

Jihočeská univerzita v Českých Budějovicích

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Diplomová práce

Persony

C. G. Jung: " Per-sony - pružný most mezi naším já a světem".

Prakticko-teoretická práce

Vedoucí diplomové práce: ak.mal. Věra Vejsová

Autor diplomové práce: Zuzana Holmanová

České Budějovice 2010

Persony

Prakticko-teoretická práce

Masks

Practical-theoretical work

Anotace:

Persony

Tato diplomová práce se zabývá tématem Masky člověka a jejich postupné poodhalování.

Obsahem teoretické části práce jsou úvahy, ve kterých nahlížím na toto téma z hlediska oblastí umění, psychologie i filosofie.

V praktické části popisuji cestu k hledání tvarů pro objekty s názvem „Persony“, které jsou výsledkem celé práce. Tato cesta začíná uvedením důležitých inspiračních zdrojů, kterými je především sochařství 20. stol. Samostatné místo v této oblasti mé inspirace zaujímá osobnost současného českého výtvarníka Stanislava Kolíbal, jehož dílo mě fascinuje již řadu let.

Abstract:

Masks

This Diploma thesis deals with the theme – human masks and their detection in sequence.

Subject of theoretical part of my thesis is essay, which analyzes this theme in light of art, psychology, and philosophy.

In practical part of my work I describe my searching for the final forms of my objects called: „Persony“. These objects are the main products of my whole work.

The way of searching the right forms start with presentation of important source of my inspiration, which is mainly sculpture of 20 century. Special part in the section of my inspiration source is devoted to the czech artist of present – Stanislav Kolíbal, whose creation I have been fascinated with for many years.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem diplomovou práci na téma *Persony* vypracovala samostatně, pod vedením paní ak. mal. Věry Vejsové. V práci uvádím a cituji z pramenů uvedených v seznamu literatury.

Prohlašuji, že v souladu s § 47b zákona č. 111/1998 Sb. v platném znění souhlasím se zveřejněním své diplomové práce, a to v nezkrácené podobě elektronickou cestou ve veřejně přístupné části databáze STAG provozované Jihočeskou univerzitou v Českých Budějovicích na jejích internetových stránkách.

V Českých Budějovicích dne

Zuzana Holmanová

Poděkování:

Děkuji tímto ak. mal. Věře Vejsové za odborné a inspirativní vedení v průběhu celé mé diplomové práce.

Obsah:

Úvod	7
1.TEORETICKÁ ČÁST – Persona jako individuální maska jedince	8
1.1 Persona – C.G.Jung, základní pojmy psychoanalýzy	8
1.2 J.A.Komenský – „Labyrint světa a ráj srdce“	12
1.3 Úvahy na téma persony - masky	15
1.3.1 Labyrint – začátek matení	16
1.3. 2 Tajemství persony – nahlížení pod masky	17
1.3.3 Rozpouštění persony - Chaos a hledání řádu	21
1.3.4 Závěr – cesta individuace a hledání celistvosti	24
2. PRAKTICKÁ ČÁST	27
2.1 Persony – Objekty aneb polymateriálové umění	27
2.2 Tvar v dějinách sochařství	29
2.3 Persony - hledání vlastního tvaru.....	31
2.4 Stanislav Kolíbal - inspirace	33
2.5 Pracovní postup při zhotovování modelu	35
Závěr	36
Seznam použitých zdrojů	37
Seznam obrazových příloh.....	39
Obrazové přílohy.....	40

Úvod

Ve své diplomové práci se zabývám tématem Persony.

Personu po vzoru C. G. Junga vnímám jako určitý status člověka, který nás vyděluje z masy lidí, ale zároveň je touto masou zpětně utvářen.

Mým cílem je cesta k pochopení podstaty člověka jako jedince, který je součástí nějakého širšího celku. Toto prolínání individua a kolektivu v určitém momentě zachycuji ve své praktické části. Výsledkem mé práce jsou dva trojrozměrné objekty, které jsou zachycením určitého okamžiku v tomto vzájemném propojování. V teoretické části práce je mi inspirací dílo J. A. Komenského „Labyrint světa a ráj srdce“. Citáty z jeho díla jsou mottem jednotlivých kapitol.

Stejně jako je Komenský zmaten ve svém pomyslném městě - Labyrintu, i já ve svých úvahách bloudím. Nahlížím pod masky člověka, ztrácím se v chaosu a nacházím pevnou půdu pod nohama. Průvodcem v tomto labyrintu úvah mi je zakladatel analytické psychologie 20. století C. G. Jung.

Součástí praktické části je představení umělců, kteří mi byli k této tvorbě inspirací, zejména pak po stránce formální. Uvádím zde přístup jednotlivých sochařů z hlediska vývoje formy uměleckých děl od antiky až po současnost. Důležitým bodem mé inspirace je přístup sochařů dvacátého století a jejich zájem o rozklad hmoty, který vedl k abstraktnímu sochařství.

V závěru praktické části stručně rozvádím popis pracovního postupu, který dokládám fotodokumentací. Výsledkem je celek zachycující průběh mé tvůrčí činnosti od počáteční skici až po konečnou realizaci objektů.

Konečným výsledkem mé diplomové práce jsou dva objekty, nazvané „Persony“. Reálně předkládám modely těchto objektů v měřítku 1:1, které jsou doplněny konečnou vizualizací, zobrazující závěrečné provedení v materiálu, jímž je sklo v kombinaci s betonem.

1 . TEORETICKÁ ČÁST-PERSONA JAKO INDIVIDUÁLNÍ MASKA JEDINCE

„Skutečný, živý, autentický člověk má obojí: povrch i hloubku, nitro i masku - je plastický, trojrozměrný. Má svou intimní zónu - i zónu veřejnou.“ C. G. Jung

1.1 . Persona – C. G. Jung, základní pojmy psychoanalýzy

Persona je latinským výrazem pro masku. Často však bývá synonymem ke slovu osobnost. To, co mají maska a osobnost společné, nalezneme ve studiích švýcarského psychologa, zakladatele školy analytické psychologie C. G. Junga. Stejně jako ostatní psychoanalytici se i on zabýval popisem struktury osobnosti jako uceleného systému. Tento velmi složitý celek se podle něj skládá z několika subsystémů, které se v Jungově psychologii prolínají ve vzájemných souvislostech.

Pro mé pozdější úvahy, které jsou hlavním obsahem teoretické části práce, se pokusím ve stručnosti načrtnout alespoň ty výřezy z jeho obsáhlého díla, které souvisí se zvoleným tématem Persony.

Jungova struktura osobnosti jako celku se skládá z: ega, osobního nevědomí, kolektivního nevědomí a bytostného Já.

Ego je vědomá část našeho já, která je zodpovědná za naše chování, cítění, uvažování.. atd. Pod touto úrovní našeho vědomí se rozprostírá vrstva osobního nevědomí, která spočívá na ještě mnohem hlubší vrstvě, jež je nazývána nevědomím kolektivním.

Osobní nevědomí je utvářeno vytěsněnými zážitky v průběhu života jedince, na rozdíl od nevědomí kolektivního, které je zcela zděděné. Dědičným obsahem jsou tu pozitivní i negativní zkušenosti všech předchůdců jedince, tedy i zvířat. Tento dědičný základ je tvořen tzv. archetypy, což jsou určité prapůvodní představy, nebo chceme-li „pramyšlenky“, jak je označil Adolf Bastian,¹ švýcarský etnolog a příznivec C. G. Junga.

Výraz „*archetypus*“ je složený z řeckého „*arché*“ = počátek a „*typos*“ = vzor, je podle Junga „vysvětlujícím opisem platónského „*eidós*“², tedy Platónových idejí.

¹ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla II. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1999. s. 148

² Jung, Carl Gustav. Výbor z díla II. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1999. s. 99

Tyto „ideje“ z psychologického hlediska napomáhají člověku utvářet konkrétní představy. Vedou k rozpoznávání událostí, či osob v konkrétním životě. Slovy C.G.Junga: „*Archetyp je nevědomý obsah , který se uvědoměním a vnímáním mění, a to ve smyslu toho kterého individuálního vědomí, v němž se objevuje*“³. Právě jedním z takových archetypů je persona, která pomáhá utvářet individuální představu o vlastní osobnosti.

Slovo persona je původně maska, která je slovy Junga: „ .. *kompromisem mezi individuem a společností v tom , „jako co se člověk jeví“*“⁴. Takzvaně „na oko“ utváří naši individualitu, ale v podstatě je stejně všeobecná jako kolektivní nevědomí, je tedy iluzí „skutečného“.

Pro Junga není náhodou že „persona“ je v mnoha ohledech považována za synonymum osobnosti, jelikož mnozí se s touto maskou ztotožňují. Společnost podle něj doslova očekává, že každý v životě převezme určitou roli. To nás vede ke konstrukci umělé osobnosti. Tady se naše vědomí dělí do dvou odlišných postav, které často za nějakou dobu splynou v jedno. Tato personifikace neboli identifikace s maskou není však cesta k nalezení sama sebe.

Otázkou však zůstává: „V čem tedy spočívá podle Junga naše jedinečnost a jakým způsobem můžeme nalézt cestu k sobě?“

C. G. Jung rozlišuje mezi pojmy individualismus a individuace. Zatímco individualismus popisuje jako „ ...*úmyslné vyzdvihování a zdůrazňování domnělé svéráznosti v protikladu ke kolektivním zřetelům.*“⁵ individuace s kolektivním základem nekontrastuje. Jak sám uvádí: „*Zvláštnost individua bychom v žádném případě neměli chápat jako cizorodost jeho podstaty nebo jeho komponent, nýbrž mnohem spíše jako zvláštní poměr směsi nebo jako postupný diferenciacní rozdíl funkcí a schopností, které samy o sobě a pro sebe jsou univerzální.*“⁶

Cestou k nalezení sama sebe tedy podle C. G. Junga není individualismus, ale individuace, která se nestaví proti kolektivitě, ale jejímž cílem je usilování o živoucí spolupůsobení všech universálních faktorů. Jde o neustálé vyvažování mezi

³ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla II. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1999. s. 100

⁴ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 51

⁵ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 70

⁶ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 70

podmínkami a vlivy vnějšího světa, ve kterém žijeme na jedné straně, mezi komplexy osobního nevědomí na druhé straně a konečně mezi nevědomím kolektivním na straně třetí.

Podle Junga se však ne každý vydá správnou cestou. Existují mnohé překážky, které nás svou silou přetahují na jednu či druhou stranu a narušují tak tuto křehkou rovnováhu. Jednou z takových nástrah může být identifikace s personou, která nám poskytne určitý pocit jistoty.

V této identifikaci se stáváme povrchem, tím co původně mělo sloužit jako maska pro společnost. Tím také dochází zpětně k potlačování veškerých obsahů, které pramení z našeho bytostného Já. Slovy C. G. Junga: „*Ve prospěch ideálního obrazu, jemuž by se člověk chtěl připodobnit, je třeba obětovat mnoho všeobecně lidského.*”⁷

Pokud vůbec někdy poznáme, že jsme se vydali špatným směrem, znovuobjevení této cesty je podle Junga možné pouze skrze pozvolné rozpouštění této osoby. Takto dochází k postupnému uvolňování obsahu nevědomí, které se začíná projevat v našem vědomém světě. Obsahy, které se zprvu uvolňují, jsou nejprve osobního charakteru, později však nabývají širších rozměrů.

Slovy C. G. Junga: „*Čím více si člověk sebezpoznaním a odpovídajícím jednáním uvědomuje sebe sama, tím více mizí vrstva osobního nevědomí, která je uložena na nevědomí kolektivním. Tím vznikne vědomí, které už není v zajetí malicherného a osobně citlivého světa já, ale podílí se na širším světě.*”⁸

Tímto celý proces však zdaleka nekončí, nýbrž naopak znovu začíná. Obrazně řečeno, rozpuštěním osoby jedinec opět vstupuje na visuté lano, kde jako akrobat vyvažuje rovnováhy sil, které na něj působí. Opět se objevují návnady, které člověka přitahují na jednu či na druhou stranu a které z hlediska Jungovy psychoanalýzy jsou opět pouhou iluzí nalezení sama sebe.

Jednotlivým překonáváním těchto svodů se pozvolna přibližujeme našemu bytostnému Já, které je však námi nikdy úplně nepoznatelné a neuchopitelné. Slovy Junga by mohlo být označeno jako „*Bůh v nás*“⁹, ze kterého jsme vzešli a do kterého se zpět navracíme.

⁷ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 50

⁸ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 75 - 76

⁹ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 152

Bytostné Já je ústředním archetypem, ke kterému na své životní cestě směřujeme a jehož typickou symbolizací bývá nejčastěji kruh.

1. 2. J. A. Komenský – „Labyrint světa a ráj srdce“

Nejen toto dílo J. A. Komenského je v skutku nadčasové. Vzhledem k jeho oblíbenosti a platnosti po celá staletí bychom jen těžko hledali díla jemu podobná. O tom, že je Komenského „Labyrint světa a ráj srdce“ stále živým odkazem i v naší době, svědčí jeho mnohá zpracování ať už divadelní, výtvarné, hudební i literární.

Knihy je rozdělena do dvou částí, na Labyrint světa a Ráj srdce. V obou těchto částech je ústřední postavou Poutník, který je obrazem hledajícího člověka, jenž se zmateně proplétá labyrintem města, představujícího svět.

Tato metafora člověka, který se ztrácí v labyrintu, má nejméně dvojí charakter. Na jednu stranu se jedná o jedince, který se ztrácí uvnitř zkažené společnosti plné přetvářek, lži a klamu. Na druhé straně je to Poutník, který svádí vnitřní boj a hledá odpovědi na otázky co je dobré, co zlé, a jak se dá jedno od druhého rozpoznat.

To ostatně také potvrzuje úvodní věta Komenského »Labyrintu«: „*když sem v tom věku byl, v kterémž se lidskému rozumu rozdíl mezi dobrým a zlým ukazovati začíná..*“¹⁰

Oba tyto obrazy se tak jako tak vzájemně prolínají a hlavním bodem, ke kterému Poutník J. A. Komenského směřuje, je hledání vnitřní jistoty uprostřed chaosu, který ho zcela zaplavuje. Na této cestě jsou mu průvodci „Vševěd“ a „Všudybud“, kteří jsou více falešnými rádci, než pomocníky. Tyto průvodce Poutník ke konci první části knihy nechává za sebou a oprostěn od těchto falešných hlasů nalézá klid uvnitř svého srdce.

V knize o duchovním odkazu J. A. Komenského se píše:

*„Dosažení »Ráje srdce« pro Komenského ale neznamena odvrátit se od světa, uzavřít se »do sebe«, které pak znamená nevidět co se děje »venku«. Pansofie je všeobsažná. Pro moudrého člověka přestává platit rozdělení na vnitřní a vnější. Spatřuje jediný život ve všem a skrze vše. Pro osvíceného se stává vše světlem a on se pokouší toto světlo ve všem zviditelnit a přivést k působení. Stává se tak alchymistou, jenž přispívá k velké transmutační práci, která musí být vykonána ve světě a v lidstvu. Takto pohnutý a prací naplněný život Komenského svědčí o neustálé snaze uskutečnit ve »vnějším světě« to, co zažíval ve svém »nitru«, tedy prostoupit labyrint světa podstatou ráje srdce“*¹¹.

¹⁰ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984.s. 14

¹¹ kol. autorů, Duchovní odkaz J. A. Komenského. Praha: Lectorium Rosicrucianum, 2002. s. 62

Pokud bychom souhlasili s touto interpretací Komenského díla, v mnoha ohledech by dosažení takového „Ráje“ korespondovalo s Jungovým popisem bytostného Já. Z psychologického hlediska však Jung takovéto „nalezení ráje“ popírá. To také koresponduje s tvrzením Jaroslava Koláře v dovětku třetího vydání knihy J. A. Komenského z roku 1984.

„Ráj srdce je vize ideálního kladného protějšku všeho, co autor poznal v současném světě. Jako všechny abstraktní ideály postrádá sílu životního prožitku.“¹²

Tyto dva rozporuplné názory jsou dokladem toho, že Komenského Labyrint světa a ráj srdce se dá vykládat mnoha různými způsoby. Toto dílo je alegorickým příběhem, jehož význam nemusí být jednoznačně zcela odhalen. Jeho přesný obsah si tudíž může každý domyslet podle svých životních zkušeností a interpretačních schopností.

Pokud přesto chceme pátrat po skutečném odkazu J. A. Komenského v tomto díle, musíme tak učinit s ohledem na jeho život a dobu, ve které žil. Doba sedmnáctého století byla v Čechách velmi tísnivá, zejména pak pro ty, kteří nebyli členy katolické církve, stejně jako J. A. Komenský.

Po bitvě na Bílé Hoře roku 1621 byl z tohoto důvodu nucen odejít ze své vlasti. Po tomto odchodu mu zemřela jeho první žena s oběma syny na nákazu morem. Jen těžko si dovedeme představit, co J. A. Komenský v této chvíli prožíval. Jeho bloudění, které touto ránou osudu započalo, je zřejmě také obsahem první části této knihy.

Což také potvrzují i věty z Komenského předmluvy „K čtenáři“: „*Není báseň, čtenáři, což čísti budeš, ačkoli básně podobu má: než jsou věci pravé, jímž vyrozuměje sám poznáš, zvláště kdo by mého života a příběhů něco povědom byl. Protože jsem tu na větším díle své vlastní příhody, s nimiž jsem se v nemnohých těch letech života svého již potkal, některé pak při jiných spatřil aneb o nich sobě návěstí dané měl, vymaloval.*“¹³

V této své životní tísní hledal útočiště ve víře. Jako biskup Jednoty bratrské se skrze Ježíše Krista uchýlil k čistotě prostého života a našel odpověď na svá mnohá utrpení, která také dokládá v závěru své knihy v kapitole s názvem „Bohu oddaným srdcím vše lehko a snadno“¹⁴

„Nejen pak činiti, co Bůh chce, ale i trpěti, co Bůh vzkládá, viděl jsem, že snadné jest. Nebo tu nejedni poličkování, plvání, bití od světa snášejíce, radostí plakali a ruce

¹² Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984. s. 95

¹³ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984. s. 12

¹⁴ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984. s. 157

k nebi zpínající Boha chválili, že je hodné učinil něco také pro své jméno trpěti: aby nejen v Ukřižovaného věřili, ale také jemu ku poctivosti sami křižováni byli.“¹⁵

¹⁵ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984. s. 157-158

1.3 Úvahy na téma persony -masky

POUTNÍK SE Z VÝSOKA NA SVĚT DÍVÁ

„To když já přemýšlím, anť my se (nic nevím jak)na jakéms náramně vysoké věži octneme, takže sem se sobě pod oblaky býti zdál; z níž já dolů pohlédna, vidím na zemi město jakési, na pohledění pěkné a stkvělé a široké velice, však jehož sem vždy terminy a meze ze všech stran znamenati mohl. A bylo okrouhle vystavené, zdmi a valy opatřené, a místo příkopy hlubina jakási tmavá, ani břehů, ani dna, jakž mi se zdálo, nemající. Nebo jen nad městem světlo bylo, za ohradu dále čirá tma. „¹⁶

Takto vypadá Komenského alegorický obraz světa, který společně s jeho postavou Poutníka budu v dalších kapitolách procházet.

¹⁶ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984.s. 20

1.3.1. Labyrint

ZAČÁTEK MATENÍ.

I líbilo mi se to spořádání pěkné, a počal sem Pána Boha chváliti, že stavy světa tak ušlechtilé rozdělil. Než to mi se nelíbilo, že sem ty ulice na mnoha místech jako protržené viděl, takže leckdes jedna do druhé vbíhala; což mi se snadného zmatení a zbloudění znamením zdálo. A k tomu když sem na tu okrouhlost světa hleděl, patrně sem cítil, že se hýbal a v kolo točil, až sem se závratu bál. Nebo když sem po něm sem tam oči obnášel, viděl sem, an se do těch nejdrobnějších věcí všecko hmýzilo; když sem ucha nastavoval, všecko tlučením, boucháním, šoustáním, šeptem a křikem naplněno bylo.¹⁷

I já po příjezdu do nového krásného města, které se stalo mým domovem po dobu studií, jsem počala vnímat tuto metropoli jako jakýsi labyrint. Spleť nekonečně dlouhých ulic a slepých uliček, v nichž jsem hledala přátelství, laskavost a upřímnost.

Podobně jako J. A. Komenský jsem si postupem času začala uvědomovat, že i toto nádherné město je plné lidské přetvářky. Lidí, kteří jsou nositeli všelijakých masek, skrývajících svou pravou tvář. Předstírání, které počíná jednotlivcem a pokračuje k celé společnosti, ve mně probouzí dosud neznámé emoce.

I na mě pod tíhou městského davu dolehl pocit odcizení a marnosti, který sužuje mnohé umělce i teoretiky moderní doby, snad více než v jiných časech. Stejně jako kritik moderní společnosti Theodor W. Adorno mám hrůzu z nehybných tváří a křečovitě ztuhlých úsměvů, o kterých sám tak výstižně píše : „*Tvář se stává písmenem , zmrazením toho, co je na ní nejživější, totiž úsměvu*“¹⁸.

Jakoby svými kritickými texty korespondoval s vizí belgického malíře Jamese Ensora, v jehož malbách nacházím podobné očarování tímto tématem. Jeho karnevalové masky jsou spíše karikaturami, z pod kterých prosakuje skutečná lidská povaha. V nikterak líbezně podobě zobrazuje konvence a jejich častou absurditu.

Navzdory těmto kritickým hlasům, které se mi do jisté míry staly inspirací, se stále snažím nalézt v nás lidech něco pozitivního a proniknout pod povrch, co nejbližší duši člověka.

¹⁷ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984. s. 21

¹⁸ Adorno, W. Theodor. Schéma masové kultury. Praha: Oikoymenth, 2009 s. 59

1.3.2 Tajemství persony

Hledím tedy sobě na ně ostřeji a spatřím nejprv, že každý v houfu mezi jinými chodě, larvu na tváři nosí, odejda pak, kde by sám neb mezi sobě rovnými byl, ji smyká; a do houfu jíti máje, zase připíná. I zeptám se, co to znamená? Odpověděl mi: "To jest, synu milý, lidská opatrnost, aby se ne všechněm každý, co jest, zjevoval. Sám u sebe může člověk býti, jakýž jest, před lidmi pak lidsky se ukazovati a věcem svým tvárnost dávati sluší." Takž mi se chut' udělá, abych pilněji, jací pak bez toho uličeného přikrytí jsou, pohleděl...¹⁹

Stejně jako J. A. Komenského, také mne zajímá co znamenají masky, které dáváme na odiv a za které se schováváme. Se stejnou zvědavostí „nahlédám pod závoj“, který cosi skrývá a jsem překvapena tím, co vidím. I já se ptám a hledám odpovědi, které by mi vše objasnily.

K čemu jsou nám vlastně masky?

Podle C. G. Junga je utváření masky nevyhnutelnou záležitostí v životě člověka. Z jeho hlediska se společnost této masky přímo dožaduje jako určité jistoty. Očekává, že jeden bude dělník, druhý bude právník, jeden křesťan, druhý bez vyznání a že nic mezi tím neexistuje.

Ve vývojové psychologii přijetí určité role znamená definitivní krok k dospělosti. Toto období se v psychologii označuje jako „budování identity“,²⁰ pro které je vymezeno období zhruba od patnácti do dvaceti let. V tomto období bychom měli zaujmout pevné stanovisko vůči světu i vůči sami sobě. Odpovědět si na otázky: „Kdo vlastně jsem?“ „Čemu věřím?“ a „Co dokážu?“

Pokud si opravdu dokážeme odpovědět v tak brzkém věku na tyto otázky, pak by v tomto bodě náš život dostal jasný rozměr a řád. Od tohoto momentu bychom měli mít jasnou představu o tom, kým jsme a kam směřujeme. Měli bychom se stát osobností, která má jasně vyhraněné místo ve společnosti a která už se nikdy nezeptá: „Kdo vlastně jsem?“

Často jsem však byla přesvědčená sama sebou i okolím, že tomu tak není.

¹⁹ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984. s. 24

²⁰ Říčan, Pavel. Cesta životem. Praha: Portál, s.r.o., 2006 s. 216

V mnoha jazycích je slovo osobnost odvozeno z latinského *persona*. Důkazem je tomu německé „*persönlichkeit*“, anglické „*persona*“, či francouzské „*personnage*“.

Persona svým původem sahá až do řečtiny, kde znamená masku, kterou nosil herec v řeckém dramatu a která určovala jeho momentální roli.

V běžném povědomí lidí je maska často spojována s určitým druhem přetvářky, jako něco, co skrývá naše pravé já. To je však zcela v rozporu s tím, jak chápeme pojem osobnost.

C. G. Jung se tímto problémem zabýval takřka celý svůj život. *Persony* užívá v jeho původním řeckém významu, jako synonymum k masce, která jak již jsem uvedla v úvodu do Jungovy psychoanalýzy, necharakterizuje pravou individualitu jedince, ale je seskládaná z pouhých výřezů kolektivního obrazu. Tyto výřezy se různými kombinacemi stávají něčím, co vypadá jako naše individualita.

Jakkoliv se tedy tato představa zdá být jedinečnou a neopakovatelnou, je pouhopouhým seskupením toho, co obsahuje kolektivní vědomí nás všech.

Jakoby tomuto vzájemnému prolnutí jedince a kolektivu odpovídala i etymologie *persony*, která pochází z řeckého „*per – sonum*“ - skrze - zníti.²¹ I když tento pojem byl zřejmě inspirován skutečným charakterem tehdejších masek uzpůsobených tak, že svými otevřenými ústy zesilovaly hlas herce, neubráním se vypůjčení tohoto termínu pro mnohem abstraktnější úvahu.

Skrze- zníti. - Pouze skrze konstrukci kolektivně vhodné *persony* můžeme podle Junga na společnost dělat patřičný dojem. Teprve skrze ní můžeme projevovat své postoje vůči světu tak, abychom byli bráni vážně.

Problém nastává tehdy, když se naše projevy začínají do této falešné *persony* stylizovat. Stáváme se tak povrchem, skrze který už nemá co proudit. Zalepíme veškeré otvory a vtělujeme se do tvrdého a nepropustného krunýře. Teprve opětovným rozpouštěním této krusty na které stojíme, se znovu propadáme do hloubky svého nitra a znovu tak uvolňujeme zvuk z našeho sevřeného hrdla, který nazýváme duší.

Ve slově „znění“ se také dá nalézt mnoho zajímavého. Zvuk, který vnímáme jako hudbu, slovo, nebo jen vrznutí židle, je především vibrací, které působí na smyslové buňky. To by nejspíš potvrdila i hluchoslepá Helen Kellerová, která ve své knize „*Povídka mého života*“ napsala: „*Ačkoli neslyším, vnímám mnoho zvuků a vibrací vzduchu a podlahy. Velmi ráda mám hudbu - když si položím ruku na desku klavíru*

²¹ Cti. 2010- 11-3. Dostupný z WWW: <http://ografologii.blogspot.com/2008/02/persona.html>

nebo stojím v jeho blízkosti, cítím jeho zvuky, všechny akordy, dokážu i rozlišit jednotlivé melodie. Líbí se mi také držet ruku na hrdle zpívajícího nebo mluvícího člověka – mohu tak dokonale poznat hlas toho, kdo mluví či zpívá.“²²

V řeči současné fyziky „základními stavebními kameny přírody nejsou částice s nulovými rozměry, nýbrž jednorozměrné struny, které vibrují různými způsoby, odpovídajícími různým druhům částic.“²³ Tedy i člověk je z takového hlediska považován za jakýsi „akord, který vzniká souzněním miliard strun“²⁴ .

Jinak řečeno, kvantová fyzika zavrhlá klasické pojmy, jako je „pevné těleso“. Na úrovni atomů a jejich vnitřního světa se pevné materiální objekty rozplývají ve strukturách vlnové povahy.²⁵

Ústy Amerického fyzika Capra Friortova: „*Když budeme pronikat do látky, neuvidíme nijaké izolované základní stavební kameny, ale složitou síť vztahů mezi jednotlivými částmi celku. Tyto vztahy vždy podstatným způsobem zahrnují také pozorovatele... V atomové fyzice nemůžeme mluvit o přírodě bez toho, abychom současně mluvili o sobě.*“²⁶ Člověk tedy z tohoto hlediska nemůže stát vně veškerých věcí a událostí jako pozorovatel, nýbrž je součástí organického celku, který prostupuje skrze něj a naopak.

V tomto bodě bych se ráda vrátila ke C. G. Jungovi a k personě. Stejně tak jako fyzikové dnešní doby pronikají do pevného materiálu, který se postupným zvětšováním stává jakousi energií - sítí vzájemně propletených vztahů, podobně je tomu tak i v pronikání pod povrch persony.

Cesta individuace tak, jak jí popisuje Jung, nás vede k našemu bytostnému Já, které je podle slov Junga: „*...cílem života , neboť je to ten nejúplnější výraz osudové kombinace, které si říká individuum, a nejen jednotlivce, ale i celé skupiny, kde jeden doplňuje druhého do úplného obrazu.*“²⁷

Proto také odhalování nejen vlastní, ale i cizí masky, bývá často bolestnou záležitostí, protože i pod cizím závojem často podvědomě hledíme sami na sebe. Zhlédneme, že i my máme nějaký stín, o kterém jsme nevěděli. Vtělení do kolektivní masky jsme se stali povrchem, který až dosud stín neměl.

²² Kellerová, Helen. Povídka mého života, Praha: 1904. s. 32

²³ Cít 2010-1-4. Dostupný http://cs.wikipedia.org/wiki/Teorie_v%C5%A1eho

²⁴ Marek, Vlastimil. Tajné dějiny hudby, Praha, Eminent: 2000. s. 103

²⁵ Capra, Fritjov, Tao fyziky, Praha, Kosmas 2003. s. 72

²⁶ Capra, Fritjov, Tao fyziky, Praha, Kosmas 2003. s. 73

²⁷ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 155

Slovy Junga: „Dokud si pacient mohl myslet, že někdo jiný mohl za jeho nezdary, byl schopen si udržet zdání jednoty. Když však nahlédne, že sám vrhá stín, ba dokonce skrývá svého nepřítele „ve vlastní hrudi“, vzniká konflikt a z jednoho budou dva. A poněvadž ten „druhý“ – jak se pozvolna ukáže – je sám dvojností, ba dokonce množstvím protikladných párů, tak se pacientovo já brzy stane hříčkou mnoha „mores“ (povah), a tím nastává „zastření světla“, tj. desorientace ohledně smyslu a rozsahu vlastní osobnosti“²⁸

²⁸ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 199

1.3.3 Rozpouštění masky -chaos – hledání řádu

„PROPAST ZA SVĚTEM BEZEDNÁ.

Čehož já ač sem se lekal, však vždy něčemu víc vyrozuměti chtěje, krácel sem mezi řady már, jda až k krajům světa a světla; odkudž když jiní, oči zavrouc, slepě tak mrtvé své vyhazovali, já brylle mámení již odvrhna a oči sobě protra, a jak sem nejdál mohl, tam ven se vychýle, nahlédnu a spatřím strašlivých temností mrákotu, jíž se rozumem lidským ani dna ani konce najíti nemůže, a v nich nic než červy, žáby, hady, štíry, hnis a smrad a puch síry a smoly, tělo i duši zarážející, summou hrůza nevypravitedlná. Od níž strnuly všechny vnitřnosti mé a všecko tělo mé drkotalo, a zděšen byv, mdlobou sem na zem padl..“²⁹

Rozpouštění masky je podle Junga malý zánik světa, při kterém se všechno zase vrací k počátečnímu chaosu.

Původem řecké slovo to chaos je příbuzné se slovem chainó, chainen, což znamená zívati, ústa (anebo tlamu) otevírati³⁰. Otevřená tlama, jako by byla metaforou k biblickému příběhu „O Jonášovi“, který vypovídá o chaosu uvnitř člověka. Vypráví o proroku, který byl pro svůj útěk od Boha pozřen velkou rybou, v jejíž útrobách strávil tři dny a tři noci. Nesnesitelný chaos, který zachvátil jeho duši a jeho touha po znovunalezení je vyobrazena v Jonášově volání k Hospodinu.

„Vhodil si mě do hlubin, do srdce moře, obklíčil mě proud, všechny tvé příboje se přeze mne převalili. A já jsem si řekl: Jsem zapuzen, nechceš už mě vidět. Tak rád bych zase hleděl na tvůj svatý chrám! Zachvátily mě vody, propastná tůň mě obklíčila, chaluhy mi ovinuly hlavu.“³¹

Také Poutník J. A. Komenského, který utekl od Boha a ztratil se v Labyrintu, sám ve své bídě volá:

„Kéž sem nikdy skrze bránu života neprošel, jestli-že po všech světa marnostech nic než temnostem a hrůzám těmto za podíl býti mám! Ach Bože, Bože, Bože! Bože, jestliže jaký Bůh jsi, smiluj se nade mnou bídňým!“³²

Podle C. G. Junga je tato bolest způsobena vzdálením se od „všezahrnující jednoty“

²⁹ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984. s. 134

³⁰ Nuska, Bohumil. Eidólon a chaos. In Chaos věda a filosofie. Praha: Filosofia 1999 s. 88

³¹ (Jon 1-3), Bible svatá. Česká biblická společnost 1991 s. 340

³² Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984. s. 135

Rozpouštěním masky nastává napětí mezi tím, co chce vědomé já a mezi tím, co nám vnucuje nevědomí. Posedlost nevědomím znamená být rozerván na mnoho částí a mnoho osobností. Znamená „odloučení“ či „oddělení“.

Odkrýváním masek jakoby se člověk díval do skleněné nádoby, skrze kterou vidí její obsah, ale zároveň někde podvědomě v odrazu vidí sám sebe. Tato dvojnost člověka pohlcuje, cítí se dezorientován jako loď bez kormidla, která je vydaná na pospas živlům. Ze symbolického hlediska je tato karta chaosu často znázorňována jako smrt, která předesílá nový začátek. Bez ní bychom nemohli a neuměli přijímat dar života s dostatečnou vděčností a s plným vědomím.

V tarotu je smrt předznamenána věží, která v troskách padá k zemi. Tato věž, kterou jsme si vybudovali pro pocit bezpečí a jistoty, se nám stala zvykem, železnou košilí, kterou je třeba svléci.

Proces snímání starých ulit podle C. G. Junga rozhodně není žádná maličkost. Napětí mezi vědomím a nevědomím je velmi silné. Mezi touto hříčkou vnitřních a vnějších požadavků však existuje určité těžiště.

Slovy Junga: *„Jakkoliv jsou tyto síly protichůdné, v podstatě chtějí a znamenají život individua, kolem kterého kolísají jako střed váhy. Právě pro to že jsou ve vzájemném vztahu, spojuje je zároveň smysl, který je uprostřed a rodí se takříkajíc nutně – dobrovolně nebo nedobrovolně – z individua, které ho pro to také tuší. Člověk pak má cit pro to, co by být mělo a co by být mohlo. Odchýlit se od tohoto tušení znamená scestí, omyl a nemoc.“*³³

Vyrovňování těchto sil je tedy lidskou přirozeností, dokonce by se dalo říci nutností, která se také projevuje navenek.

Území, které obýváme, je dá se říci půdorysem našich vztahů vnitřních i vnějších. Je odrazem lidského chápání. Architektura, ve které se člověk promítá, je poskládaná z logicky daných prvků. Stejně jako se v našich plicích mísí teplý a studený vzduch, tak i tyto přímky kontrastují s organickou křivkou našeho života.

Jakkoliv se architekti dřívějších let snažili člověku odeprít tuto vnitřní lidskou potřebu rovnováhy budováním bezútěšných hranolových sídlišť, mnozí se s touto přísností geometrie nikdy nesmířili. Proto obdélníkové balkóny zdobí bonsaje, na

³³ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 99

volných plochách mezi sídlišti vznikají dětská hřiště z hrubě opracovaných kmenů a pravoúhlé cestičky mezi panelovými domy lemují vysázené keře.³⁴

Také hudba svědčí o tomto způsobu vyvažování, které je nám blízké. Emoce, které v nás melodie probouzí, jsou způsobeny harmonizujícím uspořádáním vysokých a nízkých, hlasitých či tichých tónů různé barvy. Zatímco jejich výška působí vzdušně a pronikavě, hluboké tóny jsou těžké, kulaté a zemité. Čím více melodie přechází od klidné horizontální polohy k vertikální, tím více nabývá na dramatičnosti. Tyto přechody z klidu do pohybu můžeme pozorovat také v následujících epochách naší kultury, klid renesance vystřídá drama baroku atd.

Toto neustále vyvažování je podle Junga životní cestou, na jejímž začátku i konci stojí bytostné Já.

V bytostném Já jsou veškeré protichůdné síly sjednoceny stejně, jako je tomu v počátečním chaosu, ve kterém je zároveň obsažen určitý řád. Tuto vše-obsažnou jednotu bytostného Já Jung nazval jako „Bůh v nás“³⁵

³⁴ Viz. Obrazová příloha obr. 1; 2; 3.

³⁵ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 152

1.3.4 Závěr – cesta individuace a hledání celistvosti

Vzdálený sem byl od tebe, Bože, sladkosti věčná, ale ty smilovav se přiblížils se ke mně; bloudil sem, ale tys mne upamatoval; motal sem se, kam jíti nevěda, ale tys mne na pravou cestu navedl; zašel sem byl od tebe a ztratil tebe i sebe, ale ty vyskytna se navrátils mne mně i sobě. Přišel sem byl až k hořkostem pekla, ale ty zpět mnou trhna, až k sladkostem nebeským mne přivedl ³⁶

Poutník J. A. Komenského opustil Labyrint a vstoupil do nitra svého srdce. V chaosu, který zaplavoval jeho mysl temnotou, našel světlo skrze Ježíše Krista. Toto světlo je symbolickým vyjádřením jednoty v Bohu.

Podle Plotína učení, z něhož křesťanství vycházelo, jsou veškeré věci a jevy „všejednotou“ a tuto „všejednotu“ podle jeho slov nelze nijak vyjádřit: „*Neboť, ačkoli je prapodstata počátkem všech věcí, není přece žádnou věcí; není to tedy ani „něco“ ani to není „takové“ ani toho není „tolik“, není to ani „duch“ ani „duše“ ani se nepohybuje a není v klidu, nýbrž je podstatou v sobě, jest jedné formy, anebo spíše bez formy a hlubší než každá forma, než každý pohyb i klid; neboť tyto vlastnosti přísluší jen tomu co jest, a dělají z něho některou konkrétní věc.*“ ³⁷ Touto „všejednotou“, kterou nazýváme Bůh, je z hlediska křesťanství pouze absolutní dobro, jelikož zlo jakožto protipól dobra nemá svou vlastní podstatu.

Plotínovou naukou se později inspiroval také raně křesťanský filosof Augustinus který větou: „*malum privatio boni*“³⁸, utvrdil následovníky křesťanství, že zlo je pouhou nepřítomností dobra, stejně jako tma je pouhým nedostatkem světla.

Poutník Komenského tedy z hlediska křesťanství našel jednotu. Z hlediska psychologie se však musím ptát:

„Přibližujeme se k jednotě bytostného Já popřením temné stránky života?

Z hlediska lidského se ptám:

„Co znamenají děsivá vyobrazení démonů na gotických katedrálách?“ „Jsou opravdu symbolem nedokonalosti, či nepřítomnosti dobra“?

³⁶ Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984.s. 174

³⁷ Rádl, Emanuel. Dějiny filosofie I. Praha: Votobia 1998s. 246

³⁸ Jung, Carl, Gustav. Aion.. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003s.48

Spolu s těmito myšlenkami narazíme na nerozluštitelnou spleť teologických otázek a odpovědí, které řeší C. G. Jung ve svých spisech.³⁹

Podle Junga k obrazu celosti postrádá Kristus svůj stín. V gnostické nauce starověku Kristus „svůj stín od sebe odřezal“⁴⁰ a tímto se stal jeho protějškem Antikrist.

Z hlediska bytostného Já, které zahrnuje veškeré protiklady, však nemůžeme slovy Junga „...přehlížet ke světlé postavě náležící stín, bez kterého by tato postava postrádala tělo a tím i lidství. Světlo s stín tvoří v empirickém bytostném Já paradoxní jednotu“⁴¹

V představách křesťanství se tento archetyp rozdělil na dvě nesjednocené poloviny. Podle Junga je dogmatická postava Krista natolik dokonalá, že z psychologického hlediska k sobě přitahuje komplementární dvojici pro stanovení opětovné rovnováhy. A sice jeho slovy: „Do výše spějící ideál zduchovnění musel být zkřížen materialistickou vášní, která zcela lne k zemi a zmocňuje se světa a podmaňuje si jej. Tato proměna se stala zjevnou v období „renesance“. To slovo znamená „znovuzrození“ a minilo se jím znovuzrození ducha antiky . Dnes víme, že ten byl v podstatě jen maskou a že znovuzrozen byl nikoliv antický duch, ale spíše duch křesťanského středověku, jenž se vlivem zvláštních pohanských způsobů měnil tak, že zaměnil nebeský cíl za pozemský a přešel tím od vertikály „gotického“ stylu k horizontále objevování světa a přírody..“⁴²

Spolu s C. G. Jungem se ztotožňuji s tím, že v bytostném Já, které je počátkem i koncem cesty člověka, jsou obsaženy oba protiklady, které vycházejí každý ze své podstaty.

Toto Já, jak již bylo řečeno, je námi nikdy nedosažitelné a neuchopitelné a k němu pouze směřujeme. Odhalením masky dochází k přibližování bytostnému Já a tím také odkrýváme skutečnost o vlastní podstatě temné stránky, která se nás bezprostředně týká. Popíráním vlastního stínu a pouhým vyzdvihováním světlé části našeho Já se pomyslné kyvadlo našeho života vychyluje příliš jedním směrem, což má za následek rychlý obrat dosavadního dění, který většinou způsobuje náš pád z výšky na zem.

³⁹ Viz. Jung, Carl, Gustav. Aion.. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003s.45-74

⁴⁰ Jung, Carl, Gustav. Aion.. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003s.49

⁴¹ Jung, Carl, Gustav. Aion.. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003s.49

⁴² Jung, Carl, Gustav. Aion.. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003s.50

Tímto je tedy pro mne důležité si na závěr spolu s americkým spisovatelem Robertem Fulghumem říci: „ *Hranice mezi dobrem a zlem nerozdělují svět mezi "námi" a "nimi". Ta hranice probíhá prostředkem každého z nás.*“⁴³

⁴³ Cit. 2010- 08-4. Dostupný z WWW.citaty.cz/autori/autor.asp?ida=10398

2. PRAKTICKÁ ČÁST

2.1. Persony – objekty

Hlavními vyjadřovacími prostředky ke zvolenému tématu pro mne byly tvar, hmota, objem a práce s materiálem. Pro výsledný celek jsem zvolila termín objekty.

Pojem objekt se ve výtvarném umění začal používat kolem poloviny dvacátého století. Stejně jako v manýrismu, či později v baroku, se i ve dvacátém století rozšířilo sbírání všelijakých kuriozit, jako jsou nejrůznější přístroje, ostatky vzácných zvířat atd.

Ve dvacátém století již však nešlo o pouhou sběratelskou vášeň, nýbrž o zdroj inspirace. Nejroztodivnější předměty uchvacovaly tehdejší umělce svojí bizarností. Negerské plastiky fascinovaly Pabla Picassa svou jednoduchostí a magičnem, Henry Moore sbíral různě zohýbané zvířecí kosti a Hanse Arpa zase oslovovaly nejrůznější přírodniny fantastických tvarů.⁴⁴

Z těchto ukořistěných trofejí čerpali tehdejší umělci mnohé inspirace. Později však tyto předměty začali povyšovat na samotná umělecká díla. Zprvu se jednalo o různé kombinace těchto předmětů.

Montováním různých konstrukcí z přírodních i technických drobností vznikaly nové celky, které tak dostaly pojmenování „objekty“

Revoluci v tomto způsobu uvažování způsobil až Marcel Duchamp se svým ready-made. Jeho vystavování předmětů běžných potřeb bez jakýchkoliv úprav bylo završením pokusu o povýšení obyčejného předmětu na umělecký objekt.

Objektové umění však neznamená pouze sestavování celku z různých věcí různých materiálů, či povyšování samotné věci běžné spotřeby na umělecké dílo. Abstraktní sochařství využilo tento posun v myšlení používáním různých netradičních materiálů. Nejrůznějšími kombinacemi kovu a textilu, dřeva, skla a jiných materiálů, začala vznikat díla, která jsou těžko zařaditelná do kategorie plastiky či sochy, a proto vzniklo nové označení „objekty“.

Svou práci jsem tedy zařadila do kategorie objektů, jelikož mi z hlediska výtvarného vyjádření jde nejen o samotný tvar, ale také o materiál, ze kterého by měly být „Persony“ vyrobeny.

⁴⁴ Zhoř, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: SPN, 1992 s. 24

Pro svůj model, který předkládám v praktické části diplomové práce, jsem zvolila za materiál polystyren, a to vzhledem k jeho dostupnosti a snadné manipulovatelnosti. Výsledné objekty, které předkládám v konečné vizualizaci, by však měly být v kombinaci betonu a skla. Tyto dva materiály jsou velmi odlišné, ale zároveň mají mnoho společného.

Beton, hojně využívaný ve stavebnictví, je pro mě symbolem pevnosti a odolnosti. Tekutá hmota, která vzniká směsí cementu kameniva a vody, v určitém časovém intervalu postupnou krystalizací tuhne a přeměňuje se opět na kámen. Takto pak vznikají obrovské betonové plochy panelových sídlišť, které nás nemilosrdně obklopují, či monumentální pilíře dálničních mostů, proti kterým si člověk připadá jako mravenec. Síla tohoto materiálu však zcela spočívá v rukách člověka a záleží jen na něm, jestli se chce obklopit silnou nepropustnou betonovou masou, nebo či využije-li tohoto materiálu s větší citlivostí ke svému okolí.

Sklo je homogenní látka, která vzniká ochlazením taveniny sklotvorných látek. Na rozdíl od betonu struktura skla není krystalická nýbrž amorfni, to znamená, že uspořádání částic nemá pravidelnou strukturu, ale jejich uspořádání je víceméně náhodné. Sklo může být formováno do rozmanitých tvarů stejně jako beton, svou konzistencí je však ve své podstatě velmi křehké.

Samozřejmě tyto vlastnosti obyčejného skla tak, jak jej známe např. z běžných užitkových předmětů v domácnosti, mohou být různě upraveny či zcela změněny přidáním jiných sloučenin či tepelným zpracováním.

Hlavními surovinami pro výrobu skla jsou křemičité písky, uhličitán sodný a vápenec. Podle různého chemického složení a výrobní technologie se pak sklo liší svými fyzikálními, mechanickými i optickými kvalitami.

Stejně jako beton, také sklo se hojně využívá v architektuře. Zatímco beton jí propůjčuje robustnost a pevnost, sklo jí dodává vzdušnost a lehkost. Sklo je zprostředkovatelem světla, bez něhož by byla architektura mrtvým hrobem, pouhým blokem bez života.

Tohoto kontrastu jsem chtěla využít také ve svých „Personách“. K zachycení určitého momentu v procesu rozpouštění masky jsem úmyslně použila materiálů, které spolu na jedné straně kontrastují, ale zároveň spolu v určitých souvislostech harmonizují. Stejně jako se rozpouštěním osoby dostáváme do napětí mezi vědomím a nevědomím, které jsou součástí jednoho celku - bytostného Já.

2.2 Tvar v dějinách sochařství

Hledání tvaru úzce souvisí s hmotou. V sochařských objektech, které jsou blokovitě uzavřeny, hmota vyjadřuje váhu a neprostupnost. Porušením tohoto bloku různými otvory či konvexně-konkávním členěním je hmota uváděna z klidu do pohybu a stává se tak přístupnou a otevřenou pro diváka.

Sochařem bývá hmota s jejími přirozenými vlastnostmi často respektována. Pevným materiálům vyhovuje lépe geometricky strohé formování, zatímco měkká hmota je podmiňována formou organicky rostlou.

Zejména v nejstarších kulturách byla hmota a její přirozené vlastnosti využívány. Egypťské sochy faraonů či řečtí „kúros“ jsou toho dokladem. Respektováním pevné hmoty kamenného bloku mohla být znázorněna božstva, která svou strnulostí a nehybností, která je kameni blízká, vyjadřovala věčnost a nesmrtelnost těchto pohanských symbolů.

Narušením této přirozené koncepce materiálu, kterou je blok kamene, vzniká život a pohyb, který můžeme v dějinách umění pozorovat od řeckého sochaře Myróna přes dynamický barok až po současnost.

V sochařství počínajícího dvacátého století lze pozorovat obě tyto tendence. Kubistický rozklad forem se nepokouší vyjádřit pohyb v každodenní realitě, nýbrž zkoumá možnosti hmoty a tvaru různým členěním v prostoru. Postupně tak ruší rozdíly mezi tím, co je uvnitř a vně, rozkládá a opět sestavuje hmotu do znovu racionálně utvořeného krystalu.

Postupným rozkladem této hmoty, na jehož počátku stál malíř Cezanne s myšlenkou, že: „*veškerá příroda je ve svém základě utvářena stejnými zákony, jako jsou stereometrická tělesa*“,⁴⁵ sochaři pozvolna přes očišťování tvaru dospěli k radikálnímu zjednodušení formy.

Složitost kubismu tak postupně vykrytalizovala ve znovuobjevení jednoduchosti tvaru, jehož představiteli jsou Constantin Brancusi, Henry Moore, Hans Arp apod. Tito umělci, ačkoliv jsou odpoutáni od reality, vycházejí ve svých plastikách z živé hmoty a opírají se o formy organické přírody.

Slovy Igora Zhoře: *Tak jako v dobách megalitických staveb se stává plastika opět statickou hodnotou v prostoru, má přesný, jasně vymezený tvar, ovládá ji klidný*

⁴⁵ Zhoř, Igor. Hledání tvaru. Praha: Mladá fronta, 1967 s. 45

architektonický pořádek. Elementární objem, který sochaři hledali, se stává pozvolna absolutním tvarem, který není vázán na tvar jiný, v přírodě předem daný“⁴⁶

Tyto klidné, uzavřené organické tvary ještě ve své době znovu konkurují dynamickým tvarům futuristických sochařů.

Opětovné hledání pohybu ve hmotě se postupem času mění na uvádění hmoty do pohybu, na jejímž konci stojí mobily Alexandera Caldera.

S novými kombinacemi materiálů, jako je sádra, dřevo apod. jsou objeveny také nové možnosti. Umberto Boccioni byl hlavním představitelem sochařského futurismu. Postupně začal experimentovat s různými dosud neobvyklými materiály a své plastiky pak nazval „polimaterici“⁴⁷. Tímto byl učiněn první krok k objektovému umění, jak jsem se zmínila v předchozí kapitole.

Charakter futuristického sochařství, jak jej zmiňuje Boccioni ve svém manifestu, je: *„...architektonický, a to ne pouze z hlediska hmotné konstrukce, ale také pro to, že plastický blok bude obsahovat stavební prvky, převzaté z plastického prostředí, ve kterém námět žije.“⁴⁸*

Jde o jakýsi pokus vyjádření rytmu, v němž působí jedno těleso na druhé. Podle Boccioniho musí sochař vytvořit jakýsi most, kterým spojí „*vnitřní plastické nekonečno s plastickým nekonečnem vnějším*“ Slovy Igora Zhoře Boccioni soudil, že: *„...předměty nikdy nekončí: protínají se naopak v nescíslných kombinacích sympatií a nespočetných nárazech odporu.“⁴⁹*

Umberto Boccioni tedy navrhuje: *„Otevřme figury jako okna a uzavřeme v nich prostředí, ve kterém žijí.“⁵⁰*

⁴⁶ Zhoř, Igor. Hledání tvaru. Praha: Mladá fronta, 1967 s. 45

⁴⁷ Zhoř, Igor. Hledání tvaru. Praha: Mladá fronta, 1967 s. 47

⁴⁸ Zhoř, Igor. Hledání tvaru. Praha: Mladá fronta, 1967 s. 53

⁴⁹ Zhoř, Igor. Hledání tvaru. Praha: Mladá fronta, 1967 s. 53

⁵⁰ Zhoř, Igor. Hledání tvaru. Praha: Mladá fronta, 1967 s. 53

2.3 Persony – hledání vlastního tvaru

Při hledání tvaru pro své objekty, kterými jsem chtěla vyjádřit proces rozpouštění masky, jsem se inspirovala zkušenostmi sochařů dvacátého století.

Ve své práci jsem řešila problém otevřenosti a uzavřenosti objektu. Budováním persony si kolem našeho těla utváříme jakýsi obal, který však nemá nic společného s naším Já. Stáváme se tak dvojím - obalem a vnitřkem. Pokud dojde k identifikaci s tímto obalem, stáváme se povrchem bez hloubky. V momentě rozpouštění tohoto obalu se opět rozplýváme v bezmezném prostoru našeho bytostného Já.

V objektech, které naznačují rozpouštění této persóny, jsem chtěla vyjádřit vztah mezi vnitřním a vnějším světem.

Menší „Persona“ je uzavřený celek, jehož jádro tvoří betonový kvádr. Toto jádro obestupuje skleněná organická hmota, která je pouhým obalem, skrze který stále zřetelně prosakují obrysy tohoto jádra. Stejně jako když si nasazujeme masku a skrze její otvory stále zní náš hlas.

Ve větší „Personě“ jsem s využitím skla docílila vyjádření povrchu, který na první pohled už téměř neexistuje. Uvnitř této slupky již nenalezneme žádné pevné jádro. Je přístupná zevnitř i zvenku a nebýt pevnosti skla, téměř by se rozplynula ve svém okolí. Skleněná hmota tu již zcela pohltila kvádr. Ačkoliv se tento kvádr jeví příliš nenarušen amorfním tvarem, který téměř zcela obklopuje menší „Personu“, je jím zcela pohlcen. Jeho přeměna spočívá především ve změně materiálu.

Podobně tak se i persona v pojetí C. G. Junga dříve nebo později může zmocnit našeho vědomého Já, které má náhle pocit, že našlo sama sebe.

Konečným výsledkem jsou tedy dva objekty s názvem „Persony“. Ačkoliv jsou na první pohled zcela odlišné, při bližším prozkoumání mají mnoho společného. Tyto persony jsou odrazem toho, jak člověk prochází složitými proměnami v důsledku začlenění do společnosti a hledání sebe sama.

Stále je zde něco, co nás při největší proměně charakterizuje, podobně jako jsou persony odrazem něčeho mého. Tvary, které jsou obecné, může každý uspořádat jinak, do jiného celku. Podle C. G. Junga tímto pouhým uspořádáním toho, co máme všichni společné, vyjadřujeme něco z našeho individua. Proto jsou také mé „Persony“

vyjádřeny abstraktně. Protože z hlediska psychologie umění také tvar a hmota v sobě nesou určitý obsah.

2.4. Stanislav Kolíbal - inspirace

Kromě již výše zmíněných umělců mě v mé práci velmi ovlivnil jeden z nejdůležitějších českých výtvarníků - Stanislav Kolíbal. Zejména pak jeho tvorba z konce sedmdesátých let.

S. Kolíbal se narodil 11. prosince 1925 v Orlové. Jeho počátky výtvarné činnosti jsou spojeny s pobytem v prostředí Ostravska.

Právě tady díky „všednosti“ tohoto města, jak sám uvádí, začíná objevovat kouzlo geometrie. Jeho vlastními slovy: *„Taková ostravská halda. To přece nebyl žádný kopeček s vonnou travnatou strání. Halda- to byla umělost. Někdy se docela podobala kuželu. Nahoře s nějakým strojem, sypáčem neustále rozhrnujícím hlušinu po stranách. Rok. Roky. Do nekonečna rostoucí kužel. Umělecké dílo? Obří land art? Ne. Nebo takový most, železný most. Ploty a zdi. A stožáry. Nová příroda. Snad se obojí někdy spojí“*⁵¹

Tato láska ke geometrii a její vztah k živé, organické přírodě je mu inspirací po mnoho let. Snad nejdůležitějším momentem v jeho tvorbě bylo stavění kamenných objektů na řece Bečvě. Na toto odpoledne Kolíbal vzpomíná slovy: *„ Krása v řečišti méně ohromila. Některé měly podobu hlav, jiné ňader nebo srdce. Přitom byly dosti veliké a těžké. Aby se udržely ve vertikální poloze, bylo zapotřebí je podložit malými kamenky tak, aby základnu tvořily tři opěrné body. Ten třetí bylo nutné vyhledat a vyzkoušet. Vytvářel stabilitu, ale zaručit ji namohl.“*⁵²

Potřeba vyjádřit pocit nestability se stává důležitým motivem pro jeho budoucí tvorbu.

Tento zárodek tvůrčích témat v jeho tvorbě podpoří další událost, a sice seznámení s torbou amerického umělce Alexandera Caldera, který, jak již jsem se zmiňovala v předchozí kapitole, je autorem „mobilů“. Jeho objekty se doslova vznášejí v prostoru a jsou uváděny do pohybu s maximální lehkostí. Tímto je Stanislav Kolíbal naprosto uchvácen tak, že si do svého deníku zapíše: *„ Tak lehce se houpe jenom list stromu. Anebo uvázaná loďka. Tak tiše a nepozorovaně se mění i dráhy nebeských těles.“*⁵³

⁵¹ Stanislav Kolíbal: kresby sochy komentáře. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum. Praha: Arbor vitae, 2003 s. 11

⁵² Stanislav Kolíbal: kresby sochy komentáře. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum. Praha: Arbor vitae, 2003 s. 7

⁵³ Stanislav Kolíbal: Kresby sochy komentáře. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum. Praha: Arbor vitae, 2003 s. 49

Kolíbalova odezva na tyto podněty na sebe nenechala dlouho čekat. V roce 1964 vytvořil objekt čtyř polokoulí, opřených vzájemně jednu o druhou. Zdání stability kompozice umocňovaly rovné strany polokoulí, které na první pohled jakoby uzavíraly celý objekt do čtverce. Tento pocit je však pouhou iluzí. Polokoule se každou chvílí mohly rozpadnout.

S. Kolíbal nazval tento objekt „Labil“, který měl, jak sám ve své monografii uvádí: „...mezistav mezi Calderovými termíny „mobil“ a „stabil.“⁵⁴

Kromě křehké stability tohoto objektu zde jsou spojeny také organický a neorganický tvar. Tento nápad bude mít opět u Kolíbala odezvu v další tvorbě.

Od „Labilů“, jež jsou těsně na rozhraní mezi pohybem a klidem, je stále více inspirován určitým okamžikem, který stojí někde uprostřed nějakého dění. Tímto okamžikem se stává narušení určitého, jasně vymezeného tvaru.

V jeho objektech s názvy „Mizející tvar“, či „Oblak“, lze pozorovat tento bod zlomu v určité proměně či destrukci objektu. Slovy S. Kolíbala však tyto proměny nelze chápat jako výraz negace řádu, nýbrž jako jeho přirozenou součást.⁵⁵

Stejně jako u „Labilů“ je patrné spojení organického a neorganického tvaru, tak je tomu i v tomto případě, kdy se nějaký jasně vymezený geometrický útvar začíná roztékat, nelogicky podléhá tlaku jiného objektu, či síle gravitace. Tato geometrická forma se tak v určitých místech stává amorfním tvarem. Jejich spojením dochází k určitému náznaku, jenž předesílá budoucí osud celého objektu.

Právě Kolíbalova tvorba tohoto období mne inspirovala v mé práci. Jeho zachycení okamžiku nějakého dění korespondovalo přesně s mojí vizí osoby a její proměny. Již v předešlé kapitole jsem zmiňovala, že abstraktní forma, kterou jsem ve svých objektech zvolila, se v mém pohledu shoduje s Jungovým výrokem že: „Lidské individuum jako živoucí celek sestává ze samých univerzálních faktorů“⁵⁶. Přičemž tyto universální faktory se však vyskytují pouze v individualistické formě.

Tyto komplikované myšlenky C. G. Junga mne připomínají Kolíbalovo chápání subjektu a objektu v řeči výtvarného jazyka. Mezi toto prolínání subjektivity a objektivitu v jeho tvorbě nelze klást pevné hranice stejně, jako nelze z hlediska Jungovy psychologie říci, co je univerzální a co individuální.

⁵⁴ Stanislav Kolíbal: Kresby sochy komentáře. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum. Praha: Arbor vitae, 2003 s. 68

⁵⁵ Stanislav Kolíbal: Kresby sochy komentáře. Český Krumlo : Egon Schiele Art Centrum. Praha: Arbor vitae, 2003 s. 111

⁵⁶ Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. s. 70

2.5 Pracovní postup při zhotovování modelu

Pro zhotovení trojrozměrných modelů obou Person jsem vzhledem k jejich velikosti (110 x 185 a 130x120 cm) zvolila jako výchozí materiál polystyren. Tato volba se mi jevila z hlediska snadné manipulovatelnosti i opracovatelnosti jako nejvhodnější.

Velikost polystyrénových desek o síle 10cm jsem dále upravovala ruční pilou na dřevo. S pomocí polystyrénového lepidla (Flexbal), jsem vytvořila dvě základní konstrukce, jimiž jsou dva kvádry. Tuto nosnou konstrukci, ke které jsem později přidávala další hmotu, bylo v této fázi potřeba zpevnit. K této fixaci jsem použila stavební lepidlo Cemix, Perlunku a hliníkové rohové lišty, které jsou používány ke zpevnění fasádních omítek.

Na takto zpevněnou konstrukci jsem dále připevňovala další polystyrénovou masu, kterou jsem posléze tvarovala jejím odebíráním a to za pomoci pily a plechového škrabáku na omítky.

Konečný tvar objektů jsem opět zpevnila již zmíněným postupem. Kromě Perlunky však bylo zapotřebí použít poddajnějšího materiálu pro celkové zpevnění organických tvarů objektu. Jako alternativu Perlunky jsem tedy použila speciální velmi pevnou a odolnou látku, určenou k výrobě sportovních dresů.

Po zaschnutí stavebního lepidla jsem za pomoci kovového hladítka nanasla vápeno-cementový štuk, který stejně jako je tomu při výrobě omítek, bylo potřeba tzv. „zatočit“. Tento proces spočívá v krouživém uhlazování již nanesené omítky tak, aby její nános byl co nejvíce stejnoměrný. Toto se provádí s pomocí navlhčeného hladítka, jehož povrchem je vrstva molitanu. Po zaschnutí první vrstvy omítky jsem celý proces opakovala znovu.

Při finální úpravě bylo potřeba veškerý povrch objektů ještě několikrát zbrousit a teprve v této fázi přišla konečná vrstva bílé barvy.

Závěr

Jak jsem již naznačila v úvodu, cílem této práce mi byla cesta k hlubšímu pochopení podstaty člověka jako jedince, který je součástí širšího celku.

Tento zlomek cesty, který směřuje k bližšímu pohledu do duše člověka, je výtvarně zaznamenán v mých objektech s názvem „Persony“.

„Persony“ jsou určitým okamžikem v procesu rozpouštění masky, která je podle C. G. Junga věrnou iluzí „jedinečné“ povahy člověka. Tato proměna, která nastává spolu s rozpouštěním masky, je důležitým okamžikem v životě jedince, který se posouvá o krok blíže k bytostnému Já.

Zachycením tohoto procesu ve svých objektech jsem se i já „posunula“, a to nejen po praktické stránce, ale také po stránce duševní.

Z praktického hlediska pro mne byla velmi důležitá zkušenost práce s netradičním materiálem, ale také monumentalita objektů. Nadživotní velikost těchto objektů mi přinesla mnoho komplikací nejen při samotné realizaci, ale zejména při jejich přepravě. Díky nesnadnému úkolu, který jsem si sama zvolila, jsem však nabyla také mnoho cenných zkušeností, a proto tohoto kroku v žádném případě nelituji.

Po stránce duševní mě tato práce posunula blíže k přijetí myšlenky, že bolest, která je způsobená poodhalením masky u druhého člověka, je způsobena uvědoměním, že i my máme vlastní stín, o kterém jsme až dosud nevěděli. Stejně jako v Platónově „Mýtu o jeskyni“, nám působí bolest pohled do světla, v němž rozeznáváme opravdovou podstatu stínů, které jsme až dosud pokládali za skutečné.

Seznam použitých zdrojů

Literatura:

Adorno, W. Theodor. Schéma masové kultury. Praha: Oikoymenth, 2009 ISBN 978-80-7298-406-0

Capra, Fritjov. Tao fyziky. Praha: Kosmas, 2003. ISBN 80-86685-10-1

Česká biblická společnost. Bible svatá. 1991 ISBN 80-85244-01-2

Chaos, věda a filosofie. Praha: Filosofia 1999 ISBN 80-7007-127-3

Jung, Carl, Gustav. Aion. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 2003 ISBN 80-85880-26-1

Jung, Carl Gustav. Výbor z díla II. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1999. ISBN 80-85880-16-4

Jung, Carl Gustav. Výbor z díla III. Brno: Nakladatelství Tomáše Janečka, 1998. ISBN 80-85880-18-0

Kellerová, Helena. Povídka mého života, Praha: 1904.

Kolektiv autorů. Duchovní odkaz J. A. Komenského, Praha: Lectorium Rosicrucianum, 2002. ISBN 80-238-9299-1

Kolíbal, Stanislav: Kresby, sochy, komentáře. Český Krumlov: Egon Schiele Art Centrum ISBN 80-902957-9-7

Komenský, Jan Amos. Labyrint světa a ráj srdce. Praha: Odeon, 1984.

Marek, Vlastimil. Tajné dějiny hudby. Praha: Eminent, 2000. ISBN 80-7281-037-5

Rádl, Emanuel. Dějiny filosofie I. Praha: Votobia 1998 ISBN 80-7220-063-1

Říčan, Pavel. Cesta životem. Praha: Portál, s.r.o., 2006 ISBN 80-7178-829-5

Zhoř, Igor. Hledání tvaru. Praha: Mladá fronta, 1967

Zhoř, Igor. Proměny soudobého výtvarného umění. Praha: SPN, 1992 ISBN 80-04-25555-8

Internetové zdroje

Franče, Vojtěch. Persony. [online]. 2008 - 2010 [cit. 2010-04-20]. Dostupný z WWW: <http://www.ografologii.blogspot.com/2008/02/persona.html>

Osoba. [online]. 2010 [cit. 2010-04-20]. Dostupný z WWW: <http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Osoba>

Jirásek, J., Vavro, M.: Nerostné suroviny a jejich využití. [online]. Ostrava: Ministerstvo školství, mládeže a tělovýchovy ČR & Vysoká škola báňská - Technická univerzita, 2008 [cit. 2010-04-20]. Dostupný z WWW: <http://www.geologie.vsb.cz/loziska/suroviny/sklo.html>

Beton. [online]. 2010 [cit. 2010-04-20]. Dostupný z WWW: <http://www.cs.wikipedia.org/wiki/Beton>

Vít, Martin. Vícejazyčný slovník. [online]. 1995 - 2009 [cit. 2010-04-20]. Dostupný z WWW: <http://www.slovník.cz/>

Seznam obrazových příloh

Obr. 1., 2., 3., Kontrast geometrie s organickou křivkou života v našem prostředí.

Obr. 4. Stanislav Kolíbal: „Mizející tvar“, 1967, sádra

Obr. 5. Stanislav Kolíbal: „Oblak“ (Neúplný čtverec), 1967, sádra

Obr. 6., 7., 8, 9. Přípravné skici „Persony,“ tempera na kartonu A1

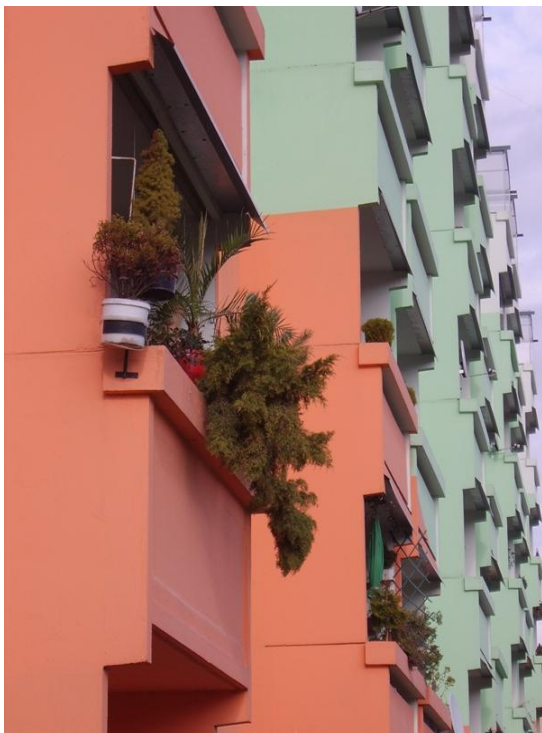
Obr. 10., 11., 12., 13., 14., 15., Fotodokumentace pracovního postupu.

Obr. 16., „Persony“ – hotové modely

Obr. 18., 19., „Persony“ – vizualizace detail

Obr. 20. „Persony“ – závěrečná vizualizace

Obrazové přílohy



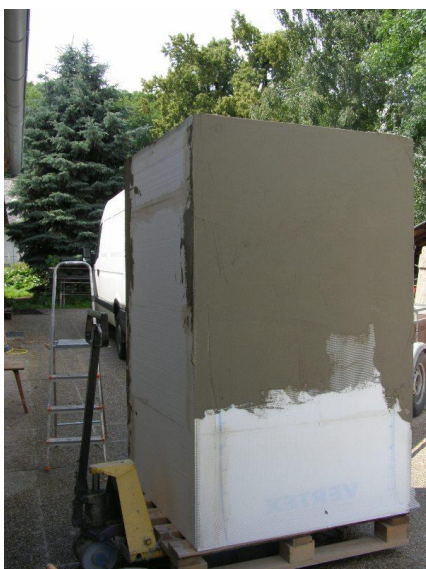
Obr. č.1; 2; 3



Obr. č. 4; 5



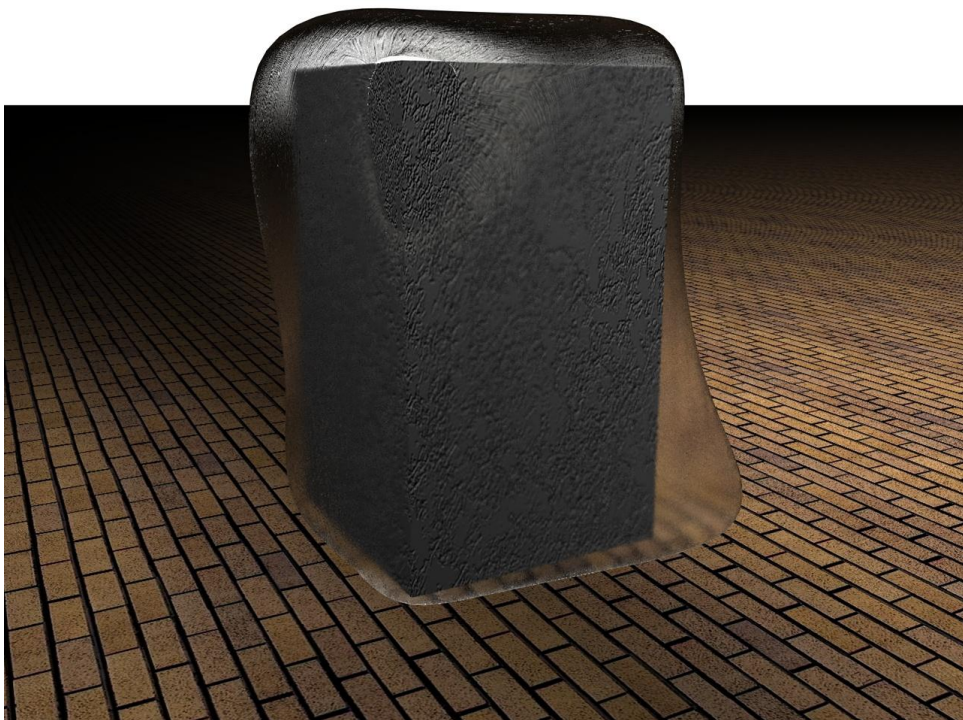
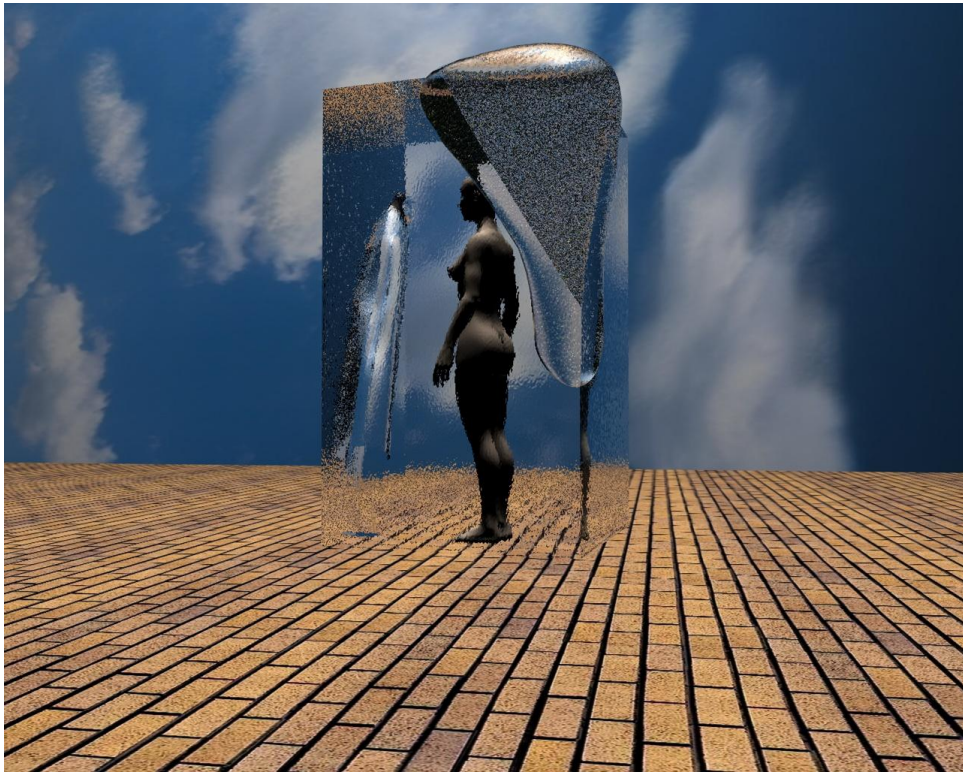
Obr. 6; 7; 8; 9



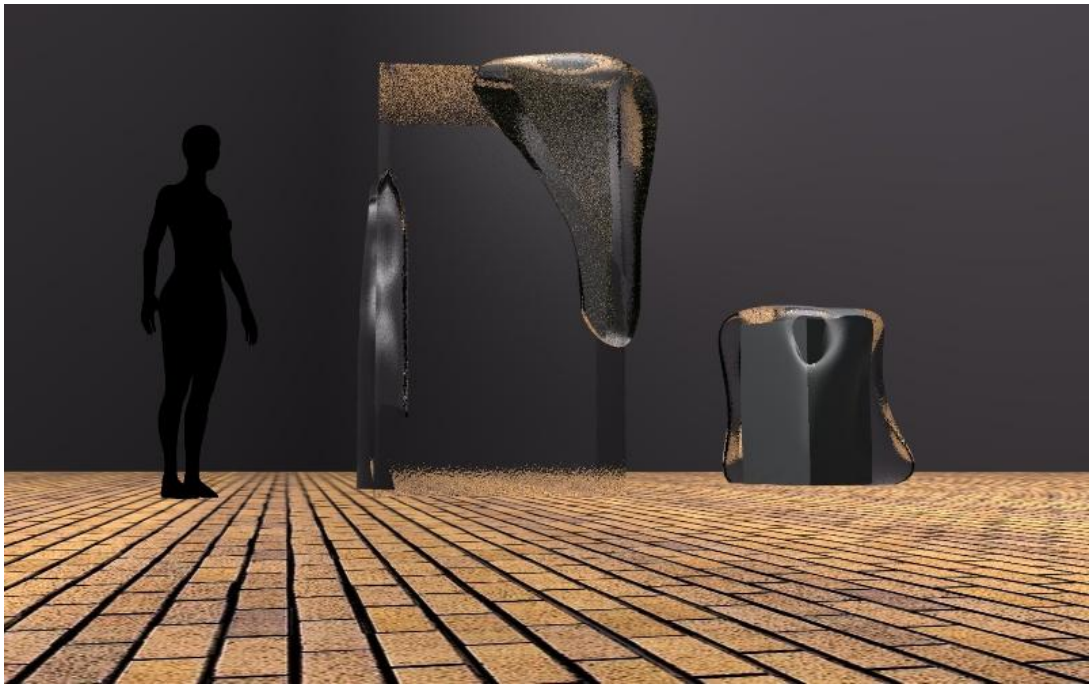
Obr 10; 11; 12; 13; 14; 15



Obr. 16; 17



Obr. 18, 19



Obr. 20