

# Univerzita Karlova v Praze

Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy



Bakalářská práce

## ***Rozhraní jako místo oddělení i spojení*** ***Interface as a department of connections***

Marek Králík

Louňovice 81, Mukařov, 251 62

3. ročník, Specializace v pedagogice:  
Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání  
Prezenční studium

Vedoucí bakalářské práce:  
Ak.mal.Mgr.Martin Velíšek Ph.D.

Konzultant:  
doc.ak.mal. Ivan Špirk

Duben 2015

## **Prohlášení**

Prohlašuji, že jsem závěrečnou bakalářskou práci vypracoval samostatně za použití pramenů uvedených v seznamu literatury.

Louňovice 24. dubna 2015

Podpis: .....

## **Poděkování**

Děkuji všem, kteří podporovali mou touhu po vědění. Velký, vnitřní dík patří Martinovi, za jeho myšlenky a slova!

## ***Anotace***

KRÁLÍK, Marek. *Rozhraní jako místo oddělení i spojení*.  
Louňovice, 2015. X s. Bakalářská práce. Universita Karlova v Praze,  
Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy.

Bakalářská práce je teoretickou studií tématu „rozhraní“, z pohledu filosofického, estetického, sociologického a výtvarného. Prezentuje inspirační potenciál tohoto tématu jak v historii dějin výtvarné kultury, tak v rovině osobní tvorby. Didaktická část naznačuje možnosti pro mimoškolní edukaci opírající se a reflektující zadané téma.

## ***Klíčová slova***

Rozhraní, dichotomie, výtvarná kultura, mimoškolní edukace, tvorba.

## ***Annotation***

KRÁLÍK, Marek. *Interface as well as the department connection*.  
Louňovice, 2015. X s. Bachelor thesis. Charles University in Prague,  
Faculty of education, Department of art.

This bachelor thesis is a theoretical study on „interface“, from the perspective of philosophical, aesthetic, sociological and artistic. Presents the inspirational potential of this theme in both history of art and personal level making. The didactic portion indicates opportunities for extracurricular education based and reflect the chosen topic.

## ***Keywords***

Interface, dichotomy, visual culture, extracurricular education, creation.

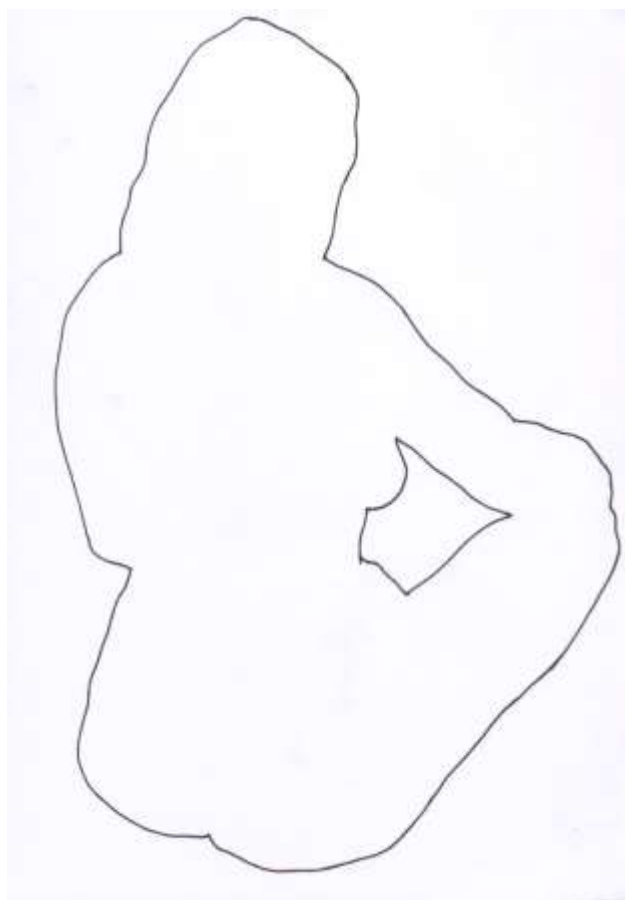
# Obsah

Úvod.....	7
<b>TEORETICKÁ ČÁST.....</b>	<b>8</b>
<b>1. Dichotomie rozhraní.....</b>	<b>8</b>
1.1 Obecné vymezení pojmu rozhraní.....	8
<b>2. Prezentace „rozhraní“ v širších souvislostech.....</b>	<b>9</b>
2.1 Míra jako téma filosofie.....	9
2.2 Oddělenost v sociologii.....	11
2.3 Rozmezí estetiky.....	13
2.4 Hranice tvorby.....	15
<b>3. Rozhraní a výtvarná kultura.....</b>	<b>17</b>
3.1 Místa oddělení i spojení.....	17
3.2 Rozhraní uzavřená v jeskyni.....	19
3.3 Rozhraní uzavřená v mysli.....	21
3.4 Rozdělení prostorů v kresbě, malbě a plastice.....	23
<b>4. Vnímání a konfrontace dichotomie.....</b>	<b>24</b>
4.1 Danosti a možnosti rozhraní.....	24
4.2 Subjektivní vnímání a hodnocení „rozhraní“.....	25
4.3 Tvorba jako zdroj myšlení a vnímání.....	27
4.4 Figura - tvůrce dvou prostorů.....	28
4.5 Odraz a jeho podoba v prostoru oddělení.....	30
<b>PEDAGOGICKÁ ČÁST.....</b>	<b>32</b>
<b>5. Rozdělení jako nástroj pro širší vnímání souvislostí a celku.....</b>	<b>32</b>
5.1 Uvědomění si existence rozhraní.....	32
5.2 Já jako subjektivní prostor.....	33
5.3 Vizualizace spojení a oddělení.....	34

<b>PRAKTICKÁ ČÁST.....</b>	<b>35</b>
<b>6. Autorské vnímání rozhraní.....</b>	<b>35</b>
6.1 Soubor kreseb k danému tématu.....	35
6.2 Malba jako místo oddělení a spojení rozhraní.....	37
<b>Závěr.....</b>	<b>38</b>
<b>Obrazová příloha.....</b>	<b>39</b>
<b>Seznam a zdroj obrazových příloh.....</b>	<b>53</b>
<b>Použitá literatura .....</b>	<b>55</b>
<b>Zadání práce.....</b>	<b>57</b>

### „Já“

...slovo, téměř magické! Každý z nás je vyslovil, použil a snažil se je naplnit. Vtisknout mu váhu, důležitost...užívat je, ale i zneužívat. Já...stát se „já“, Být „já“, nás vymezuje. Nevyhnutelnost, díky které se stáváme tvůrci rozhraní. Stane se nám ale i to, co naplňuje slova irského filosofa Georga Berkeleyho: „Esse est percipere“, tedy „ Být znamená vnímat“! Co nám toto vnímání, uvědomění si, přináší? Je to možnost uchopení prostoru, věcí a dění v něm...pohled a rozpomínání se...jednání. Toto vše se nám děje v „pohybu“, který nazýváme Život. Pohybujeme sebou, vnímáním, rozhraním...a to i tehdy, když se pouze díváme. Musíme sledovat oddělování a spojování, přicházení a odchody, možnosti a míjení. Vytváříme si tak situace, které nás dostávají do vzpomínek a reakcí na ně. Staneme se hybateli vlastního času.



# Dichotomie rozhraní

## 1.1 Rozhraní jako obecné vymezení

„Bolest je fuga“

...slova německého filosofa Martina Heideggera nás jen zdánlivě odvádí od tématu spojení a oddělení, od protikladů, od dichotomie.

Termín **dichotomie**, pochází z řeckého: *dicha = na dvakrát* a *tome = řez*.

Říká nám také, že jde o dělení na dvě části, třídění do dvou skupin, dvojdílnost, černou a bílou. Řez, oddělení, čára, velmi subtilní dělící prostor, stavějící „proti“ sobě dva různé celky, prvky, prostory. Místo, kde je možné se separovat od jiné „entity“, ale také bod, kam až lze dojít v nabídce přiblížení, sblížení. Linie, ke které jsme ochotni zajít, mnohdy mez, ke které se musíme dostat, abychom pochopili naše hranice a směr.

Rozhraní je tedy pro nás naprosto zásadní informace! Vše, co cítíme a vnímáme, je s ním spojeno. Vše, co vidíme a jsme schopni sledovat, je na něm postaveno. Každá čára, kterou nakreslíme, napíšeme, rozděluje plochu na (minimálně) dva prostory. Pokud tento prostor vyplníme „barvou“, máme „obraz“...předmět, či pohled...který známe, nebo nám alespoň známý připadá. Pohled na zátiší se stolem a mísou ovoce (stejně jako pohled do krajiny, na sedící akt, či barevnou plochu), vnímáme díky „řezu“, který tak vytvoří jablko, drapérii, figuru, prostor, náladu. Obr. 1

Může nám připadat, že toto „oddělování“ (vymezování), je natolik samozřejmé, že nestojí za pozornost... Opak je ale pravdou! Jak se můžeme dozvědět něco o sobě, o našich souvislostech s okolím ve kterém Jsme a nakonec o tomto prostředí samém, když si neuvědomíme své „hranice“?

**Fuga** je v italštině „únik“, „útěk“...vrcholná forma skladby a důsledné rovnosti všech hlasů. Vnitřních hlasů, které nás provází životem a vedou nás k „osahání“ a prožití našich horizontů. Utíkáme od bolestí (s bolestí) všeho druhu, abychom doběhli až „k sobě“...k hranici, vymezení sebe sama a našli další, nejen tvůrčí, cestu.

# Prezentace „rozhraní“ v širších souvislostech

## 2.1 Míra jako téma filosofie

### „Má, tvá“

...dalo by se doplnit: „má, tvá rozhraní...hranice...“, nebo také „míra“. Míra naplnění sebe sama, svých představ a povinností, jež se pak dějí v čase. Plynutí, pohyb, který staví každý okamžik do minulosti a nás do role „vybíračů“ možných správných cest. Každá tato „míra“ působí (a vyvolává) jako odražený obraz, otisk. Taková zrcadlení nám nabízí množství variant...slovy Henri Bergsona: „...a jakkoli jdou jeden za druhým, jeví se nám všechny dohromady...“, z nichž se pouze jedna stane skutkem „...a ostatní zůstávají vepsané ve virtuálním stavu“. Skutek, neboli uvědomění si, tak vymezí „realitu“ v „nyní“.

J.F.Lyotard k tomu říká : „...protože přítomnost, která prezentuje, je absolutní, je neuchopitelná: není ještě anebo již přítomná. Na to, aby bylo možné uchopit prezentaci samu a prezentovat ji, je vždy příliš brzy anebo příliš pozdě...“.

Jsme tedy nuceni spoléhat se tak na svou paměť!

J. F. Lyotard dále uvádí: „v tomto konfliktu jde pak o to, vymezit hranice, v nichž je vědomí schopno zahrnout rozmanitost momentů (informací) a aktualizovat je „pokaždé“, kdykoli je to nutné“.

Jde tedy o „počátek“, arché, který vyvoláváme a který je s námi celý život.

Neustálé nové uvádění „reality“ pohybuje naší bytostí od „příběhu“ k „příběhu“ a nutí nás k jejich (fyzickému, duševnímu, duchovnímu) prožití a archivování.

M. Merleau-Ponty píše: „...tělo tu není prostředkem vidění a hmatu, nýbrž jejich deponitářem...“.

Získáváme tedy „odkazy“ na situace a prožitky...mnohdy i s jejich vizuální stránkou! Vyvolání těchto „Obrazů“, byť je v mnoha případech „neúmyslné“, dává opět informace o místech, kam jsme došli...o periferiích „míry“ naší bytosti. Obr. 2

Periodicita a podobnost některých bodů této „míry“, nás může vést k úvaze o průběhu „plynutí“...o tom, zda skutečně platí, že...bylo, jest a bude! „Minulost, přítomnost a budoucnost se prolínají...“ říká Anna Hogenová a H. Bergson dodává: „...dvě zkušenosti se tu jeví jako naprosto shodné a my dobře cítíme, že žádné uvažování by nepřevadlo tuto totožnost na neurčitou podobnost, protože

*jednoduše nestojíme před „již spatřeným“ - déjá vu, ale mnohem více prožíváme „již zažité“ - déjá vécu.*

Zůstáváme uzavřeni v představě o možnostech své „míry“. Ve snaze pracovat s tímto koloběhem stavů (situací), stáváme se důvěřivými k různým změnám a událostem...Stále „detailnější“ pohledy nám umožňují „odstraňovat“ taková nepříjemná místa a nahradit je vlastní prezentací místa „dokonalého“. To však může přinést postupné vyprazdňování a otupování všeho, co je uvnitř takového (našeho) prostoru, kde nakonec zůstane pouze nápodoba stavů, událostí a vjemů, kterou Jean Baudrillard označí slovem „*Simulacra*“.

J.F.Lyotard poznamenává : „...*dokážeme v souladu se svým vlastním rytmem přepisovat a zaznamenávat pouze ty vzruchy, jež k nám přicházejí z prostředí, v němž žijeme...*“.

To nás uvádí do pozice, kdy generujeme (či na ně narážíme), pokřivené a vyprázdňené „míry“, které je ovšem nezbytné poznat! Poznat a pochopit, abychom se mohli pokusit o jejich nápravu.

## 2.2 Oddělenost v sociologii

### „My všichni“

...naplňujeme sebou ohraničené místo a postupně zažíváme tlaky, kterým jsme od prvopočátku vystaveni. Jsme „odsouzení“ naplnit vlastní hranice nejen v prostředí, ale také v komunitě, ve které žijeme.

Každá část této komunity (lidé), je ve stejné pozici jako my. Tato společnost se nás pak pokouší tvarovat do podoby, kterou sama potřebuje! Ne vždy je to podoba a role totožná s naší vlastní představou. V mnoha případech je velice obtížné se z této „role“ vymanit, protože...část společnosti (i když neprodukuje nic, co by tuto společnost posouvalo kupředu) je díky preciznímu využívání prvků, které drží běh společnosti při životě, pomyslnou silou držící jinou část společnosti v podmínkách služby! To znamená, že každý druh jednání, je schopný vyvolat na jedince náležitý tlak! Obr. 3

Je zde vymazán sociální prvek nabízející volnost a samostatnost v rozhodování jedince! To může vést až k bodům, které popsal zakladatel francouzský sociolog (a zakladatel moderní sociologie) David Émile Durkheim jako 4 typy sebevraždy:

- . *egoistická – individuum se vzdálí společnosti, ztrácí podporu (při společenských změnách – dezintegrace společnosti)*
- . *altruistická – individuum se obětuje pro společnost (staří lidé-nezatěžovat společnost)*
- . *anomická – individuum není schopno přizpůsobit se novým hodnotám (doba velkých společenských otřesů)*
- . *fatalistická – v době, kdy na individuum působí velké společenské tlaky (je mi určena budoucnost)*

Sebevražda - toto hraniční a bytostně intimní rozhodnutí, jako vlastní sebedestrukce člověka, není zdaleka jen individuální záležitost (sociologický pohled).

Odděluje nás stav společnosti...a sami se rádi této „diskriminace“ zúčastňujeme...ani o tom kolikrát nevíme! Už jen tím, že hledáme lidi stejného smýšlení a snažíme se věcem přijít na „kloub“ a hlavně je správně a nahlas pojmenovat!

Nebo jen tím, že se snažíme dobře zabezpečit své nejbližší a sebe...vykonáváme něco, co nás uvrhá do kolejí (a pohodlí, bez přemýšlení a otázek, zda činíme správně) Tím dojde k otupění vnímání ve společnosti (ukázkou nám mohou být 70. léta normalizace v naší zemi) a postupnému úpadku vnímání. A aby tato degradace lidí, ale i systému nedošla svého naplnění, je třeba „pozměnit pravidla hry“. Vyvolat pocit možné „svobody“ a nastavit systém, tak, aby fungoval lépe, než ten předchozí.

V nastalé „štěrbíně“ mezi systémy tak vznikne situace, kterou É. Durkheim popisuje jako: „**anatomii**“...*stav, kdy neexistuje jasná morální regulace individuálního jednání...* Společnost tím prošla jakousi proměnou, je zde bohužel absence norem, které by nové klima regulovaly.

Na individualitu člověka (i jeho okolí) bez vlastní „autocenzury“ to pak může opravdu působit destruktivně. Dochází k nepochopení, nerespektování a odmítnutí jakékoli snahy o (alespoň) ukázání směru nějaké činnosti.

## 2.3 Rozmezí estetiky

„Tak to je“

...věta, která nese jistotu, ale i omezení zároveň. Věta, která nám z pohledu **estetiky** (z řeckého: *aisthetikos* = *vnímavost, cit pro krásu*, kterou jako samostatný vědecký obor prosadil v roce 1750 německý filosof Alexander Gottlieb Baumgarten) říká, co je možné považovat za krásné a co již nikoliv. Nejedná se pouze o vnímání pocitů a dojmů vyvolaných uměleckým dílem, ale také přírodou.

Ve svém spise **Aesthetica** se Baumgarten zaměřuje na obrazotvornost, kterou sám považuje za nízkou, zmatenou, avšak přesto důležitou část gnozeologie... procesu poznávání.

Úvahy o krásnu nesly v průběhu času různé (do dnešní doby platné) „prvky“ dokonalosti.

Pythagorejci viděli „krásno“ v poměru přirozených a racionálních čísel, na jehož vrcholu stál poměr nejdokonalejší: *zlatý řez!*

Platón vykládá svůj pohled na „krásno“ jako „*mimetický*“ (nápodobou) a splétá jej z dobra, pravdy a krásy.

Aristotelův pohled říká, že „*působením umění vytvoří umělec „věc“...dá jí tvar...vzniká všechno, čeho tvar je v duši*“.

Křesťanství nám následně nabízí jako nejvyšší a jedinou možnou krásu: Boha.

Mohli bychom říci, že poznávání krásy, krásna, sbíralo svou definici v průběhu věků. S vývojem společnosti, jde ruku v ruce i změna duševního (a duchovního) rozhledu, který se tak stává mnohem osobnějším. Tedy: estetika je ovlivňována „vkusem“ společnosti, cítěním každého jedince.

Vkus doby nám pak ukazuje (a hodnotí), co je možné (v horším případě nutné) označit jako krásné. Obr. 4

Při tomto zpětném pohledu vidíme, jaké hodnoty byly chybné a jaké naopak podpořily růst vnímání (nového a kvalitního). I když se dnes (stejně jako v každé uplynulé době) můžeme nad vyznávanými hodnotami pousmát, jsou pro nás důležité, a to jako východisko pro náš nynější pohled!

Tento pohled...toto naše současné, probíhající cítění, vnímání a myšlení (věcí), tak zpětně přisuzuje význam současnému světu (a všemu, co v něm žijeme). Je to jakási suma hodnot, které uznáváme a které se zpětně vtisknou do obrazu světa!

Tím se koloběh, který jde jen těžko rozetnout, uzavře! Zrodí se tak svět, vytvořený z našich představ a následných skutků...Nikoli svět původní, který bychom se měli pokusit najít a vnímat!

Tři slova, která začala kapitolu o estetice, by nás měla probudit k uvažování nad svým obsahem...a ne vést nás pouze pasivně k přijetí smyslu, který prezentuje! Pokud bychom toto pouze akceptovali, vytváří se zde rozmezí, hranici, která na nás tlačí a udává (určuje) nám tak jediné možné místo k pohledu na vše, čím jsme obklopeni...

## 2.4 Hranice tvorby

„Je vždy“

...pokud se rozhodneme něco vytvořit, zaznamenat. Od této chvíle se také snažíme o její překročení. Jde o ryze subjektivní věc, kde se každý rozhoduje podle své povahy a svého názoru.

Touha vytvořit „něco, co tu ještě nebylo“, je zde od prvopočátku lidské snahy o „umělecké“ zaznamenání. Tato snaha vždy nesla nějaké své ohraničení, tabu, které se nedoporučovalo porušit. Přesto překročit tuto „konečnost“ bylo nejen lákavé, ale i nutné! Musíme se však ptát, zda byla všechna taková překročení hranic správná...

Z dnešního pohledu si nedovedeme představit, že by například po duchovněm zahalené gotice mělo následovat něco jiného, než nadechnutí a opětné přijetí člověka v renesanci, či zkoumání tajemství „lidství“ a souvislostí (ke světu s tím spojená) v manýrismu a tak dále.

V průběhu času, se hranice tvorby orientovala více na reakci právě žité doby, čas mezi uměleckými periodami se výrazně zkracuje!

Pohled do historie nám nabízí velké množství příkladů, kdy snaha „společnosti“ o udání směru (a nastavení hranice), co je a co už není umělecká tvorba, napáchala mnoho škody.

Například autoři výstavy „*Entartete Kunst*“ („*Zvrhlé umění*“) by nás tak připravili o díla, nebo spíše o „pohledy“, které nás na poli vnímání a uvědomování si posunuly o neuvěřitelný kus dopředu! Obr. 5

Přesto se ale zkusme zeptat jinak. Nebyla toto snaha „dějin“ (lidé zde fungují pouze jako nástroj) o zastavení, nebo alespoň upozornění, na „chybnou“ cestu nastoupenou kdesi na „počátku“?

Je tedy jasné, že k jakýmkoli závěrům a soudům jsme dnes opatrní! Jenže, tím se posouvá i hranice vnímání umění a také „autocenzury“, která říká: čím více křičím, šokuji, tím budu více vnímán!

Kde můžeme nalézt „hranice“ tvorby dnes a jsou ještě vůbec nějaké? Fungují obecná pravidla pro přijetí uměleckého díla, jako uměleckého díla...nebo záleží pouze jen na míře „autocenzury“ člověka, který se rozhodl „něco“ sdělit?

Výsledkem jsou práce, ke kterým musíme mít „výklad“, abychom je sami ve svých očích pozdvihli do kategorie „umění“.

Vyvolává to zpětně zmatek, neboť si mnohdy nejsme jisti vlastním úsudkem a ztrácíme elán k diskusi s kapacitou „vykladače“ (vykladače povolaneého, neboť i oni potřebují být vidět).

Tato ztráta elánu nás pak vede opačným směrem! Nemáme energii na hledání souvislostí (historických, uměleckých, filozofických) a na další tázání, která by v nás měla prezentovaná umělecká díla vyvolat!

Jsme tak vystaveni tlaku uměle vytvořených hranic...

# Rozhraní a výtvarná kultura

## 3.1 Místa oddělení i spojení

### „Chórismos“

...je hranice našeho světa, to, čím je oddělen od jiného.

Na toto „odloučení“ můžeme mít různé pohledy - jsou to všechna místa, která vidíme, vnímáme. Místa, která považuje Platón za: „*oddělení idejí od konkrétních věcí*“ a Aristoteles pak za: „*substance jasně se vymezující svým tvarem od všeho ostatního*“.

Oba tyto pohledy jsou pro nás zajímavé. Rád bych se u nich zdržel a pokusil je rozvést.

**Idea** z řeckého *idea, eideos*, souvisí se slovem *eidein = vidět!* Idea, jak ji chápeme dnes, mluví více o myšlence, představě, záměru.

**Substance** z latinského *sub – stantia* znamená *základ, podloží*.

Měli bychom tedy vidět svůj základ. Znat podobu svého záměru (pobytu na světě a význam své existence v daných podmínkách), směru a vývoje!

Dovolím si zde odbočku ještě k jedné „substanci“ a to k: **substantia nigra** (*černá substance*). Jedná se o párovou strukturu ve středním mozku (*mesencephalu*), která hraje roli v řízení našeho pohybu. Jedna její část pak zásobuje mozek **dopaminem** (*neurotransmitter*), který má zásadní význam pro vznik emocí (motivace), především v systému potěšení a odměn! Tato látka je rovněž dávána do souvislosti se vznikem schizofrénie.

Můžeme zde schizofrénii vnímat pouze jako nemoc, nebo ji vysvětlit také jako „jiné“ vnímání, jiný pohled na svět.

Pohled, který bychom mohli nazvat i jako změněný stav vnímání, které nás přivádí na pomyslný počátek, jehož vizuální podobu obdivujeme na stěnách jeskyní.

Možná na tomto pomyslném počátku byla i genetická výbava, kterou popsal britský biolog Richard Dawkins jako *sobecký ge* : **mem** z řeckého *mimema = napodobovat*)?

Mem je obdoba genu, replikující dědičné kulturní informace.

Dnes si však nejsme ani tímto ohraničením zcela jisti, protože vývoj přináší další zajímavé pohledy na naše bytí...

Tím nejzajímavějším se zdá teorie **superstrun!** Tato teorie přibližuje myšlenku, že základními stavebními kameny přírody nejsou částice s nulovými rozměry, nýbrž jednorozměrné struny, které vibrují různými způsoby, odpovídajícími různým druhům částic.

V dnešní době jsme zavaleni stále se zrychlujícím nárůstem technických informací.

To, ale mnohdy vede k tomu, že jsme v nerovnováze s jejich procítěním, prožitím. Odebírá se nám tak pocitová stránka věci, bez které zůstává pouze technika.

Pokusme se tedy technický pokrok využít jako vstup do světa možných variant a možností! Připusťme si, že vše kolem nás, může být ještě i jinak, že vše může žít svým (pro nás v současné chvíli) skrytým, „uzavřeným“ životem.

## 3.2 Rozhraní uzavřená v jeskyni

### „Samozřejmost“

...jen těžko se v naší představě vynořovala myšlenka, že tvůrci **parietálního** umění (z latinského: *pariés* = *stěna*) v jeskyních Lascaux, Niaux, Chauvet, Altamira a dalších, mohli být jako my. Dlouhou dobu trávající názor, že jde o „primitivní“ zpodobňování lovené zvěře, už zde nemá místo!

V době před 35.000 – 30.000 lety mizí v Evropě hlavní představitelé archaických lidí: *Homo neanderthalensis*. Na jejich místo přichází takzvaná moderní populace: *Homo sapiens*, která přináší nejstarší známé umění.

Co bylo impulsem pro vznik a potřebu zobrazivého umění, to nám není přesně známo. Existuje celá řada věcí, která mohla tuto potřebu iniciovat a jako jedna z nejdůležitějších se jeví změna ve vědomí, a to změna schopností „paměti“. Možnost znovu vyvolat prožitky a viděné nese snahu o jejich „zafixování“, a tím i „pochopení“ podstaty věci. Není to pak jen pouhá „snaha“ o zobrazení, ale záznam psychologických vjemů, či spíše „vzpomínky“ na ně! Každá vzpomínka je: *déjà vécu* („již zažité“), vyvolané v přítomném čase...a čas je zde „prostor“ pro „uvědomění si“ a pro možnou fixaci, „zhmotnění“, zaznamenání této vzpomínky.

Záznam, ke kterému se bude možné vracet, který bude možné „rozvíjet“ a se kterým se tak bude možné (vnitřně) vyrovnávat.

K uvědomování si „zažitého“, vnímání, píše francouzský filozof Renaud Barbaras toto: „...*k vnímání dochází tam ve světě, a současně probíhá ve mně...dospívá k věci, tak jak je sama v sobě, a uchopuje tuto věc skrze stavy subjektu*“.

Jaké vnímání a jaké pocity měl člověk v době před 30.000 lety, můžeme dnes mlhavě „rekonstruovat“ pouze podle jeho maleb a rytin.

Jaký měl ale vztah ke své tvorbě? Co jej přimělo znovu prožít a vytvořit svá díla v intimitě jeskynních zákoutí? Můžeme to považovat za „osahání“ své „meze“ prostřednictvím uzavřeného prostoru jeskyně? Překonat tím toto „omezení“, tyto hranice a uniknout tak z dosahu (a dopadu) zobrazovaného příběhu...

Šlo o zkoumání hranic duchovního světa a možné průniky do „jiných dimenzí“. Jihoafrický archeolog David Lewis – Williams píše: „...obrazy nebyly ani tak namalovány na skalních stěnách, jako spíše uvolněny nebo vylouděny z živoucí membrány (spíše než z „opony“, jakoby z útrob země), která tvůrce dělila od duchovního světa...“.

Označení „membránou“ je více než příhodné! Tyto „útroby“, jsou skutečně tenkým, pružným a selektivně propustným rozhraním.

Naprosto jedinečná a důležitá je zde role využití struktury kamenných stěn jeskyní, které nabízejí téměř hotové „hmoty“ zobrazovaných zvířat, lidí, symbolů a kde na nás vše působí, jako náhlé vynoření (obrazů)...

Spontánní a samozřejmý příchod „situací a prožitků dne“, které paleolitický umělec zobrazil, nám dokáže, s neuvěřitelnou lehkostí, sebrat jistotu o nepropustnosti skalních stěn. A co více - jsme schopni uvěřit v její průchodnost, a to oběma směry!

Lidé v paleolitu byli zcela jistě, vůči svému okolí, vnímavější (vždyť na tom každý den závisel jejich život) než jsme my dnes. Tento „oboustranný“ směr tak zcela jistě vnímal i člověk tehdejší doby!

Vnímal jej intenzivněji a určitě i somaticky! Tím vznikala jakási zpětná vazba, mezi zobrazovaným a zobrazováním. Obr. 6

Nejspíše to tedy nebude s „neprostupností“ rozhraní v jeskyních tak přísné! Je to místo „cesty“ mimo naše chápání! Je to místo, které nám „dělá“ rozhraní v mysli...

### 3.3 Rozhraní uzavřená v mysli

#### “ Mysl má hranice “

...ačkoli se stále snažíme o překonání „mezí“, snaha o respektování „pravidel“ (ať už nám je udává společnost nebo si je nastavujeme my sami), je pro nás, v jistém slova smyslu, nutností. Ohraničuje se tak prostor, který jsme si „zvolili“ za místo svého „naplnění“. Místo, kde se snažíme dát smysl tomu, co děláme, co říkáme, kam chceme směřovat a co chceme předat (a také, co se potřebujeme naučit)...

Slovo: „zvolili“ je tady úmyslně v uvozovkách, ne vždy je nám totiž dopřáno rozhodovat se o svém fyzickém prostoru svobodně. Zkusme ale i to vnímat, jako jisté (nutné, či spíše doporučené) pravidlo.

Jsme tedy „na místě“ a od prvního okamžiku tak vystaveni tlaku daného rozhraním (působením) takových pravidel. Stáváme se pozorovateli (mnohdy i důvěřivými udržovateli) obecného vymezení.

Je však důležité stát se též pozorovatelem (a hybatelem) svého duševního a duchovního prostoru!

Jako lidé jsme „uhněti“ k neubližování si (v jakékoli podobě). Znamená to, že jsme ochotni „nevidět“ množství věcí, které jsou nepříjemné, ale které nás mohou posunout! A. Hogenová tento moment označuje slovem: „*privace*“.

Dokážeme sami sobě vystavět téměř neprostupná rozhraní a zároveň nevidět, jak velký tlak jsou schopna tato naše rozhodnutí vyvinout na okolí!

Paradoxní na tom je, že si takovýmto „odmítnutím“ možností vytvoříme další rozhraní (místa, kde jsme „volní“), a to v naší mysli.

Tato bytostná ohraničení, která jsou základní (a záchytné) body našeho Bytí, nás mohou pozvednout, ale stejně tak i uvěznit...

Ačkoli se zdá tato věta „neuvěřitelná“, všechna naše „putování“ v mysli, všechna snění a představy o volnosti jsou ohraničené. Mají své meze, protože člověk nepřekročí svůj stín...

Setrvávání v prostoru „klidu“ je tedy věc pohodlná, nicméně bez impulsu k jakékoli aktivitě. Klid, který by měl být vnímán jako předpoklad, „dveře“, k uvažování, tvorbě, se stane inhibítorem naší cesty (k sobě samému).

Z obavy před ztrátou osobnosti a „svých“ pohledů jsme ochotni prezentovat cokoli za správné, či přinejmenším zajímavé, a to jen proto, abychom nemuseli vystoupit z přijatých hranic.

Je nepochybně třeba si své hranice (prostory) rozdělit, nalézt v nich ty, které bychom měli minimálně prozkoumat, které překonat (nebo se o to alespoň pokusit) a které nás už vrhají do stavu anarchie.

### 3.4 Rozdělení prostorů v kresbě, malbě a plastice

*„Clare et distincte“*

... *„jasně a ohraničeně“!* Takovéto danosti se nelze vyhnout, ač bychom si to mnohdy přáli. Jsme postaveni před úkol zobrazení a tedy nutnosti volby!

Volby čar, barev a prostorů, které ve své konečné podobě mají „vypovídat“. Nyní se však pouze snaží najít své místo v naší mysli a poté si prorazit cestu na „plochu“, kde by měla zobrazovat, stát se rozhraním mezi momentem oddělování a spojování.

Musíme se ale zamyslet, zda je tato volba (k razantnímu určení stavu věci) skutečně naše? Zda někde v nitru nerezonujeme s životem vibrací, na které se díváme, které představují zobrazovanou událost, předmět a které nám touto souhrou určují směr (a intenzitu) zvolené linie (danosti).

Filozof Miroslav Petříček k tomu říká: *„...opravdu je tato čára (zde na tabuli, zde na papíře, anebo tam- v mé mysli, když si ji pouze představuji) něco nového, něco, co jsem vytvořil v tom smyslu, v němž dělicí čára, rozdíl, vytváří identifikovatelné entity“?*

Stejná nejistota k nám přichází i v případě, že naší formou sdělení je socha, plastika. Volba a rozložení hmoty je stejně nesnadná, dalo by se říci rozporná. Rozdělit (hmatatelně) prostory přináší nutnost pohybovat se v jejich zhmotnění a nikoli jen v jejich nabízené „iluzi“, jak činí malba. I Zde je nutné respektovat vzniklé štěrby mezi hmotami, prostory, které volají po své vyplnění (naplnění) a které se v různých variacích a variantách opakují.

Nabízí se nám pak otázka, kterou zformuloval Michel Foucault: *„...jak je možné, že existují právě tyto setrvačnosti či tato opakování, tyto rozsáhlé spojitosti či křivky, jež překlenují čas...“?*

Zdá se tedy, že i možnost naší „vlastní volby“, je podřízena rytmu, který je nám určen a který souzní se vším, kde se nacházíme.

Rytmu, jež je naprosto jasný a velice přesně ohraničený!

# Vnímání a konfrontace dichotomie

## 4.1 Danosti a možnosti rozhraní

### „dané a možné“

...mé vnímání danosti a možností, které nese (nejen) rozhraní, ale celé naše Bytí, vychází ze situace, kterou popsal Renaud Barbaras takto: „...*nikdy totiž nemůžeme postoupit ani o krok mimo nás samé*...“! Je to naprosto jasně ohraničená danost, z které není možnost vystoupit! Můžeme jí pouze přijmout jako „nepřekročitelné“ omezení. Obr. 7  
Jde v ní ale hledat možnosti, nerezignovat...

Tuto „mez“, můžeme vnímat vizuálně, hapticky, sluchem, čichem, chutí a... *myslí*. Právě tato možnost nám dovolí sledovat rozhraní (sebe sama) Tím se ale stává Obraz (který chceme jako výsledný „produkt“) obtížně sdělitelný!

Abychom jej mohli přiblížit, musíme do něj vstoupit (a nejen my), a tím změnit a ovlivnit jeho vnitřní skladbu (život), jeho sdělení. Pro pochopení tohoto obrazu se začínají vrstvit informace o tom, jak a proč jsme udělali právě tohle a proč takhle...

Vysvětlujeme a ospravedlňujeme. Nesnažíme se už pouze ukázat , co je dané a možné, ale stáváme se (také) rozhraním, rozdělovníkem.

Můžeme si položit otázku, jakým směrem jít (do jakého pole našeho rozhraní) a jak? Co když zvolíme pouhé sledování rozhraní mezi oběma entitami? Co když se nechceme přiklonit ani na stranu světla, ani na stranu stínu? Je pro nás důležitější poznat rozhodnutí obou stran, nebo toto „oddělení“ s nimi sdílet?

Mohlo by se zdát, že jsme pasivní, ale není tomu tak. Jde tady o „vyladění“ na jemnější vnímání - na vnímání chvění, které generuje napětí, vzniklé mezi daností a možností!

Je lhostejno, zda jde o tón, slovo, či barvu. Všechno má stejnou podstatu. Zhotovit takový obraz je pak možné pouze tak, že si jej budeme myslet!

Bohužel na návštěvu takové obrazárny nejsme (pravděpodobně?) vybaveni...

## 4.2 Subjektivní vnímání a hodnocení „rozhraní“

### „intimita“

...každý z nás vnímáme a hodnotíme věci subjektivně. Dokonce i tehdy, kdy deklarujeme velkou míru objektivitu, se tak neděje...a ani to není možné! Nejde obsáhnout všechny detaily vedoucí k určitému „bodu“, poznat všechny momenty, které vedly k těmto detailům, a z nich pak vydestilovat informaci, kde nebude naše myšlenková „stopa“.

Každé subjektivní hodnocení tak nese jistou dávku intimity (pocitivosti), bez níž by šlo jen o pouhé „obaly“ slov.

Vnímám rozhraní jako „marga“ prostorů, jejich vymezení, předělů. Znamenají místa setkání (a oddělení), kde lze nalézt a pozorovat jimi vzniklou „štěrbinu“ (spáru...„*die Fuge*“, jak ji nazval M. Heidegger). Tyto "shluky" (entit) k sobě nedoléhají těsně, a je tedy jasné, že v takovémto prostředí lze objevit samotné základy vztahů (nejen) těchto entit...

Zkusme nebrat toto místo jako plochu, ale vejít do hloubky této „spáry“, o níž A. Hogenová píše, že: „...anihiluje dějinný čas „ a je „... „Ničím“, které pojí protiklady v logu“.

Jsme tedy v místě, kde se nám „odebírání“ běh času (které je ale také místem pro vznik díla) a my jsme tak odkázáni opět na svou paměť. Musíme se rozhodnout pro jeden „obraz“ a ostatní uložit do virtuální krajiny (jak popisuje H. Bergson). Znamená to „napětí“, v kterém oscilujeme mezi množstvím variant možností, přičemž nás právě toto „Nic“ udržuje v tomto „napětí“.

Toto neustálé přicházení a odcházení možností tak generuje rovnováhu mezi možnými variantami, poskytuje nám tím jakousi pohyblivou „kresbu“, vytvořenou neúplnými obrazy. Obr. 8

Neukončenost těchto stále se pohybujících obrazů nás nutí znovu a znovu se zamýšlet, přehodnocovat své postoje, stávat se otevřenější, a tím rozevírat (uvědomovat si) a vstupovat, také do své bytostné „spáry“.

Věci, kterým jsme dali nálepku „nepotřebné“, jsou uloženy ve virtuální podobě a připraveny tak pro další „dějící věc“.

Jsme zajati v kruhu „lidství“, jež nepřekročíme, ale je nutné se pokusit o pohled bez „masa a kostí“, Je to asi jediná naše možnost, jak postoupit kupředu, tedy

absolutní popření sebe sama? Bytostný odstup, neboť ani my v tuto chvíli o sobě nevyprávíme, jako o celku.

Protože se ani my neukazujeme cele, je to pátrání částí po dalších částech.

Přicházení a odcházení doteků kmitavých možností... snaha o zaplnění štěrbin, spáry...membrány.

Tedy místa, které i přes své naplnění časem (a následně jeho odebráním) musí být (a je) vyplněno.

## 4.3 Tvorba jako zdroj myšlení a vnímání

„Gnóthi seauthon“

...nápís v Delfách (**Poznej sama sebe**), by nás měl inspirovat k (jakékoli) činnosti, která nás svým sdělením dokáže přivést až ke snaze tvořit. Je lhostejno, zda to bude text, hudba či vizuální tvorba. Jsou zde odlišnosti, jež tyto obory (zdánlivě) oddělují, ale není tomu tak! Hudba – jako plynutí, které se snaží obraz popsat, získat. Stejně tak slovo, jež je nutné spojit ve věty, pamatovat si je a vnímat pak jejich celý smysl spojený ve větách.

Je to rekognoskace prostředí i sebe sama a následných vztahů, skrze předměty, ať už jimi máme na mysli cokoli, sklenici, květinu, figuru, či prostor.

Je to zpětná vazba komunikující s viděným (slyšeným, vnímaným), reakce na neustálé obnažování a mizení „přítomnosti“. To nás vrací k pohnutkám, které měl i člověk v paleolitu, a to k návratům (k příběhům) a neustálému obnovování (kreseb), respektive plynutí v příběhu. Obr. 9

Obnovování také situací, k jejich rozpoznání a zařazení. V této fázi může přijít konfrontace „snění“ (snad i změněného stavu vědomí) a hledání pravdy (východiska).

O této situaci píše D. Lewis – Williams následující: „...*při normálním stavu vědomí do mozku neustále proudí smyslové vjemy. Zrakové počítky (stejně jako všechny ostatní) mozek dešifruje tím, že je porovnává se zkušenostmi, které jsou v něm uloženy. Když najde shodu, obraz „rozpozná“...“.*

Je to tedy dvojí myšlení, vnímání, dosazování vět, pocitů a příběhů do míst, kterým linie určila prostor pro jejich čekání na možnou shodu, a tím i udání našeho dalšího směru (a dalších míst shody).

Všechny tyto situace tvoří množinu, jež se snaží o shodu nejdůležitější, o shodu našeho života. Jenže, shodu našeho života s čím? Domnívám se, že s „tvorbou“, která je nám daná (svěřená) v čase, který jsme na splnění tohoto úkolu dostali.

## 4.4 Figura - tvůrce dvou prostorů

„pochopení“

...a proto figura. Je to nejjednoznačnější „nosič“ informací, „depozitář“ (M. Merleau – Ponty)... „Obraz“ (odraz) Boha. O důležitosti zobrazení (vnímání) lidského těla, hovoří dějiny umění (nejen vizuálního), od své první stránky. Pokud chceme nalézt poměry odpovídající „božským“ (dokonalým), jde o proporce a poměry (ideálně) lidské. Učebnicí nám v tomto směru může být manýrismus se svou snahou o uložení lidských proporcí a poměrů v architektuře!

Zcela specifickou roli zde pak zaujímá „nejkrásnější architektura“, ženská figura. Žena, jako nositelka tajemství, enigmatická krása, disponující napětím, které znemožňuje rozhodnout se mezi její „adorací a zatracením“. Prvek, nejen výtvarný, kde je konfrontována naše představa, o tom, co opravdu chceme, s možnostmi, co bychom mohli... Obr. 10

Zkusme využít této oscilace a vzít ji jako impulz ke zhotovení „negativního“ otisku, který je v každém okamžiku vytvářen. Figura zaujímá své místo a vtiskává se do *hmoty* prostoru. V tomto bodě můžeme pochopit takový „otisk“ jako hraniční a pouze jej obkreslit (doplnit barvou). Vznikne tak obraz, „mapa“, která nám bude evokovat lidský tvar. Je to pouze záznam prostorů těla!

Vytvořili jsme zápis, (otisk), plynoucí v čase a pozorovatelný z mnoha směrů, který je schopný vrátit nám všechny naše klamy. Řekl bych: otisk nejuvěrnější!

Získali jsme několik úhlů pohledu a díky nim, budeme schopni takto vygenerované obrazy vnímat. Renaud Barbaras k tématu vnímání poznamenává: „...veškeré vnímání se řídí strukturou: figura – pozadí...prvotní je rozdíl...“!

Rozdíl, stopa, kterou jsme takto zafixovali, však přináší otázku: „zůstalo ještě něco ukryto v tomto zobrazení nejstaršího symbolu lidství“?

Naše skutky, ať už vykonané, či vyslovené, nebo jen myšlené, jsou ona místa, která mění tvar našeho „okolí“, chvění, kterým jsme obklopeni, a které se stalo „hmotou“ (plátnem), do které se otiskujeme...

Sledujeme usilovně, nebo bychom alespoň měli, protože jsme tak uspořádáni, tento lidský rozměr (a poměr) a vztahujeme pak tyto zakódované „člověčí“ proporce na vše, co potřebuje naše poměření (poměřování)...a to, včetně nás samých!

Naše cesta k poznání je vedena (třeba i nepřímo) pohledem do otisku, do „zrcadla“, odrážejícího nekonečné kladení si otázek.

## 4.5 Odraz a jeho podoba v prostoru oddělení

### „zrcadlení“

...mnohost v plynutí několika obrazů (záznamů) nás odkazuje zpět do jeskynních komplexů, kde si uvědomujeme „propustnost stěn“, s jejich „příchody“ maleb, kreseb a reliéfů. Ještě zajímavější je však sledovat tato „echa“ a snažit se poté zachytit jejich podobu.

V kontextu jeskynních maleb jsme stále ve „vymezeném“ prostoru (rozhraní)... Zde je naše vnímání „místa“ (s předchozím odkazem na jeho důležitost), kde se oba (minimálně) prostory „dotýkají“, a kde vzniká bod „bez času“. Bod, či spíše „štěrbina“ (o které Herakleitos řekne, že drží celý svět pohromadě)!

A...„*panta rhei*“! Pohyb, neustálé plynutí, který vyvolává nové odrazy a průhledy. Vše v tomto subtilním, ale naprosto závažném prostoru oddělení a spojení, příchodů a odchodů, možností a ztrát!

„*Čas je důležitější než prostor*“, říká Husserl. Čas se však dá jen těžko zobrazit.

Víme o něm, ale namalovat můžeme pouze jeho účinky.

Pouhý okamžik, záblesk, toho všeho, nás, *ted*! Vidět tyto okamžiky a souvislosti, uvědomit si je, zapamatovat a snažit se je „pojmenovat“.

Nyní je tady otázka, jakým způsobem tyto „informace“ pojmenovat, sdělit, namalovat? Domnívám se, že cesta by mohla být malba „bez barev“, respektive použití „ne-barvy“- tedy barva Bílá!

**Alochromatická malba** (*alochromatický: nemající svou vlastní barvu*) - termín, kterým jsem pojmenoval svůj způsob tvorby, když už musí být „něco“ namalováno. Je to možná spíše myšlení si Obrazu, těla, záznamu než jeho vizuální nabídka a potom tedy jen ta část, která je v takovém plynutí /času/ ta jediná správná, či spíše podstatná.

Hranice, kterou kresbou, obrazem vymežíme, je pak vlastně minulostí. Určili jsme tak své rozhraní? Nebo se nám snaží dichotomie místa /prostoru/ kresby vnutit přesvědčení, že jsme „nečástí“ tohoto prostoru, či jsme, řečeno slovy Martina Heideggera: *podstatná a nepodstatná minulost?*

Cestou k porozumění těchto zákoutí jsou odrazy ve skle (okně), které lze zároveň prohlédnout skrz a propojit tím souběh časů! Spojit tím v jediném okamžiku „vibrace“ již neexistujícího setkání, které jsou zde nakumulované na malé ploše. Vlastně můžeme říci: navrstvené na sobě - “vtisknuté“!

Působí pak na nás, jako zpětné vytažení (vyvolání) děje, který již odplynul... a jeho „otisknutého“ záznamu! Jde nám o zadržovaný záznam pohybu, vibrací a barev (nebarev).

# **Rozdělení jako nástroj pro širší vnímání souvislostí a celku**

## **5.1 Uvědomění si existence rozhraní**

„učím se“

...celý život se učíme poznávat a uvědomovat si. Vnímat citlivá místa a informace v nich obsažená. Takováto místa nám přinášejí bolest, *privaci*, jsou ale také naším „požehnaným bodem“, neboť nás činí citlivějšími, a tím i svolněji ke změně!

Prožívanou změnu pak můžeme zpětně vnímat jako naši „jinou“ linku - linii, uvolňující nás z přísného sevření diktované dichotomií. Vracející nás v našem usilovném hledání opět na začátek, které že to linky jsou vlastně ty „správné“?

Je to tedy jistý způsob vzdělávání a nabídky pohledů na sebe. Podobně jsem se snažil uchopit své projekty.

První: „*Hranice člověka – hranice moje*“, jehož úkolem bylo přiblížit, vidět a osahat si hranice, které si nesu, které (si) představuji a naplňuji.

Druhým projektem bylo uvědomit si vnitřní život a skryté možnosti tvarů a barev, uložené pod povrchem: „*Uvnitř kamene*“.

*Hranice člověka – hranice moje*, vedla tvůrce na dlouhý pás papíru, kde se měl každý libovolně „otisknout“. Pokud chtěl zůstat v jakési anonymitě, mohl si papír pouze tvarovat k tělu, potom dokreslit, nebo jej pouze pro lepší „kopírování“ navlhčit vodou. Pro vyjádření obsahu (a temperamentu), který každý z autorů nese, bylo možné použití barev a obraz domalovat.

Šlo zde o vyjádření sebe sama jako plochy vymezené v daném prostoru, o uvědomění si, že se neskládáme pouze z obrysů, ale máme i nějaký vnitřní život.

Jeho záznamem, kresbou (malbou) do vnitřku figury (sebe), tento svůj vnitřní příběh tak vkládáme do nakreslených (zmuchlaných) prostoru sebe sama.

Po dokončení a rozvinutí hotové malby, jsme jí ještě pověsili do prostoru, takže všechny zaznamenané bytosti „pluly“ okolo svých originálů (tvůrců).

Celé toto téma, včetně instalace, vyvolalo polemiku o tom, jak a kde se vlastně v současné době pohybujeme, a zda je tento pohyb správně a zda je **to**, co skutečně chceme.

Věra Roeselová k tomu říká: „Neseznamujeme zde děti jen s technikami, ale necháváme je volně experimentovat s materiály a nástroji podle okamžité potřeby výrazu. Touto cestou vzniká rovněž rovnováha mezi námětem a jeho podáním“.

## 5.2 Já jako subjektivní prostor

„jsem co“?

...pouze možnost! Možnost rozhodování a konání. Já (sám) jako subjektivní prostor je hra o přežití (v daném prostředí). Tento, do určité míry, „solipsismus“, se ani nesnaží o nějaký objektivní pohled.

V tomto faktu jsme uvězněni a jen s velkými potížemi se nám daří zdolávat (alespoň částečně) meze subjektivity...

Jsem, co jsem - soubor naplněných (a nenaplněných) úvah o možnostech svých rodičů, kteří se ve větší, či menší míře snažili zdolat své cesty a kteří mi osaháváním vlastních mezí dali (nebo usnadnili) naplňování prostoru mého.

Chápat takové spektrum jako svou neoddělitelnou součást, má velkou váhu při vnímání toho, co a jak chci zobrazit! Je to plně zaznamenaná existence (model, prostředí, autor) nesoucí nemožnost úniku.

Zbývá pouze otázka: co když jsem to pouze *Já*, uvězněné do kamene, prostoru, sebe, odrazu...



Obr. 16

## 5.3 Vizualizace spojení a oddělení

„malba“

...tedy dílo. Je velice obtížné, popsat všechny nitky, které vydají jako své resumé obraz! Každý z nás ve svém životě viděl nakreslený, nebo namalovaný obrázek. Zpočátku zhodnotil jeho věrnost, jestli je vše podle skutečnosti. Později se pokusil jít za tuto prvotní mez a zkoušel porozumět jazyku, kterým mluvil autor. Mnohá umělecká díla se nám pak otiskla do paměti na celý život. Určila si své místo v našem vnímání situace, stavu, (které tak přešlo z obrazu na nás).

Takto známe umělecká díla a tvorbu jako diváci.

Pokusme se za „vizualizaci“ spojení a oddělení vzít i mimovolní záznam čar a obrazců například při telefonování, nebo snaze o větší soustředění. I zde vznikne část, která se odděluje od jiné (od ostatních linií a částí). I zde jsme spojeni se sebou, s příběhem, který prožíváme ale i se situací, kterou vnímáme souběžně.

Záznamem „čehosi“, co v nás probíhá „zároveň“, si rozprostřeme několik dalších množin prostorů...možného spojení a oddělení, která na sebe doléhají a která svým uvědoměním, nabídnou další možnosti „mezí“...linií čar, ploch a úvah.

Jsou to tedy stopy, ke kterým se můžeme (libovolně) vracet. Výpovědi, ve kterých jsme zakódováni a kde při opětovném pohledu na ně vrátíme situace zpět do života.

Tímto způsobem, nerozhodneme-li se pro hlubší (umělecký) pohled, poznáme „začátek“ tvorby jako autor...

Vizualizací, tímto uvedením do života, jsme zanechali jistou stopu a určili do jisté míry běh událostí, v kterých jsme byli a stali jsme se záznamem pro sebe sama, ale i hybatelem prostředí a do jisté míry i času.

Zafixovali jsme události (sebe) jako milník, od kterého je možné postupovat dále, spojovat nebo, v případě, že jdeme ve „slepé ulici“, použít jako bod, od kterého můžeme zvolit jiný směr a podmínky.

Je to prvek, který se podobá termínu, označovaném ve školní edukaci jako: **mastery learning** (z angl. *ovládnutí, osvojení – mastery*) a který říká: *„osvojení či ovládnutí nějakého souboru poznatků či dovedností...je teoreticky možné u všech vzdělávajících se subjektů...mají-li k tomu příhodné podmínky, a to způsob optimálně přizpůsobený subjektu a takové množství času, které subjekt k učení potřebuje“*.

Tím, že jsme použili obrazový záznam, jsme plně přijali „informaci“ a zároveň naplnili předpoklady pro její (úspěšné) zvládnutí . Nemusí být pouze *dáno, co je psáno*, nýbrž také to, *co je nakresleno, zaznamenáno*.

# ***Autorské vnímání rozhraní***

## ***6.1. Soubor kreseb k danému tématu***

*„pohled a dotek“*

...soubor kreseb naznačuje možnou cestu k uchopení odrazu, průniku, záznamu linií a ploch těla, prostorů.

Všechny studie jsou zhodnoceny v obraze nesoucí záznam, otisk, (alochromatické) figury, která tvoří hmotu (membránu), tlačící se proti divákovi. Je třeba naladit se na tichou mluvu tohoto základu, této stěny, jejíž propustnost je nutné hapticky zkoumat. Protože tím, že si na něco sáhneme, stane se to pro nás skutečné.

Tuto situaci podtrhuje zbytek (stopa) již minulého kontaktu ruky s rozhráním, jenž v tomto případě tvoří plátno obrazu. Obr. I až VI



Obr. I

## **6.2 Malba jako místo oddělení a spojení rozhraní**

*„iluze“*

...malba proto, že je iluzivní. Stejně tak jako celé naše Bytí a celý záznam tohoto pohybu. Iluze, která nás tvoří a obklopuje jako chvění.



Obr. VIII



Obr. VIII – detail

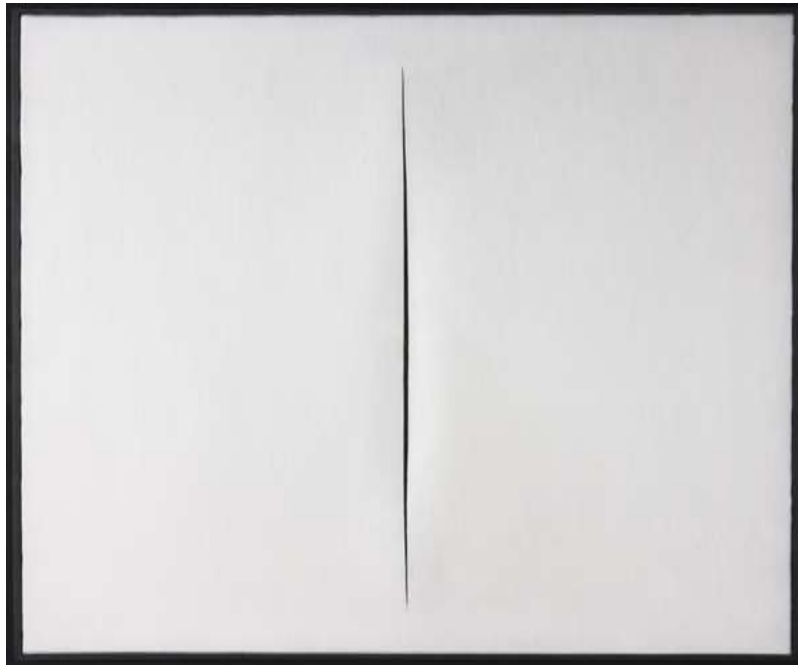
## **Závěr**

*Paul Cézanne: „...barva je místo, kde se náš mozek setkává s vesmírem...“.*

Myslím, že slova otce moderní malby vystihují, co se v nás při interakci s prostředím, v kterém jsme usazeni, děje. Obklopení barvou a rozhraními, která svým působením vytváří, jsou pro nás samozřejmostí.

Samozřejmostí, bez které bychom nejspíše nedokázali existovat...

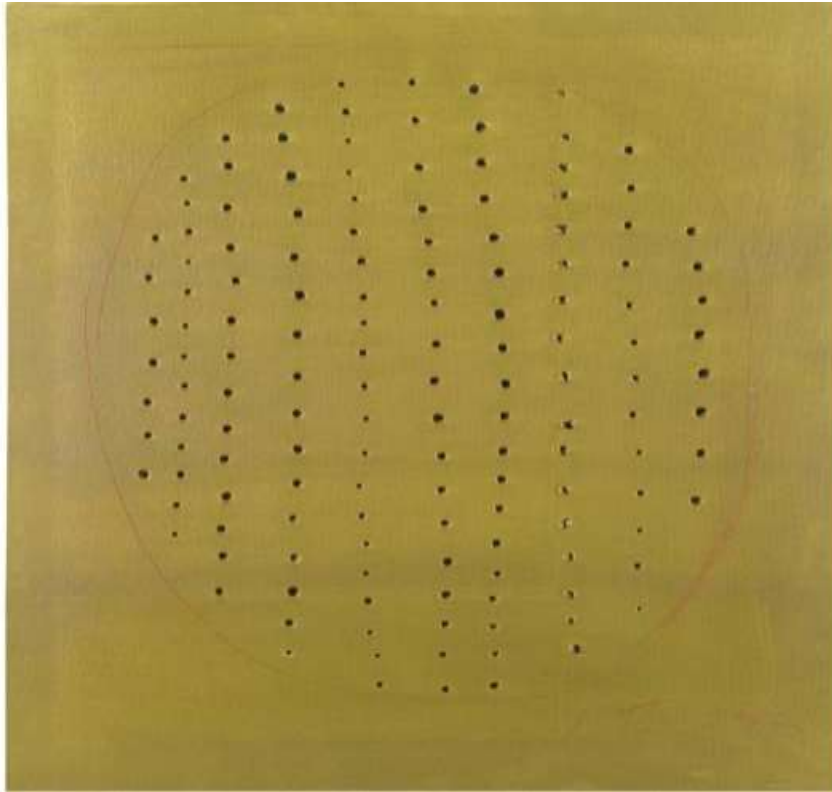
## Obrazová příloha



Obr. 1 – „Rozhraní I“ (Lucio Fontana – *Concetto spaziale*)



Obr. 2 – „Rozhraní II“ (Henry Matisse – *Danseuse acrobate*)



Obr. 3 – „Rozhraní III“ (Lucio Fontana – *Concetto spaziale*)



Obr. 4 – „Rozhraní IV“ (**Sandro Botticelli** – *La Nascita di Venere*)



Obr. 5 – „Rozhraní V“ (**Ernst Ludwig Kirchner** – *Kleine Franzi*)



Obr. 6 „Rozhraní VI“ (jeskyně Chauvet - *Venuše a kouzelník*)



Obr. 7 – „Rozhraní VII“ (Yves Klein - *Monique*)



Obr. 8 - „Rozhraní III“ (*Figura*)



Obr. 9 – „Rozhraní IX“ – (**Pablo Picasso** - *Odalisque*)



Obr. 10 – „Rozhraní X“ (**Yves Klein** - *Anthropometry: Princess Helena*)



Obr. 11 – „Rozhraní XI - Postava“ (škola – Denisa, 12 let)



Obr. 12 – „Rozhraní XII - Postava“ (škola – František, 13 let)



Obr. 13 – „Rozhraní XIII - Kámen“ (škola - Sára, 13 let)



Obr. 14 – „Rozhraní XIV“ (škola – Václav, 13 let)



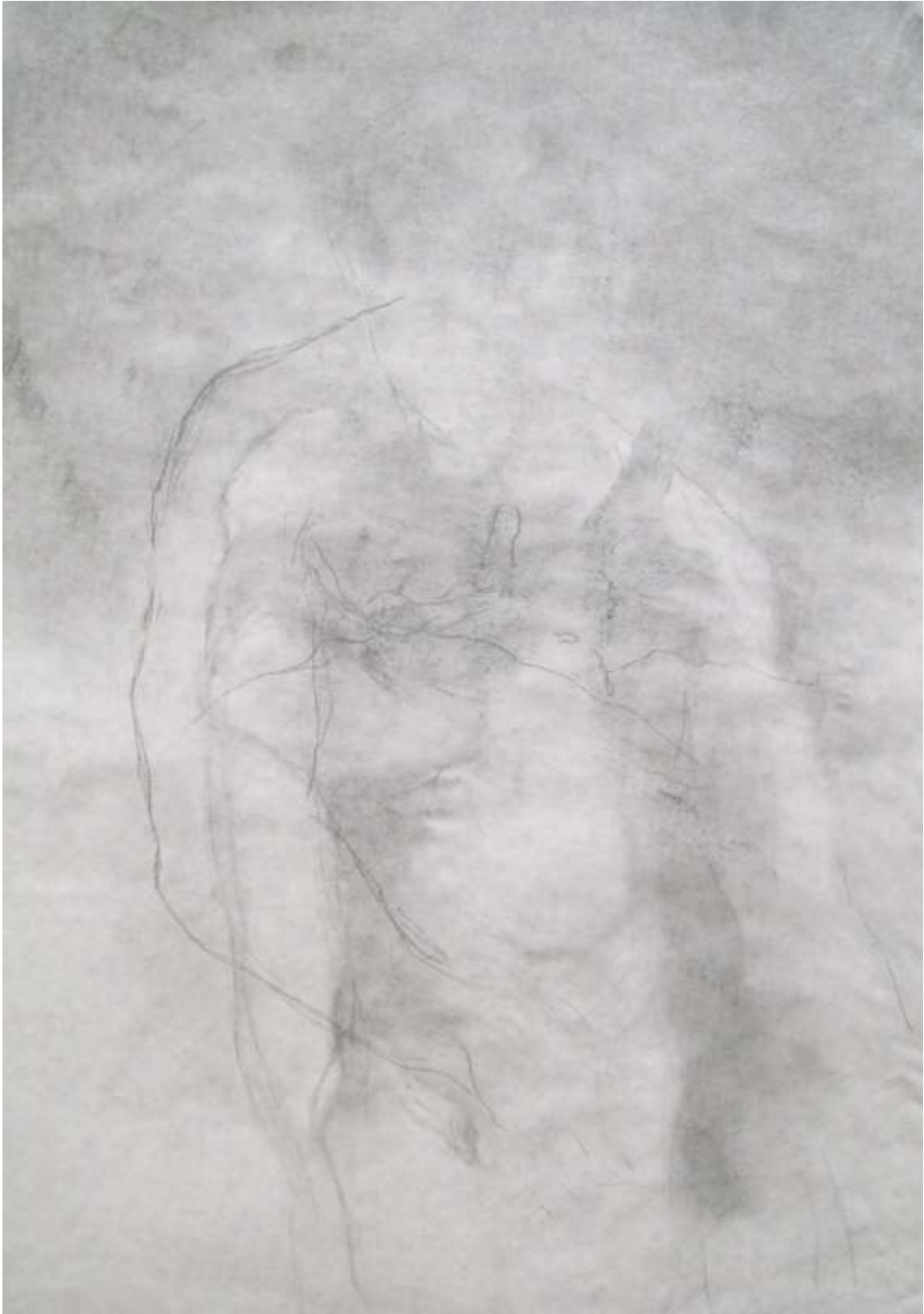
Obr. 15 – „Rozhraní XV“ (škola – Kristýna, 13 let)



Obr. 16 – „Rozhraní XVI - Odraz“ (vlastní tvorba)



Obr. 1 – „Rozhraní I - *Figura*“ (vlastní tvorba)



Obr. II – „Rozhraní II“ (*Figura*)



Obr. III – „Rozhraní III“ (*Figura*)



Obr. IV – „Rozhraní IV“ (Postavy)



Obr. V – „Rozhraní V“ (*Sedící figura*)



Obr. VI – „Rozhraní VI“ (*Figura*)



Obr. VII – „Rozhraní VII“ (Dotek)



Obr. VII – „Rozhraní VII - detail

## ***Seznam a zdroje obrazových příloh***

### **Obr. 1 – Rozhraní I (L. Fontana)**

Zdroj: <http://www.leggerostudio.com/media/www.concettospaziale.net/lucio-fontana-concetto-spaziale-attesa1964-65-idropittura-su-telacm-61x50.jpg>

### **Obr. 2 – Rozhraní II (H. Matisse)**

Zdroj: [http://www.simonbrushfield.com/wp-content/uploads/2012/01/matisse\\_hero5.jpg](http://www.simonbrushfield.com/wp-content/uploads/2012/01/matisse_hero5.jpg)

### **Obr. 3 – Rozhraní III (L. Fontana)**

Zdroj: <http://arabpress.eu/wp-content/uploads/2013/03/lucio-fontana-concetto-spaziale.jpg>

### **Obr. 4 – Rozhraní IV (S. Botticelli)**

Zdroj: [http://www.artmuseum.cz/resources/works/botticelli\\_02\\_lead.jpg](http://www.artmuseum.cz/resources/works/botticelli_02_lead.jpg)

### **Obr. 5 – Rozhraní V (E. L. Kirchner)**

Zdroj:

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Ernst\\_Ludwig\\_Kirchner\\_-\\_Kleine\\_Fr%C3%A4nzi\\_\(1909\).jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/f/f4/Ernst_Ludwig_Kirchner_-_Kleine_Fr%C3%A4nzi_(1909).jpg)

### **Obr. 6 - Rozhraní VI (jeskyně Chauvet)**

Zdroj: <http://www.bradshawfoundation.com/chauvet/images2/venus.jpg>

### **Obr. 7 - Rozhraní VII (Y. Klein)**

Zdroj: <http://www.yveskleinarchives.org/works/large/ant57.jpg>

### **Obr. 8 - Rozhraní VII (Postava) 2014**

Zdroj: vlastní tvorba

### **Obr. 9 - Rozhraní IX (P. Picasso)**

Zdroj: <http://www.meaus.com/97-1951-picasso-odalisque.JPEG>

### **Obr. 10 - Rozhraní X (Y. Klein)**

Zdroj:

[http://www.moma.org/collection\\_images/resized/915/w500h420/CRI\\_150915.jpg](http://www.moma.org/collection_images/resized/915/w500h420/CRI_150915.jpg)

**Obr. 11 - Rozhraní XI (Postava) 2014**

Zdroj: školní tvorba

**Obr. 12 – Rozhraní XII (Postava) 2014**

Zdroj: školní tvorba

**Obr. 13 – Rozhraní XIII (Kámen) 2014**

Zdroj: školní tvorba

**Obr. 14 – Rozhraní XIV (Kámen) 2014**

Zdroj: školní tvorba

**Obr. 15 – Rozhraní XV (Kámen) 2014**

Zdroj: školní tvorba

**Obr. I – Rozhraní I (Figura) – 2014**

Zdroj: vlastní tvorba

**Obr. II – Rozhraní II (Figura) – 2014**

Zdroj: Vlastní tvorba

**Obr. III – Rozhraní III (Figura) – 2014**

Zdroj: vlastní tvorba

**Obr. IV – Rozhraní IV (Postavy) 2014**

Zdroj: vlastní tvorba

**Obr. V – Rozhraní V (Figura) 2014**

Zdroj: vlastní tvorba

**Obr. VI Rozhraní VI (Figura) 2014**

Zdroj: vlastní tvorba

## ***Použitá literatura***

**Barbaras, Renaud – Vnímání (Esej o smyslové vnímatelnosti)**

1.vydání, Praha : nakladatelství Filozofického ústavu AV ČR str.5, str.23,  
ISBN 80 7007-153-2

**Bergson, Henri – Duchovní energie** 1.vydání, Praha : Nakladatelství Vyšehrad  
2002 str.103, 155, ISBN 80-7021-485-6

**Bergson, Henri – Hmota a paměť** 1.vydání, Praha : OIKOYMENH 2003 str.73,  
ISBN: 80-7298-065-3

**Crick, Francis – Věda hledá duši** 1.vydání Praha : Mladá fronta 1997  
ISBN 80-204-0633-6 str.33

**Foucault, Michel – Archeologie vědění** 1.vydání, Praha : Herrmann a synové  
2002 str.261

**Lewis-Williams, David – Mysl v jeskyni** 1.vydání, Praha : Academica 2007  
ISBN 978-80-200-1518-1 str.243

**Lewis-Williams, David – Uvnitř neolitické mysli** 1.vydání, Praha : Academica  
2007 ISBN 978-80-200-1644-7 str.65

**Lyotard, Jean Francois – Putování a jiné eseje** 1.vydání, Praha : Herrmann a  
synové 2001 str.83, 84

**Merleau-Ponty, Maurice – Oko a duch** 1.vydání, Praha : Obelisk 1971 str.23,

**Petříček, Miroslav – Myšlení obrazem** 1.vydání, Praha : Herrmann a synové  
2009 str.83 ISBN 978-80-87054-18-5

**Edmund, Husserl - Analýzy pasivní syntézy - 1918-1926**

Den Haag : Martinus Nijhoff 1966 str.333

**Roeselová, Věra – Námět ve výtvarné výchově**

nakladatelství : SARAH Praha 1999, 2000 str.14 ISBN 80-902267-4-4

**Heidegger, Martin – Unterwegs zur Sprache**

Tubingen : Verlag Gunter Neske Pfullingen 1959 str.27

**Hogenová, Anna – Čas jako problém** nakladatelství : L. Marek Chomutov 2011

str.55, str.38, str.116 ISBN 978-80-87127-43-8

**Průcha, Jan – Moderní pedagogika** 3. upravené vydání, Praha : Portál 2005

str.137 ISBN 80-7367-047-X

## ***Zadání***