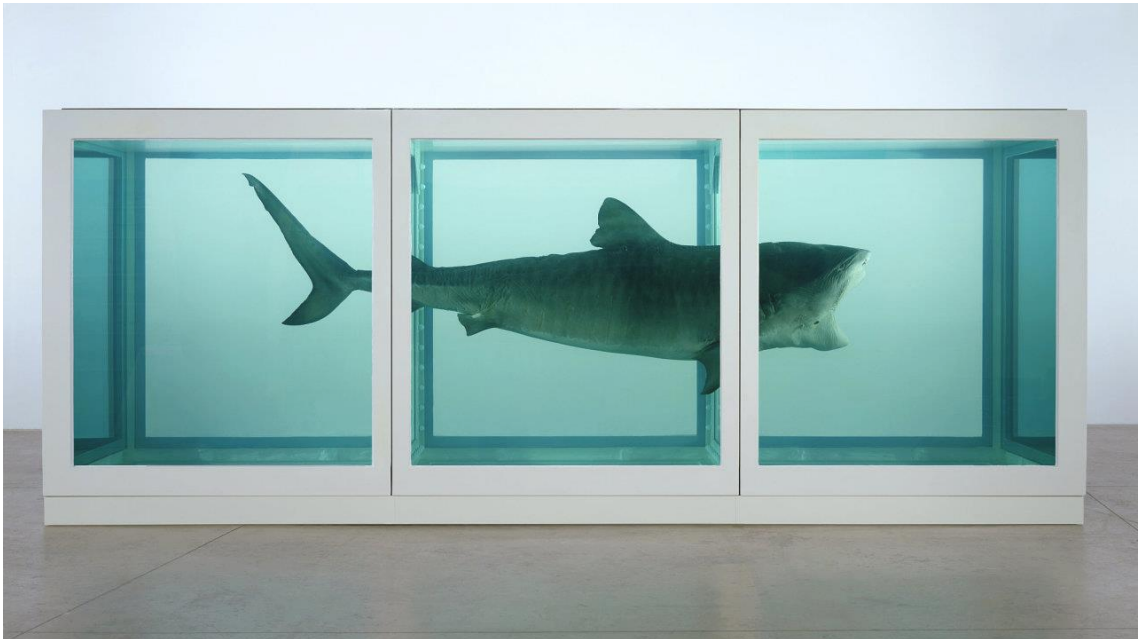
Výběr umělců, v jejichž tvorbě je přítomné téma pomíjivosti, zakončím kontroverzní postavou Damiena Hirsta. Britský umělec, který se dlouhodobě zabývá protikladem života a smrti proslul svou sérií *Natural History* sestávající z různých zvířat naložených ve formaldehydu v průhledných boxech. Konzervace využívá jako prostředku ztvárnění tématu pomíjivosti. Silně existenciální podtext jeho děl pak ještě umocňují jejich názvy, mezi nimiž se objevují četné biblické reference. Ve své tvorbě se přibližuje tradiční, snadno čitelné symbolice vanitas, můžeme u něj ale najít například i parafráze obrazů Francise Bacona.

Paradoxem, na který upozorňuje Petra Lange-Bernd, je, že organické materiály, které Hirst ve svých dílech používá, jsou již ze své podstaty nestabilní. Navzdory konzervaci formaldehydem tak dále podléhají rozkladu, což se například na žralokovi figurujícím v díle *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living* (1991) projevilo v takové míře, že musel být po dvanácti letech od svého umístění do roztoku nahrazen žralokem novým. Rozklad samotný však koresponduje s ideovou koncepcí umělce, protože se nabízí vnímat jej jako inherentní součást díla (2007). Nicméně otázkou otevírající současně téma zachování uměleckých děl zůstává, zda se skutečně jednalo o tvůrčí záměr, neboť obdobnému problému čelil umělec také při svých pokusech s fixací mrtvých much na plátně za pomoci pryskyřice, než tento postup zdokonalil.

Práci s formaldehydem navíc předcházelo snad ještě více šokující dílo prezentující návštěvníkům galerie koloběh života a bezprostřední proces přirozeného rozkladu pod názvem *A Thousand Years* (1990). Byla jím kravská hlava v louži krve umístěná v průhledném boxu spolu s hejnem much. Ačkoliv se toto baudelairovské pojetí tabuizovaného tématu smrti může jevit jako surovost ze strany umělce, ve své podstatě se jedná o prostou upřímnost...

Obr. 16

The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living



Damien Hirst, 1991, žralok tygří, sklo, ocel, formaldehyd

V roce 2022 si opět získal pozornost odborné i široké veřejnosti, tentokrát ničením, konkrétně pálením tisíců svých obrazů, na kterých pracoval v posledních několika letech. *The Currency* je souborem 10 000 maleb, které mají současně podobu NFT¹¹, tedy digitálních děl s jedinečným kódem. Zájemcům o nákup nabídl umělec možnost vybrat si, zda chtějí dílo ve fyzické či digitální podobě s tím, že nezvolenou variantu díla zničí (Sherwood, 2022). Zatímco v případě elektronické varianty se jedná o „pouhé“ smazání datového souboru, malby v hmotné podobě čekal mnohem drastičtější osud, ne nepodobný skartovanému obrazu Banksyho. Experimentem zkoumá Hirst roli umění coby měny a zároveň zjišťuje, co ob stojí. Určitým způsobem tím navazuje na otázku smrti malby, porovnává pomíjivou hmotnou podobu umění s jeho nesmrtelnou podobou digitální.

¹¹ Non-fungible token

PRAKTICKÁ ČÁST

V následujících kapitolách se zaměřím na osobní motivaci a myšlenkový proces, který stál od samého počátku za vznikem praktické části diplomové práce. Věnovat se budu také popisu tvůrčího procesu a výsledné práce.

1 Námět

Téma pomíjivosti mě provází a odráží se v mé tvorbě již poměrně dlouhou dobu. V souvislosti s životními událostmi za posledních pár let se pro mě postupně stalo tématem velmi osobním. Stále silněji mě také začala oslovovat umělecká díla, která pomíjivost evokují a autoři, kteří se jí ve své tvorbě zabývají (výběr z nichž jsem zde představila v předchozích kapitolách v teoretické části práce).

Již ve své bakalářské práci jsem se zamýšlela nad postupným vytrácením barvy z krajiny v důsledku jejího úbytku a nad tím, jak tento proces ovlivňuje vnitřní svět člověka. Se stárnutím prarodičů a mou snahou vyrovnat se s nevyhnutelným se potom téma pomíjivosti začalo objevovat také v mých figurálních malbách. A v mých myšlenkách zůstává i nadále přítomné. V podobě vzpomínek na dětství, úvah nad nezastavitelným plynutím času a neustálými změnami, v rozloučení se svou sociální rolí vnučky, ve vlastním sebepojetí... Bylo pro mě tedy přirozenou volbou.

Přesto jsem na počátku stála před otázkou, jak toto komplexní téma uchopit způsobem adekvátním diplomové práci, tak, aby výsledné dílo bylo sdělné a pokud možno srozumitelné i pro nezasvěceného diváka. Zároveň jsem se ale chtěla vyhnout prvoplánovým zpracováním v podobě uvadajících květin a hnilého ovoce, která se samozřejmě nabízela. Nebyla jsem si však jistá, do jaké míry jsem ochotná poodkrýt svůj vnitřní svět a odhalit osobní významy, které v tématu pomíjivosti nacházím. Do své tvorby totiž vždy vkládám kousek sama sebe, je pro mě něčím intimním.

Dlouho jsem proto pouze tiše přešlapovala na místě. Zásadním krokem v tomto procesu neustálého pátrání a přemítání pro mě bylo vymanit se z konkrétního myšlení, ke kterému mívám mnohdy tendenci sklouzávat, a nechat věcem vlastní průběh.

Mé prvotní představy o tom, co budu vytvářet, vycházely z obrazu vyprázdněného interiéru, ve kterém je pozůstalý nábytek zahalen do ochranného kabátku bílých látek, aby se na něj zbytečně neprášilo. Překrývání látkami mi evokovalo ambaláž v díle Christa a Jeanne-Claude zmiňovaných v teoretické části práce. Zatažené závěsy a záclony jen částečně propouštějí světlo, tvořící jakousi hranici mezi dvěma světy, snad minulostí a současností, zase ranou Christovu tvorbu. Tento přístup mi však nepřipadal dostatečně osobní. Pociťovala jsem potřebu bližšího kontaktu, přímého doteku místa. Odtud také začala praktická část práce nabývat své podoby.

Oním místem, o kterém hovořím, a které se stalo ústředním námětem mé tvorby, je zahrada po prarodičích, kde trávili veškerý svůj volný čas. Toto místo mám spojené s létem a svým dětstvím. Přestože se nejedná o nijak velký prostor, je pro mě plný vzpomínek. Od zelené branky, která se vlivem větru sama otevírá, po úzkém chodníčku kolem modřenců a řady měsíčků lékařských z jedné, staré višně a záhonku s bramborami z druhé strany, až po fóliovník, za kterým se ukrývá skřípající houpačka. A potom odhrnout strakatý závěs ve žlutě rámovaných dveřích chaty. Tady, na vyzděné verandě sedával za stolem dědeček.

Toto místo, jeho otisk, jsem se rozhodla zaznamenat, podobně jako třeba Hugo Demartini nebo Adriena Šimotová, jejichž tvorbě jsem se věnovala v teoretické části práce. A podobně jako právě Adriena Šimotová jsem si za prostředek záznamu zvolila frotáž. Třebaže jsem ji dříve neměla nikdy moc ráda, najednou mi dávala smysl.

2 Proces tvorby

K frotování jsem si vybírala detaily z interiéru i exteriéru, které mi z nějakého důvodu uvízly v paměti a při vzpomínce na zahradu a prarodiče se mi ihned vybaví. Potah křesla, na kterém sedával jejich jezevčík, dědečkově rádio, kachličky dláždící pěšinku k chatě nebo vzor záclony za oknem. Samotný proces vytváření frotáží pro mě byl velmi emotivní a prožitek z něj ve mně zůstal ještě dlouho poté. Z víru myšlenek, které jej provázely, vznikl souběžně následující text:

*Pastel odkládám na tvůj stolek
Konečky prstů si prohlížím místo, jež je mi tak dobře známé
jako bych čekala, že se něco bude jinak
Doteky provází jemná vůně sušeného tabáku, taková, jakou si ji pamatuju
Prostor kolem mě vyplňuje zvuk šustění papíru
a já jsem ráda, protože aspoň není ticho*

*Vracím se domů za tmy
s omrzlými prsty*

Obr. 17

Záclona (výběr z frotáží)



Obr. 18

Kachličky (výběr z frotáže)



Obr. 19

Kachličky (výběr z frotáže)



Obr. 20

Kachličky (výběr z frotáže)



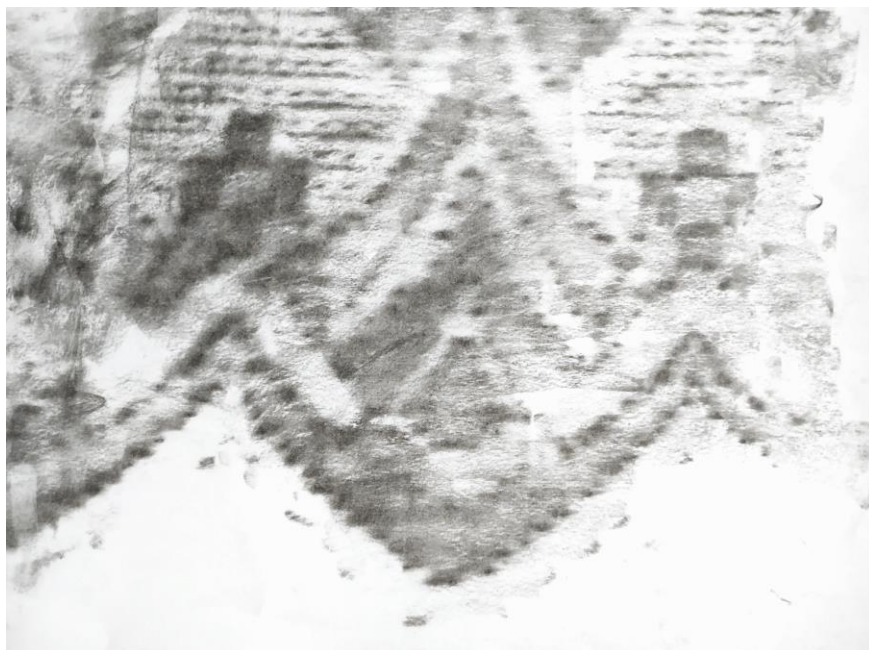
Obr. 21

Kachličky (výběr z frotáže)



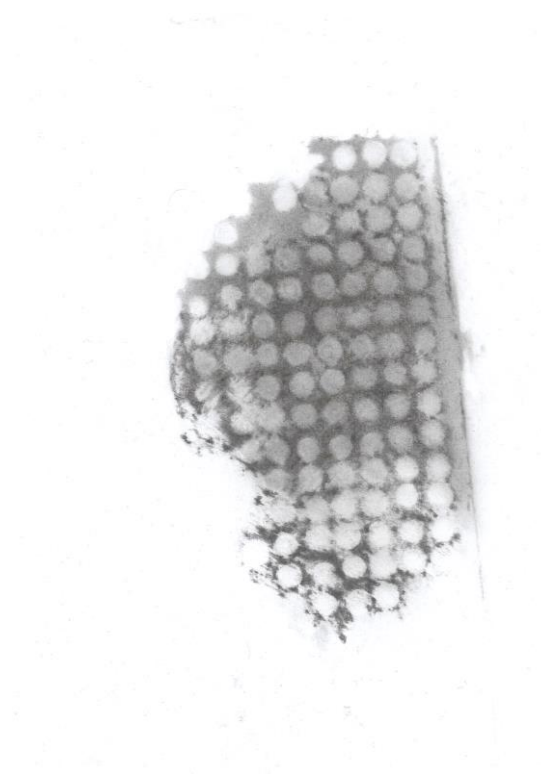
Obr. 22

Záclona (výběr z frotáží)



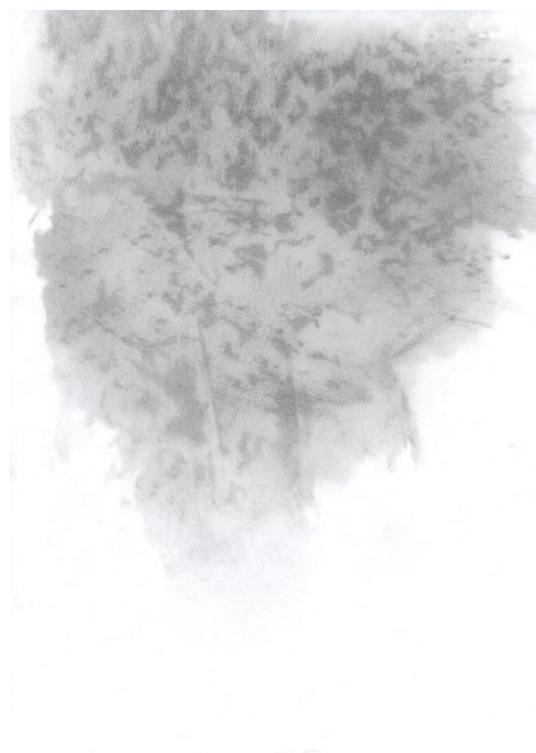
Obr. 23

Tesla kvintet (výběr z frotáží)



Obr. 24

Detail křesla (výběr z frotáží)



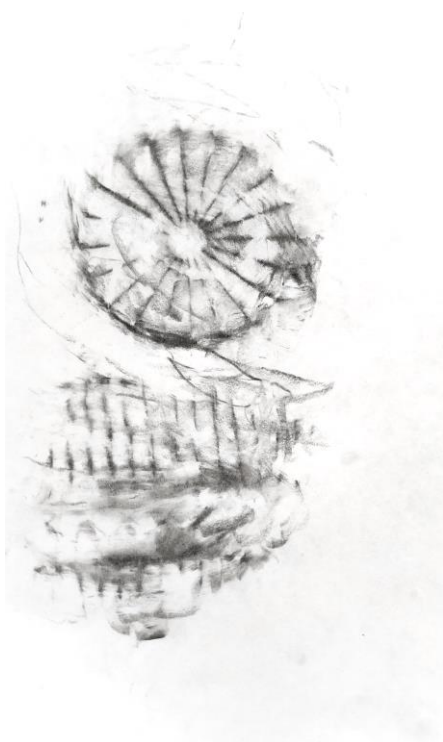
Obr. 25

Válenda (výběr z frotáží)



Obr. 26

Stropní světlo (výběr z frotáží)



Obr. 27

Detail dveří (výběr z frotáží)



V průběhu tvorby jsem si ovšem čím dál více uvědomovala, že pro věrné zachycení a zprostředkování atmosféry místa tak, jak bych si přála, je frotáž sama o sobě nedostačující. Uchýlila jsem se proto k digitální fotografii, která mi umožnila zasadit jednotlivé frotáže do kontextu. Nešlo mi však pouze o fotodokumentaci prostoru. Snažila jsem se zachytit náladu místa, to, jak na mě působí, svou náladu. Začala jsem tedy fotit prostředí zahrady s chatou, skleníkem a fóliovníkem. Místa, kde prarodiče trávili své dny, místa mého dětství.

Již od prvního pohledu bylo znát, že zahrada není udržovaná, jako tomu bývalo dříve. Z velké části fóliovníku, který dědeček před lety sám zhotovil, odlétla vlivem silných poryvů větru fólie, odhalujíc jeho křehkou dřevěnou konstrukci. Uvolněné cáry se mihotaly ve větru a odrážely paprsky studeného zimního slunce, jež se přes zaprášená okna chaty dobývaly dovnitř. Dříve než však měly tu možnost, zachytily se na kdysi pestrobarevných, nyní vybledlých vzorovaných závěsech. Vnitřní prostor chaty tak zůstal odděleným světem, uzavřeným sama pro sebe, podobně jako skleník, který se z někdejší oázy života proměnil na útočiště zahradního nářadí, mauzoleum zapomenuté minulosti.

Obr. 28

Skleník (výběr z fotografií)



Obr. 29

Fóliovník (výběr z fotografií)



Obr. 30

Fóliovník – průhled (výběr z fotografií)



Obr. 31

Interiér – detail (výběr z fotografií)



Obr. 32

Interiér (výběr z fotografií)



S narůstajícím počtem pořízených snímků jsem si postupně začínala více všimnout světla, respektive odrazů ve skleněných plochách, jež mi evokovaly vzájemné prostupování odlišných dimenzí skutečnosti, potažmo vzpomínek. Některé z fotografií tak nabyly téměř až surreální, snové podoby.

Obr. 33

Odraz v okně chaty (výběr z fotografií)



Obr. 34

Odraz v okně chaty (výběr z fotografií)



Obr. 35

Odraz v okně chaty (výběr z fotografií)



Mým prvotním záměrem bylo promítat fotografie přes frotáže. Ty však byly povětšinou příliš malých formátů na to, aby přes ně mohla být projekce promítána. Začala jsem tedy hledat jinou cestu, jak jedno s druhým propojit. Touto cestou se nakonec stalo prolínání. Na fotografiích prostoru jsem provedla základní úpravy a spolu s fotografiemi frotáží z nich vytvořila krátké videoklipy, ve kterých sebou jednotlivé obrazy vzájemně různě prostupují. Ve fotografii opuštěného, zapomenutého prostoru se tak vynořují detaily z frotáží jako otisky v paměti či snad fragmenty vzpomínek.

Obr. 36

Ukázka prolínání fotografií (snímky z videa)



Obr. 37

Ukázka prolínání fotografií (snímky z videa)



Obr. 38

Ukázka prolinání fotografií (snímky z videa)



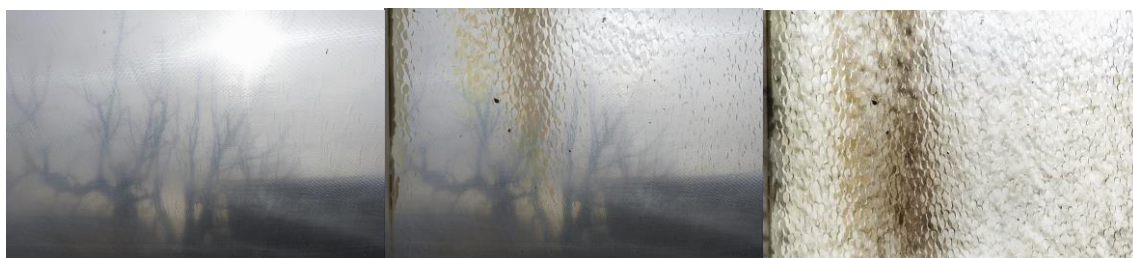
Obr. 39

Ukázka prolinání fotografií (snímky z videa)



Obr. 40

Ukázka prolinání fotografií (snímky z videa)



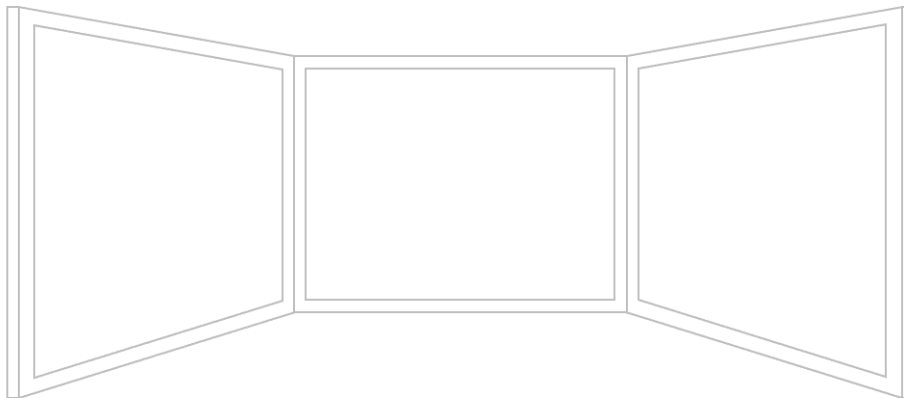
3 Instalace

Podoba projekce, které tímto má práce nabyta, s sebou přináší otázku instalace. Pro plnohodnotné zprostředkování atmosféry místa se zdálo být vhodné vytvoření jakéhosi iluzivního, výtvarného prostoru, a to zmnožením ploch, na které budou snímky promítány. Pro tyto účely tedy vznikla tři samostatná videa, z nichž každé je promítáno na jinou plochu. V potaz bylo nutno vzít také rychlost průběhu jednotlivých projekcí a upravit ji tak, aby se videa vzájemně nerušila.

Jednou z možností instalace pak bylo uspořádání ploch tak, aby diváka obklopovaly ze tří stran, čehož by bylo možné docílit vytvořením prostorové konstrukce, na kterou by byla natažena plátna.

Obr. 41

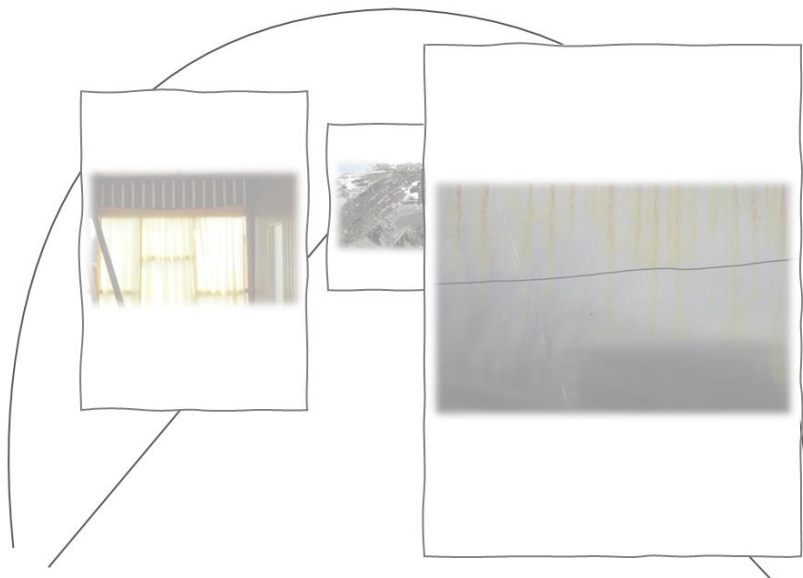
Vizualizace první varianty instalace



Následně jsem však začala přemýšlet také nad samotným materiálem, na který budou videa promítána. Jelikož na fotografiích, jež se staly základem videí, jsou poměrně výrazným, opakujícím se prvkem již zmiňované záclony a závěsy, napadlo mě tohoto elementu využít též při instalaci. A to zavěšením textilií, na něž budou videa promítána, do prostoru. Částečně jsem se tak znovu vrátila ke své původní myšlence výtvarného zpracování tématu za využití motivu látky.

Obr. 42

Vizualizace druhé varianty instalace



Video či foto projekce dále nabízí možnost doplnění zvukem. Vzniklo tak také několik nahrávek z místa, jež mohou případně výslednou instalaci obohatit.

DIDAKTICKÁ ČÁST

V rámci teoretické části práce jsem se snažila demonstrovat pomíjivost ve výtvarném umění ve své mnohohrstevnatosti a odlišnosti možných přístupů a zpracování. Širokou škálu možností představuje také v kontextu výtvarné výchovy. Vzhledem k abstraktnímu charakteru může však být téma pomíjivosti, zejména pro mladší žáky, příliš složité a při jeho integraci do výuky výtvarné výchovy je proto třeba dbát na didaktickou zásadu přiměřenosti a zohlednit též poznatky z vývojové psychologie. Zatímco u starších žáků je větší pravděpodobnost, že si v obecném tématu budou schopni samostatně najít vlastní významy a obsahy, které budou moci dále výtvarně zpracovávat, u mladších žáků se jako schůdnější nabízí právě cesta, kterou jsem zvolila například i já sama v teoretické části práce, tedy představení vybraného autora či díla, který se tématem zaobírá, jeho interpretace a následná reflexe prostřednictvím vlastní výtvarné tvorby.

V takovém případě se v úvodní fázi jedná o zprostředkovávání dílčí části či komplexního díla vybraného umělce žákům, což je oblast, ve které může docházet k prolínání výtvarné výchovy s galerijní pedagogikou¹². Právě toho jsem se rozhodla využít při koncipování didaktické části práce, jelikož jde rovněž o kombinaci mých dvou studijních oborů a přirozeně tedy také o profesní zaměření, ke kterému směřuji. Didaktická část práce tímto získala formu edukačního programu.

1 Edukační program

Edukační programy bývají zpravidla realizovány v prostředí muzeí a galerií, jsou vázány na sbírky dané instituce a reflektují její specifické zaměření. Z výčtu umělců zmíněných v teoretické části práce jsem se rozhodla zprostředkovat formou edukačního programu osobnost a dílo Adrieny Šimotové, jež má kromě významných zahraničních institucí zastoupení také ve sbírkách mnohých českých galerií a muzeí, mezi nimi například Národní galerie v Praze, Moravská galerie Brno, Galerie výtvarného umění Ostrava, nebo také Muzeum umění Olomouc. Edukační program, byť v ideálním případě

¹² Odvětví muzejní pedagogiky oborově specificky zaměřené na galerie a muzea umění.

realizován v rámci větší, souhrnné výstavy umělkyně, lze za předpokladu, že jsou díla autorky na místě k vidění realizovat v expozici kterékoliv z těchto institucí.

Při vytváření edukačního programu jsem zvolila koncepci využívající konstruktivistického přístupu a pro něj typického třífázového modelu učení E-U-R, tedy úvodní evokace, uvědomění si významu a závěrečné reflexe. Zaměřila jsem se především na materiál, který v díle Adrieny Šimotové vnímám jako stěžejní. Namísto počáteční ukázky z díla a jeho následného rozboru z hlediska formálního a poté obsahového proto úvodní evokaci stavím na obyčejné čtvrtce papíru a přímém „hands-on“ kontaktu s tímto materiálem. Teprve potom přichází na řadu setkání se zprostředkovaným dílem a participativní osvojování vzdělávacího obsahu. Ten se v případě Adrieny Šimotové neomezuje pouze na výtvarné umění a životopisné údaje, nýbrž v sobě zahrnuje také její autorské texty.

Muzejní edukace obecně směřuje, v souladu s rámcovým vzdělávacím programem, k širším kontextům a mezioborovým vztahům. Na provázanost výtvarné tvorby umělkyně s její tvorbou literární odkazuje již samotný název edukačního programu *Uvnitř – Vně*, který jsem převzala ze sbírky autorčiných textů¹³, jež pod tímto názvem vyšla poprvé již v roce 1994. Název je výstižný též pro charakter výtvarného díla autorky, v němž se snoubí intimita a vnitřní svět člověka s tělesností a světem okolním.

Zakončení programu společným zhodnocením předchází výtvarný úkol – expresivní interpretace literárního díla výtvarnou formou za využití fotografie, hry se světlem a postprodukce. Na tuto tvůrčí činnost je dále možné po návratu do školy navázat v rámci výuky výtvarné výchovy a rozvinout ji například do výtvarné řady nebo projektu.

Závěrečná zpětná vazba v poslední fázi je spolu se sebereflexí nástrojem evaluace a nedílnou součástí celého edukačního programu, jehož kompletní strukturu jsem pro přehlednost zpracovala podle vzoru edukačních programů Muzea umění Olomouc následujícím způsobem:

¹³ Šimotová, A. (1994). *Uvnitř – vně: (malá sdělení)* (ilustroval Adriena ŠIMOTOVÁ). Trigon.

Název edukačního programu: Uvnitř – Vně	
Anotace programu: V rámci programu společně nahlédneme vně i dovnitř tvorby jedinečné české umělkyně Adrieny Šimotové. Seznámíme se nejen s jejím výtvarným, ale i literárním dílem a vyzkoušíme si ilustraci tak trochu jinak. Program je primárně určen žákům víceletých gymnázií a jeho délka je 90 minut.	
Cílová skupina: žáci víceletých gymnázií, případně 2. stupeň ZŠ či SŠ	
Cíle programu: Žák dokáže charakterizovat tvorbu Adrieny Šimotové, pojmenuje účinky vizuálně obrazných vyjádření na smyslové vnímání, při vlastní tvorbě uplatňuje osobní prožitky, zkušenosti a znalosti, rozpozná jejich vliv a individuální přínos pro tvorbu, interpretaci a přijetí vizuálně obrazných vyjádření.	
Obsah programu	Program se váže k dílu české autorky Adrieny Šimotové. Je možné jej realizovat v rámci jakékoliv výstavy obsahující některé z jejích děl.
	Nositelem obsahu jsou v edukačním programu všechny vystavené exponáty, jejichž autorkou je Adriena Šimotová, k nim navíc také fotoreprodukce vybraného díla Jiřího Johna a kniha Hlava k listování.
	Obsahem programu jsou následující vědomosti, dovednosti či hodnoty (orientace jedince, jeho zájmy, přesvědčení, postoje): - charakteristické znaky tvorby Adrieny Šimotové - možnosti práce s papírem (perforace, mačkání, vrstvení, kašírování) a jejich uplatnění ve vlastní tvorbě - pojmy nová figurace, body art,

	<p>postprodukce</p> <ul style="list-style-type: none"> - propojení výtvarného umění s poezií - uplatnění vlastní individuality a osobní zkušenosti ve výtvarné tvorbě - utváření pozitivního vztahu k umění <p>Program naplňuje obsahy vzdělávací oblasti RVP ZV/RVP G Umění a kultura, podporuje rozvoj digitálních, komunikativních, sociálních a personálních kompetencí, využívá návaznosti na vzdělávací obor Český jazyk a literatura a Informatika.</p>
Bodový scénář edukačního programu	
Název a stručný popis aktivity	Metody, organizační formy, didaktické prostředky a pomůcky, časová náročnost
<p>1. Úvodní evokace</p> <p>Zahájení programu předložením didaktického prostředku, kterým je čistý list papíru, ještě před vstupem do expozice.</p> <p>Žáci si zapisují volné asociace, následuje diskuse o symbolice barvy / nebo naopak její absenci, o materiálu samotném – co komu evokuje, jaké má vlastnosti, jaké má využití ve výtvarné tvorbě atd.</p>	<p>Produkční metoda, diskuse</p> <p>Cca 7 minut</p> <p>Prostředky a pomůcky: čistý list papíru, papír, tužky</p> <p>Aktivita mimo expozici</p>
<p>2. Odhalení tématu – Možnosti papíru</p> <p>Na úvodní aktivitu navazuje názorná demonstrace možností papíru – vrstvení, perforace, muchlání, kaširování, trhání –</p>	<p>Práce s obrazem, výklad, diskuse, názorně demonstrační metoda</p> <p>10–15 minut</p>

<p>nyní již na výtvarném díle autorky. V této fázi se s žáky usadíme na vhodném místě uprostřed expozice a obklopeni vystavenými artefakty s nimi vedeme dialog. Žáci popisují na konkrétních příkladech, jakým způsobem autorka pracovala s materiálem.</p> <p>Věnujeme pozornost citové stránce jednotlivých postupů práce s papírem, bavíme se o emocích, které v nich může například perforace papíru vyvolávat.</p>	<p>Aktivita v expozici</p>
<p>3. Střípky skládanky</p> <p>Žáci dostanou fotoreprodukce a vytištěné texty představující útržky ze života autorky. Jejich úkolem je ve skupině (max 15 žáků) přiřadit správně obrázky k textům. Následuje reflexe – rozhovor o tom, co se dozvěděli a případná korekce. Lektor průběžně doplňuje informace o životě a tvorbě autorky, zvláštní pozornost by měla být věnována interpretaci básně „Tobě“.</p>	<p>Práce s textem, práce s obrazem, diskuse, výklad, kooperativní skupinová práce Cca 15 minut</p> <p>Prostředky a pomůcky: vytištěné texty a fotoreprodukce děl, exempláře knihy Hlava k listování, ukázky pigmentů Aktivita v expozici</p>
<p>4. Výtvarný úkol</p> <p>Závěrečnou fází programu je výtvarná tvorba vycházející z díla Adrieny Šimotové.</p> <p>Žáci mohou v menších skupinkách libovolným způsobem tvořit z papíru, za využití veškerých postupů, se kterými se</p>	<p>Produkční metoda, skupinová práce / samostatná práce, názorně demonstrační metoda 40–50 minut</p>

<p>v průběhu programu seznámili. Jejich úkolem je vytvořit ilustrace k autorským textům umělkyně, dle vlastního výběru. Tvorba z papíru je však pouze začátek, stěžejní bude výtvořiny nafotit. Žáci si mohou pohrávat s nasvětlením, prosvěcováním a stíny. V mobilním telefonu či tabletu poté fotografie vhodně upraví a mohou k nim přidat texty vybraných básní. Vzniká ilustrovaný soubor výběru z textů Adrieny Šimotové.</p> <p>Možnou variantou pro mladší žáky je vytváření vzorkovníku prezentujícího možnosti papíru – vzniká soubor zaznamenávající tyto možnosti, který je možno svázat do jakési autorské knihy, kde každá strana představuje jinou techniku práce s papírem.</p>	<p>Prostředky a pomůcky: papíry různé gramáže, noviny, karton, textilie, nůžky, lepidlo, grafické jehly / špejle se špičkou, podložky, fotoaparát, zdroj světla, mobilní telefony/tablety</p> <p>Aktivita v expozici / dílně či ateliéru</p>
<p>5. Závěrečné zhodnocení</p> <p>Zakončení programu společnou reflexí, rekapitulace nově nabytých poznatků a vlastních dojmů z výstavy a programu. Žáci mají k dispozici předem připravené papírové výstřižky, ze kterých před odchodem poskládají smajlíka vyjadřujícího jejich spokojenost/celkový dojem z programu. Smajlíka mohou samozřejmě vytvořit i zcela nového, podle sebe.</p>	<p>Diskuse</p> <p>5–7 minut</p> <p>Prostředky a pomůcky: předem připravené papírové výstřižky, papíry, nůžky</p> <p>Aktivita mimo expozici – v dílně či ateliéru</p>

Pro účely edukačního programu jsem vytvořila také jednoduché didaktické prostředky v podobě textových úryvků a fotoreprodukcí k vytištění a vzájemnému přiřazení (viz Příloha 1). Zařadila jsem zde také dva hmotné didaktické prostředky, kterými jsou ukázky pigmentů a exemplář zmiňované knihy *Hlava k listování*¹⁴. Všechny didaktické prostředky a pomůcky potřebné pro realizaci programu jsou uvedeny vždy u příslušného bodu v osnově programu.

1.1 Realizace edukačního programu

Přestože jsou díla Adrieny Šimotové součástí mnoha sbírek nejen již zmiňovaných galerií, v expozici se objevují pouze zřídka. Důvodem je použitý výtvarný materiál, citlivý na světlo a poměrně rychle podléhající rozkladu. Po sérii samostatných výstav předcházejících smrti umělkyně v roce 2014 (a několika následujících) tak byla její díla v uplynulých letech vystavena pouze několikrát. Poslední samostatná výstava autorky pak proběhla na přelomu roku 2020 a 2021 v Krajské galerii výtvarného umění ve Zlíně. V rámci této výstavy byl veřejnosti představen cyklus prací *Mapování prostoru – Tělo kláštera (Hostinné)*. V době, kdy vznikala tato práce se bohužel nenaskytlá možnost edukační program v některé z galerií uskutečnit. Realizace při nejbližší příležitosti tak zůstává plánem do budoucna.

V upravené podobě je možné program realizovat také ve škole, v hodinách výtvarné výchovy, případně literatury ve dvou standardních vyučovacích jednotkách. Ačkoliv návštěvu muzea či galerie a s ní související možnost prohlédnout si umělecké dílo ve fyzické podobě na vlastní oči samozřejmě nelze zcela nahradit (zvláště pak v případě subtilní tvorby Adrieny Šimotové), postačující by za těchto podmínek mohla být například projekce fotodokumentace díla umělkyně. Didaktické prostředky a další podpůrné materiály lze vytisknout přímo ve škole. Některou část programu může učitel dle vlastní potřeby upravit nebo zcela vypustit, k interpretaci vybrat jiný z autorčiných textů, pro ilustraci básní zvolit odlišnou výtvarnou techniku či médium, nebo za využití způsobu práce s papírem po vzoru Adrieny Šimotové ilustrovat texty, které napíší žáci sami.

¹⁴ Šimotová, A. & Slavická, M. (Ed.). (1997). *Hlava k listování*. GemaArt/OSVU.

2 Další možnosti začlenění tématu do výuky

Pro účely výuky výtvarné výchovy poskytuje širokou škálu možností samozřejmě také již zmiňované vanitas a memento mori, tematizující pomíjivost skrze zátiší sestávající z předmětů, které symbolizují plynutí času, smrt nebo marnivost.

Žáci mohou při práci s vybraným uměleckým dílem uplatnit některou z forem expresivní interpretace. Díky nadčasovosti tématu je možno obrazy poměrně snadno převést do moderní podoby, předměty v barokním zátiší nahradit v rámci parafráze nebo remake¹⁵ předměty současnými a významově tak dílo posunout dále. Výsledkem v tomto případě může být kromě fotografie například video, koláž, nebo kresba či malba, v případě využití tradičních výtvarných technik.

Na umělecké dílo však mohou žáci reagovat nejen výtvarně. Obraz jim může být výchozím bodem pro dramaturgii nebo třeba literární počin. Zde se nabízí příležitost pro využití mezipředmětových vztahů a vazeb, konkrétně na vzdělávací obor Český jazyk a literatura. Vždyť symboly pomíjivosti nenajdeme pouze ve výtvarném umění, zastoupeny jsou hojně právě také v literatuře. Naopak lze tedy v tomto kontextu výtvarně ztvárnit třeba některý z textů Oscara Wildea, představitele dekadence v literatuře, například jeho *Obraz Doriana Graye* vyprávějící příběh mladíka, který díky vlastní podobizně, jež stárne místo něj, uniká před smrtí. Zabrousit je možné i do světa poezie.

Téma pomíjivost lze dále do výuky promítnout skrze v teoretické části práce rovněž zmiňovaný land art, instalace v krajině či akce ve veřejném prostoru a jejich fotografický záznam. Na místě je také využití netrvalých nebo nevýtvarných, například odpadových, materiálů po vzoru v teoretické části práce zmiňovaného Krištofa Kintery a mnohých dalších, čímž lze rovněž do výuky zakomponovat průřezové téma environmentální výchovy.

Od zátiší přes krajinu, vzpomínky, fragmenty a mnohé další... Námětů, jež se vztahují k pomíjivosti a možností jejich tvořivého zpracování v rámci výtvarné výchovy je nespočet.

¹⁵ Nové zpracování, přepracování či předělání do moderní podoby.

ZÁVĚR

Přestože se téma pomíjivosti může zdát na první pohled nicneříkající nebo příliš obecné, ve výtvarném umění představuje téměř nevyčerpatelné možnosti zpracování. O jeho univerzálnosti a nadčasovosti vypovídá také nepřeborné množství děl, ve kterých se objevuje a umělců, kteří se jím ve své tvorbě zabývali, nebo v současnosti zabývají. Jeho přítomnost v umění můžeme sledovat kontinuálně napříč historií. K tématu, které obstálo zkoušku času, lze proto říci, že to jediné, co přetrvává, je pomíjivost sama.

Při koncipování této práce jsem se tak od renesančních zátiší *vanitas* dostala k modernímu a současnému umění. Mým cílem bylo poukázat na skutečnost, že toto odvěké téma je stále přítomné a aktuální. Ani zdaleka však nebylo možné pokrýt všechny autory a jejich odlišná pojetí, různorodé způsoby nahlížení a výtvarného zpracování tématu. Blíže jsem se tedy zaměřila na tvorbu pouze několika vybraných umělců. I v tomto úzkém, subjektivním výběru je ale možné pozorovat odlišné přístupy a také rozdílné použité výtvarné materiály, což mě přivedlo k uvědomění si důležitosti vlastní výpovědní hodnoty daného materiálu při vnímání a interpretaci díla. A mimo to také k zamyšlení nad otázkou rozkladu a konzervace v umění.

V souvislosti s praktickou částí práce pro mě bylo přínosné především seznámení se s výtvarnými postupy záznamu či otisku místa. Jelikož jsem se věnovala zpracování tématu pomíjivosti ve vztahu k místu a lidem mně osobně blízkým, samotný proces tvorby si ode mě vyžadoval určitou introspekci a sebeuvědomění. Výsledné dílo je proto možné vnímat také jako mou intimní výpověď o vlastním prožívání.

Fotografickým záznamům a výtvarné fotografii se běžně věnuji, jejich zpracování do podoby videa pro mě však bylo nové, stejně jako oblast instalace. Jsem si proto vědoma, že v tomto ohledu mám ještě jistě co zlepšovat. Nové výtvarné možnosti, které se mi při tvorbě odhalily bych chtěla v budoucnu určitě dále rozvinout. Vyhlídkou do budoucna zůstává také realizace edukačního programu.

ANOTACE

Jméno a příjmení:	Bc. Magdaléna Khýrová
Katedra:	Katedra výtvarné výchovy
Vedoucí práce:	prof. Mgr. Vladimír Havlík
Rok obhajoby:	2023

Název práce:	Pomíjivost
Název v angličtině:	Ephemerality
Anotace práce:	<p>Diplomová práce s názvem Pomíjivost se věnuje přítomnosti tohoto tématu ve výtvarném umění a sestává ze tří částí. V teoretické části práce je nejprve popsán fenomén vanitas a symbolika s ním související. V kontextu nedávného výstavního projektu je dále prezentován jeho výskyt v současném umění napříč médii. Následující kapitoly jsou zasvěceny vybraným autorům, z jejichž zpracování tématu pomíjivosti jsem vycházela také v praktické části práce. Praktická část práce je věnována vlastnímu výtvarnému zpracování tématu, popisu a dokumentaci procesu tvorby. Součástí práce je také část didaktická, v rámci které je představen návrh edukačního programu spolu s dalšími možnostmi začlenění tématu pomíjivosti do výuky výtvarné výchovy.</p>
Klíčová slova:	pomíjivost, vanitas, otisk, frotáž, místo, fotografie, projekce
Anotace v angličtině:	<p>This diploma thesis, named Ephemerality, is dedicated to the presence of the theme in art and it consists of three parts. In the theoretical part the phenomenon of vanitas is described together with the symbolism typically bound to it. In the context of a recent exhibition project of the same name, its occurrence in contemporary art is presented across different media. The following chapters are dedicated to selected authors, whose approach to the theme became inspiration for the practical part of the thesis. Therein I focus on my own artistic approach to the theme, describing and documenting the creative process. In the following, third, didactic part, the</p>

	description of the educational program I designed can be found. As well as suggestions of other possibilities of integrating the topic into art education.
Klíčová slova v angličtině:	Ephemerality, vanitas, imprint, frottage, place, photography, projection
Přílohy vázané v práci:	CD
Rozsah práce:	71 stran
Jazyk práce:	čeština

RESUMÉ

This thesis is dedicated to ephemerality as a reoccurring theme in art. The thesis consists of three parts, first of which is the theoretical part. Therein I address the well-known phenomenon of the vanitas (and memento mori) still life, focusing on the symbolism typically bound to it. Subsequently, I point out its presence in contemporary art which I put in context with a recent exhibition project of the same name. There we can see a wide range of different media, various viewpoints and conceptions confirming the timelessness of the theme of ephemerality and the endless possibilities it offers when it comes to art.

Furthermore, I focus more deeply on a few selected authors in whom I find inspiration and in whose work ephemerality is very strongly present. When interpreting their artwork, I am also emphasizing the use of specific artistic materials, such as paper, plaster of Paris or other fragile and transient organic materials and the role they can take on in perception of the artwork. By doing so I am additionally briefly introducing the subject of decay and conservation in art.

The main aim of this thesis is my own personal artistic approach to the theme of ephemerality, in which I chose to combine frottage with photography as a means of capturing the ambience of a forsaken place. The substantiation of the choice of the theme, including inner motivation, is described in the second, practical part of the thesis together with the documentation of the creative process.

In the following, third, didactic part, the description of the educational program I designed in relation to the theoretical part, more specifically, to the work of the artist Adriena Šimotová, can be found. Thereafter, suggestions of other possibilities of integrating the topic into art education are included as well.

SEZNAM POUŽITÉ LITERATURY¹⁶

Baleka, J. (1997). *Výtvarné umění: výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Academia.

Bible: Překlad 21. století. (2009). Biblion.

Bruthansová, T. (2001). Celistvost v rozdvojení. In Pavel Brunclík (Ed.), *Adriena Šimotová* (s. 261–262). Muzeum umění Olomouc, Národní galerie v Praze & Galerie Pecka.

Buran, D. (2022). Maria Bartuszová v Tate Modern. *ART ANTIQUES*, 2022(10), str. 33–41.

Hall, J. (1991). *Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění*. Mladá fronta.

Hlaváček, J. (1991). *Hugo Demartini*. Odeon.

Iljašenko, M. (2021). Zátíší s mrtvou rybou a živými květinami. In O. M. Urban & M. Iljašenko (Eds.), *Vanitas: vanitas v současném českém umění* (s. 38–42). Centrum současného umění DOX.

Pastýříková, L. (2013). Opuštěná místa. In L. Pastýříková (Ed.), *Hugo Demartini: 1931–2010: ... a měl rád ženy* (s. 93–105). Národní galerie v Praze.

Slavická, M. (1992). Adriena. In Pavel Brunclík (Ed.), *Adriena Šimotová* (s. 253–260). Muzeum umění Olomouc, Národní galerie v Praze & Galerie Pecka.

Šetlík, J. (1986). Lidské situace v díle Adrieny Šimotové. In Pavel Brunclík (Ed.), *Adriena Šimotová* (s. 249–253). Muzeum umění Olomouc, Národní galerie v Praze & Galerie Pecka.

Šimotová, A., Slavická, M. (Ed.). (1997). *Hlava k listování*. GemaArt/OSVU.

Urban, O. M. (2021a). *Vanitas: vanitas v současném českém umění*. Centrum současného umění DOX.

¹⁶ Seznam je vytvořen v souladu s použitou citační normou APA

ELEKTRONICKÉ ZDROJE

Balabán, J. (2004). Jiří Šigut – Moji nejbližší. *Ateliér č. 23, 2004*. http://www.sigut-jiri.cz/soubory_texty/43_5-05-balaban-jan-jiri-sigut-moji-nejblizsi-pdf.pdf

DOX Prague. (2021, 1. srpna). *Z výstavy Vanitas | František Skála*. YouTube. [2. 3. 2023]. https://www.youtube.com/watch?v=Dzc0rmPK_YM&ab_channel=DOXPrague

DOX. (2017, 29. března). *DOX – Práce Jiřího Petrboha s názvem Vanitas*. https://m.facebook.com/DOXPrague/posts/10158412919907683/?locale2=es_ES

Fišerová, L. L. (2004). *Jiří Šigut*. Artlist – Centrum pro současné umění Praha. <https://www.artlist.cz/jiri-sigut-551/>

Galerie Závodný. (n.d.). *Hugo Demartini*. <https://galeriezavodny.com/hugo-demartini>

Kintera, K. (n.d.a). *Memorial of Passed Light, Artesella, Italy*. <https://kristofkintera.com/pages-installation/installation-memorial-of-passed-light2-artesella.htm>

Kintera, K. (n.d.b). *Postnaturalia – Maramotti Collection*. <https://kristofkintera.com/pages-installation/installation-postnaturalia-maramotti-collection.htm>

Křenková, H. (2017, 24. března). *Instalace Postnaturalia, pozoruhodná příroda z počítačů, drátů a starých obrazovek Krištofa Kintery*. Český rozhlas. <https://vltava.rozhlas.cz/instalace-postnaturalia-pozoruhodna-priroda-z-pocitacu-dratu-a-starych-obrazovek-5343132>

Lange-Berndt, P. (2007). *Replication and Decay in Damien Hirst's Natural History*. *Tate Papers no.8, 2007 (Autumn)*. <https://www.tate.org.uk/research/tate-papers/08/replication-and-decay-in-damien-hirst-natural-history>

Raimanová, I. (2015). *Adriena Šimotová*. Artlist – Centrum pro současné umění Praha. <https://www.artlist.cz/adriena-simotova-934/>

Sherwood, H. (2022, 26. července). *Damien Hirst to burn thousands of his paintings to show art as 'currency'*. The Guardian.

<https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/jul/26/damien-hirst-to-burn-thousands-of-his-paintings-to-show-art-as-currency>

Skřivánek, J. (2011). *Vyjevování: Nové práce Adrieny Šimotové*. ART ANTIQUES, 2011 (květen). <https://www.artantiques.cz/vyjevovani>

Skřivánek, J. (2021). *Papírové sochy Adrieny Šimotové*. Artplus.

<https://www.artplus.cz/en/aukcni-zpravodajstvi/1/papirove-sochy-adrieny-simotove>

Šigut, J. (2001). *Záznamy B&W*. http://www.sigut-jiri.cz/images_texty/8_40-02-zaznamy-cb-pozice-16-1962-7-texty-cz-1100x2065px-72dpi-jpg.jpeg

Šigut, J. (2002). *Záznamy B&W*. http://www.sigut-jiri.cz/images_texty/8_41-02-zaznamy-cb-pozice-27-moji-nejblizsi-text-cz-1100x1281px-72dpi-jpg.jpeg

Šimotová, A. (2004a). *Adriena Šimotová: Nedávat utrpení na odív*. Hvižd'ala, K. In: *Respekt*, 2004(5). <https://www.respekt.cz/special/2015/promeny/adriena-simotova-nedavat-utrpeni-na-odiv>

Šimotová, A. (2004b). In: *Na plovárně* [televizní pořad]. iVysílání Česká televize. [26. 3. 2023]. <https://www.ceskatelevize.cz/porady/1093836883-na-plovarne/20352216044/>

Tate. (n.d.a). *Vanitas: Art term*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/v/vanitas>

Tate. (n.d.b). *Memento mori: Art term*. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/memento-mori>

Tate. (n.d.c). *Exhibition guide: Maria Bartusová*. <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/maria-bartuszova/exhibition-guide>

The National Gallery. (n.d). *Harmen Steenwyck Still Life: An Allegory of the Vanities of Human Life*. <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/harmen-steenwyck-still-life-an-allegory-of-the-vanities-of-human-life>

Urban, O. M. (2021b). *DOX – Vanitas*. <https://www.dox.cz/program/vanitas>

SEZNAM OBRÁZKŮ

1. **Harmen Steenwyck**, *Zátiší: Alegorie marností lidského života*. Dostupné z: <https://www.nationalgallery.org.uk/paintings/harmen-steenwyck-still-life-an-allegory-of-the-vanities-of-human-life>
2. **Jiří Petrbok**, *Vanitas III*.
Urban, O. M. (2021). *Vanitas: vanitas v současném českém umění*. Centrum současného umění DOX.
3. **Jiří Petrbok**, *Vanitas IV*.
Urban, O. M. (2021). *Vanitas: vanitas v současném českém umění*. Centrum současného umění DOX.
4. **Krištof Kintera**, *Postnaturalia*. Dostupné z: <https://www.kristofkintera.com/pages-drawings/drawings-postnaturalia.htm#gallery-49>
5. **Krištof Kintera**, *Postnaturalia*. Dostupné z: <https://www.kristofkintera.com/pages-drawings/drawings-postnaturalia.htm#gallery-46>
6. **Ivan Pinkava**, *Bez názvu*.
Dostupné z: https://www.gvuo.cz/zisky/pinkava-ivan-bez-nazvu_ng37#&gid=1&pid=1
7. **Adriena Šimotová**, *Návrat ztraceného syna II*.
Šimotová, A., & Brunclík, P. (2008). *Adriena Šimotová: [perforace, kresby (1975-85) = perforations, drawings (1975–85): Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem 25. ledna - 30. března 2008*. Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem
8. **Adriena Šimotová**, *Skříňka*.
Šimotová, A., & Brunclík, P. (2006). *Adriena Šimotová (2., rozš. vyd)*. Muzeum umění Olomouc, Národní galerie v Praze & Galerie Pecka.
9. **Adriena Šimotová**, *Věc*.
Šimotová, A., & Brunclík, P. (2006). *Adriena Šimotová (2., rozš. vyd)*. Muzeum umění Olomouc, Národní galerie v Praze & Galerie Pecka.
10. **Adriena Šimotová**, *O blízkém a vzdáleném (čtení)*.
Šimotová, A. & Hvižd'ala, K. (2011). *Stopy Adrieny Šimotové: tři dialogy s prologem a epilogem*. Jaroslava Jiskrová – Máj & Dokořán.

11. **Mária Bartuszová**, *Bez názvu*. Dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/sep/19/maria-bartuszova-an-artist-of-the-fragile-who-was-anything-but>
12. **Hugo Demartini**, *Bez názvu*.
Pastýříková, L., Dlouhý B., Nešlehová, M., Pištěk, T., Veselý, D., & Wittlich, P. (2013). *Hugo Demartini: 1931–2010: ... a měl rád ženy*. Národní galerie v Praze.
13. **Jiří Šigut**, *Matka*. Dostupné z: <http://www.sigut-jiri.cz/cz/fotografie-zaznamy/zaznamy-b-w/>
14. **Jiří Šigut**, *Otec*. Dostupné z: <http://www.sigut-jiri.cz/cz/fotografie-zaznamy/zaznamy-b-w/>
15. **Christo a Jeanne-Claude**, *Wrapped Coast*. Dostupné z: <https://christojeanneclaude.net/artworks/wrapped-coast/>
16. **Damien Hirst**, *The Physical Impossibility of Death in the Mind of Someone Living*. Dostupné z: <https://art.hn.cz/c1-55240060-prvni-nejvetsi-velkolepy-damien-hirst-v-tate-modern-muze-byt-udalosti-roku>
17. **Autorská tvorba**, *Záclona (výběr z frotáží)*
18. **Autorská tvorba**, *Kachličky (výběr z frotáží)*
19. **Autorská tvorba**, *Kachličky (výběr z frotáží)*
20. **Autorská tvorba**, *Kachličky (výběr z frotáží)*
21. **Autorská tvorba**, *Kachličky (výběr z frotáží)*
22. **Autorská tvorba**, *Záclona (výběr z frotáží)*
23. **Autorská tvorba**, *Tesla kvintet (výběr z frotáží)*
24. **Autorská tvorba**, *Detail křesla (výběr z frotáží)*
25. **Autorská tvorba**, *Válenda (výběr z frotáží)*
26. **Autorská tvorba**, *Stropní světlo (výběr z frotáží)*
27. **Autorská tvorba**, *Detail dveří (výběr z frotáží)*
28. **Autorská tvorba**, *Skleník (výběr z fotografií)*
29. **Autorská tvorba**, *Fóliovník (výběr z fotografií)*
30. **Autorská tvorba**, *Fóliovník – průhled (výběr z fotografií)*
31. **Autorská tvorba**, *Interiér – detail (výběr z fotografií)*
32. **Autorská tvorba**, *Interiér (výběr z fotografií)*
33. **Autorská tvorba**, *Odraz v okně chaty (výběr z fotografií)*
34. **Autorská tvorba**, *Odraz v okně chaty (výběr z fotografií)*

- 35. Autorská tvorba, *Odraz v okně chaty (výběr z fotografií)***
- 36. Autorská tvorba, *Ukázka prolínání fotografií (snímky z videa)***
- 37. Autorská tvorba, *Ukázka prolínání fotografií (snímky z videa)***
- 38. Autorská tvorba, *Ukázka prolínání fotografií (snímky z videa)***
- 39. Autorská tvorba, *Ukázka prolínání fotografií (snímky z videa)***
- 40. Autorská tvorba, *Ukázka prolínání fotografií (snímky z videa)***
- 41. *Vizualizace první varianty instalace***
- 42. *Vizualizace druhé varianty instalace***

PŘÍLOHY

Příloha 1:



Adriena Šimotová

* 6. 8. 1926, Praha, Česká republika

† 19. 5. 2014, Praha, Česká republika

Svou tvůrčí činnost neomezovala pouze na výtvarné umění. Stala se rovněž básníčkou. V jejích textech a deníkových záznamech se stejně jako v její výtvarné tvorbě objevují motivy melancholie, strachu, pomíjivosti a opuštění.

Fotografie Adrieny Šimotové dostupná z: <https://www.artforgood.cz/cs/umelec/adriena-simotova>

TOBĚ

Stále ještě žiji z tvé smrti
protože ona byla
začátek i konec všeho
co jsem byla já

Stále ještě žiji z tvé smrti
odpuť
můj podíl na tvé cestě k ní
byl tak malý -
Přesto můj doprovod
byl to nejlepší
co v životě jsem dala

Stále ještě žiji v tvé smrti
protože ona byla nultý rok
od kterého se začalo znovu počítat

Stále ještě žiji v tvé smrti
protože ona byla měřítkem
jímž poměřuji vše
Skrze ni jsem pochopila lásku
(tak bezmeznou, tak krajní)

Že je jakoby jejím otiskem
tou druhou stranou mince -
Stále ještě žiji z tvé smrti
ale víš, má rozepjatá náruč
(teď prázdná, ale otevřená světu)
má jen sto osmdesát stupňů
a dál
za onen kruh
tam nemohu ji rozepnout -
to je můj dluh
tobě

Adriena Šimotová, text básně *Tobě* z knihy *Hlava k listování*

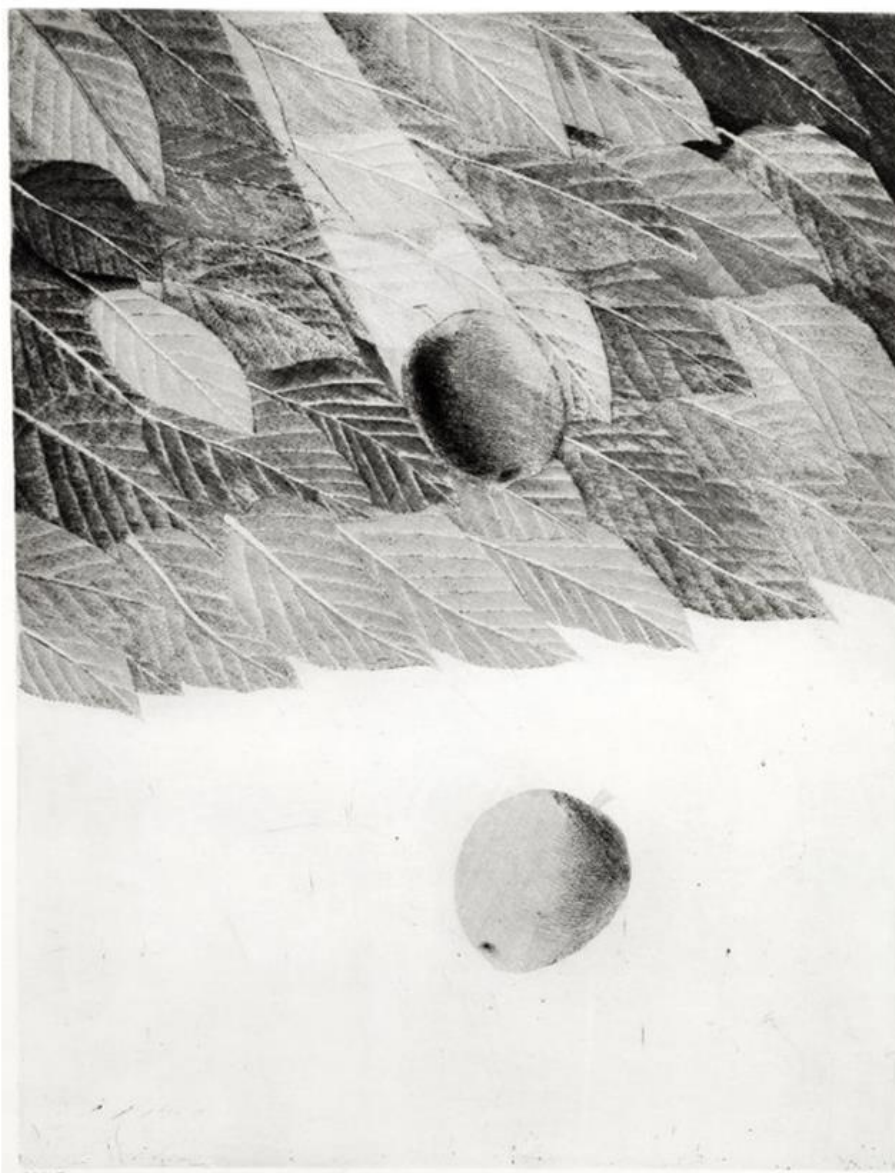
Šimotová, A. & Slavická, M. (Ed.). (1997). *Hlava k listování*. GemaArt/OSVU.

V průběhu let 1942–1945 studovala Adriena Šimotová na Střední grafické škole v Praze, kde se dle svých vlastních slov naučila všechno, co jen mohla vědět o barvě. Ve studiu poté pokračovala na Vysoké škole uměleckoprůmyslové. Až do začátku 70. let zářila její díla barvami, vytvářela temperové obrazy výrazné barevnosti a abstrahovaných forem.



Obrázek: **Adriena Šimotová**, *Nohy* (1969),
Dostupné z: <https://www.artantiques.cz/aukce-7>

V roce 1953 se provdala za svého spolužáka – malíře, ilustrátora a grafika Jiřího Johna, známého též jako „básník přírody“.
Na rozdíl od své ženy ve svých dílech totiž nejčastěji ztvárňoval krajinu.
Zemřel v roce 1972 po dlouhé těžké nemoci.
Jeho smrt Adrienu hluboce zasáhla a silně ovlivnila i její tvorbu, zejména co se týká užívání barev. Stejně tak ji poznamenala i smrt jejího syna Martina.



Obrázek: **Jiří John**, *Ovoce samo padající* (1970),
Dostupné z: https://www.galeriekodl.cz/cz/galerie/detail.html?id_galerie=3849

Postupně barvy v jejích obrazech začaly blednout. opouštěla malbu a nahradila ji tvorbou z textilu. V 80. letech se pak jejím hlavním médiem stal papír (bílý ruční papír, pauzovací a japonský papír). Ten trhala, propíchovala, promačkávala, vrstvila a prořezávala, nebo z něj vytvářela celé papírové objekty. Pracovala často vkleče na podlaze.



Obrázek: **Adriena Šimotová**, *Co zůstalo z anděla* (1979),

Dostupné z: <https://cead.space/Detail/objects/845>

Obrázek: **Adriena Šimotová**, *Strach* (1984) – detail,

Dostupné z: <https://www.sanquis.cz/index1.php?linkID=txt370>

V posledních letech svého života jí již zdravotní stav neumožňoval tvořit tak, jak byla zvyklá. Začala pracovat s barevnými pigmenty a skrze tenký papír mapovala vlastní tvář, tělo, ale i předměty denní potřeby. Výsledná kresba tak byla barevným záznamem jejích dotyků na struktuře pomačkaného papíru. Zářivě barevné postavy jako by přímo z plochy papíru vystupovaly. Mezi takto vzniklé frotáže patří mimo jiné cyklus *Schoulení* zachycující lidskou postavu uzavírající se do sebe. Využitím vlastního těla k tvorbě se umělkyně přibližuje takzvanému body artu.



Obrázek: **Adriena Šimotová**, *Schránka* (2005),

Dostupné z: <https://artplus.cz/cs/aukcni-zpravodajstvi/1/pozdni-simotova>