

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE – PEDAGOGICKÁ FAKULTA – KATEDRA VÝTVARNÉ
VÝCHOVY
CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE – FACULTY OF EDUCATION – DEPARTMENT OF ART

CESTA – HORA K OBCHÁZENÍ
JOURNEY – MOUNTAIN TO CIRCUMVENTION

MARTINA HŮLOVÁ
Matějská 22a, Praha 6, 160 00
5. ročník/5th year

UČITELSTVÍ PRO STŘEDNÍ ŠKOLY (ČJ –VV), MAGISTERSKÉ, PREZENČNÍ
TEACHER TRAINING FOR SECONDARY SCHOOLS (CZECH LANGUAGE – ART), MASTER'S,
FULL-TIME

ČERVEN 2012/JUNE 2012

Vedoucí diplomové práce/Thesis supervisor: Doc. ak. mal. Jiří Kornatovský
Konzultant/Consultant: Mgr. Karla Cikánová

Prohlášení

Čestně prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně a použila jen uvedené pramenů a literatury.

V Praze dne 8. 6. 2012

Poděkování

Děkuji Mgr. Karle Cikánové za její ochotnou spolupráci, inspirativní nápady a především za to, že mě na mé cestě podpořila.

Děkuji mému příteli Pavlu Rybeckému za dlouhé večery strávené malováním a debatami o umění, filozofii, vesmíru, člověku i jiných zajímavých tématech.

Anotace

Základní údaje:

Autor: Martina Hůlová

Název: Cesta – Hora k obcházení

Škola: Univerzita Karlova v Praze – Pedagogická fakulta

Obor: Učitelství pro střední školy (Čj –Vv)

Studium: Magisterské, prezenční

Ročník: 5.

Vedoucí diplomové práce: Doc. ak. mal. Jiří Kornatovský

Konzultant: Mgr. Karla Cikánová

Počet stran: 95

Odevzdání: červen 2012

Popis obsahu:

V diplomové práci je prezentován můj vlastní pohled na umění a svět kolem nás. Stěžejní je chápání života a umění jako cesty a neustálého hledání. Na základě tohoto pohledu jsou rozebírána obecně i konkrétně dílčí témata (umění, formy a prostředky vyjádření, symbolika, pojem cesty, čas a výtvarné práce různých umělců), skrze něž jsou nalézány zákonitosti a souvislosti. Součástí je rozbor mé vlastní výtvarné práce (malby) i didaktické praxe spolu s předmětem didaktiky. Diplomová práce je prolnta úvahovými prvky.

Klíčová slova: cesta, pouť, hledání, hora, symbolika, umění, přesah, souvislost, reflexe

Příloha: 17 maleb

Annotation

Basic data:

Author: Martina Hůlová

Title: Journey – Mountain to circumvention

University: Charles University in Prague, Faculty of Education

Department: Teacher Training for Secondary Schools (Czech Language – Art)

Type of study: Master's, Full-time

Grade: 5

Thesis supervisor: Doc. ak. mal. Jiří Kornatovský

Consultant: Mgr. Karla Cikánová

Number of pages: 95

Submission: June 2012

Content description:

This thesis presents my personal view of the art and the world around us. Primary issue is the understanding of life and art as a journey and an infinite search. Based on this perspective, the specific topics like art, forms and means of expression, symbolism, concept of a journey, time and work of different artists are being surveyed both generally and specifically. Through the survey of those topics, connections and coherences are being found. This thesis also consists of an analysis of my own art work (painting) and my didactic praxis together with a subject of didactics. The elements of contemplation penetrate the entire thesis.

Key words: journey, pilgrimage, search, mountain, symbolism, art, transcendence, coherence, criticism, reflexion

Annex: 17 paintings

Obsah

1. Úvod	7
1.1. Chycené myšlenky	9
2. Úvod ex post	12
3. Téma „Cesta - Hora k obcházení“	13
4. Umění	14
5. Formy a prostředky vyjádření	20
6. Symbolika	26
6.1. Kruh	28
6.1.1. Kruh a ženskost	28
6.1.2. Kruh, pohyb a přitažlivost	28
6.1.3. Kruh, osud a smrt	29
6.1.4. Kruh a čtverec	29
6.1.5. Kruh a cykličnost	29
6.1.6. Kruh a spirála	30
6.1.7. Kruh a já	30
6.2. Trojúhelník	31
6.3. Kužel	32
6.3.1. Celoživotní kužel	33
6.3.2. Vzájemné vztahy v rámci celku	35
6.3.3. Užití teorie kuželů	39
6.4. Trojúhelníkové obrazce	43
7. Cesta	45
7.1. Cesta a krajina	45
7.2. Pouť	47
7.3. Cesta jako metafora	52
8. Čas	55
9. Poutníci v umění	57
9.1. Ivan Kafka	57
9.1.1. Skutečnost a sen	57
9.1.2. Sedm kamenných hromad pro Stein	59
9.2. Jiří Patera	59
9.2.1. Metronom	59
9.3. František Skála	60

9.3.1. Putování do Benátek.....	60
9.4. Jan Zrzavý.....	62
9.4.1 Údolí smutku.....	62
10. Vlastní výtvarná práce.....	64
10.1. Malby z okolí Ještědu.....	66
10.2. Na cestách.....	68
10.3. Středočeský kras.....	70
10.4. Krajiny domova.....	71
10.5. Z mého putování.....	72
11. Didaktická část.....	75
11.1. Cesta nebo cíl?.....	75
11.2. Předmět VV.....	79
12. Didaktická praxe.....	81
12.1. Stěhování ptáků.....	83
12.2. Mé přání.....	84
12.3. Má cesta do hor.....	86
12.4. Stavby na vrcholech.....	88
12.5. Kouzelný les.....	90
13. Závěr.....	92
14. Použitá literatura.....	94

1. Úvod

Již první zamyšlení nad tématem mne uvádí v polemiku, jak začít, jak zvolit první slovo, formulovat první větu, uchopit první myšlenku. Je třeba z oněch nekonečných možností zvolit jen jednu, která vše uvádí a předznamenává všechno, co bude následovat. Je to jako když je malíř před čistým plátnem a rozhoduje se, jak udělat první tah, jakou barvou, jaký zvolí tvar, kde ho umístí, čím ho udělá, to vše rozhodne o dalším vývoji obrazu. Jakékoli vyjádření vychází z člověka samého a obsahuje veškerý předešlý život, proto tvůrčí práce vycházející od autora, umělce je shrnutím jeho života a zároveň vyjádřením momentu, okamžiku jedné malé části z celkového vnímání světa. Lze říct, že první tah a první věta jsou nejdůležitější, vždy budou vycházet z celku, ale prvotní počín je motivem pro jakoukoli další práci. Takže v prvním tahu je obsažen celý budoucí obraz.

Napadá mne otázka, co je to vlastně úvod. Je to text, který, byť jako první, je psán až na závěr, a tedy popisuje, co je v práci napsáno, jak jsem se k tomu dostala, informuje o struktuře a textu jako takovém? Popisuje tedy práci již hotovou nebo je to text, který se zamýšlí nad prací, která mne očekává, co já očekávám od ní, jsou to první napsaná slova z celého díla? Pokud by byl obsah nebo téma mé práce teoretický či vědecký, zřejmě by bylo vhodnější nejdříve napsat stěžejní obsahovou část a k té napsat úvod jako text uvozující nadcházející textovou strukturu a obsah. Ale já volím druhou variantu, neboť mě k tomu mé téma nabádá, protože ho chápu jako téma filozofické nikoli vědecko-teoretické.

„Cesta - Hora k obcházení“, cesta, která je jako téma stále dokola opakované, a já se chci pokoušet ještě něco k tomuto tématu přidat? Je to téma popsané, ale zároveň nekonečné. Obecně je pojem cesty formulován mnoha způsoby, mnoha lidmi, s různým zaměřením, v různých dobách. Ale onen pomyslný cíl je pro všechny stejný, je to vrchol trojúhelníku, střed kruhu, vrchol kužele, kam směřují naše cesty. Někdo cílů dosahuje, někdo je přesahuje, pro někoho zůstanou nedosažitelnými. Pokud člověk hledá, směřuje vždy vzhůru do stejného bodu, ať je objekt jeho hledání jakýkoli. Jen stálá práce na jednom a tomtéž nás může posouvat kupředu. Proto ve mně vyvstává otázka, proč popisovat moji osobní cestu, která, sic bude originální, se bude podobat mnoha

předchozím. Proč popisovat to, co už bylo tolikrát popsáno? Můj krátkodobý cíl je jasný, neboť pokud chci jít zase o krok dál, tato práce mne nemine. Chci se zde věnovat mé cestě, o které jsem přesvědčena, že směřuje vzhůru.

Je to ohromné množství myšlenek, které mi ubíhají někde ve vzduchoprázdnu, žijí si svým životem a jsou nevázané. Nicméně mne čeká okamžik, kdy budu muset tyto myšlenky pochyťat a pokusit se je formulovat. A tím se dostávám k dalšímu problému. Pokud něco někde plyne a je to vytrženo a vystaveno na odív, v tu chvíli se to již stává zastaralým, bylo to vzato z onoho organického toku času, čili je to jen časový záznam v určitém bodě. Současně je jednotlivost odtržena od celku. Stejně tak je tomu s myšlenkou, která, jakmile je napsána, je již překonána, protože tok je opět o kus dále, a samotné její napsání přináší poznání. Tím, že se ji pokusím zformulovat, říct či napsat, je to též záznam daného okamžiku, který je do jisté míry vytažen z celkového kontextu. Je to utnutí části myšlenek, které jsou svrženy dolů k papíru, tam v bodě zaznamenány a další vývoj stoupá částečně od nich a částečně pokračuje v plynutí, ze kterého byly vytrženy. Dalo by se to přirovnat k řece, toku vody jako toku myšlenek. Jednotlivé úvahy a názory jsou symbolizovány nádobami s vodou z oné řeky, kde je zastaven její tok a je odtrhnuta od celku. Je to jedna a tatáž voda, která má svůj smysl, ale je poněkud jiná, než byla původně. Dalo by se tedy říct, že tento a následný text je a bude složen jen z útržků, z fragmentů plynoucího toku, který není možno popsat ve svém celku. Jediné, co ho dokáže podle mého názoru nejlépe uchopit, je víra, která je obsažena ve všem, stojí nad vším a je součástí všeho. Mohu to shrnout tak, že vše, co vyslovím, bude již v tu chvíli zastaralé, zastavené. Pokud to budu zpětně číst, již s tím nebudu plně souhlasit, neboť můj názor bude o poznání dál, jelikož sama formulace myšlenky mě v chápání dané věci posouvá kupředu. Nelze stále opravovat, dopisovat a přepisovat, protože by nebylo konce, stejně jako obraz, který bychom stále dokola přemalovávali, protože s ním budeme stále nespokojeni, protože je časovým záznamem. Chtěla bych psát diplomovou práci jako plynulý tok myšlenek, protože jediné tak by to byl adekvátní záznam úseku mé cesty. V okamžiku, kdy tuto práci odevzdávám, je to záznam z posledních měsíců, který obsahuje celý můj dosavadní život. Zde vkládám jeden můj výtvarný projekt, jehož realizace byla ovlivněna výše zmíněným textem.

1.1. Chycené myšlenky



Fotografie č. 1

Na základě přemýšlení nad mou diplomovou prací jsem připravila výtvarný projekt Chycené myšlenky (fotografie č. 1). Mé myšlení se ubírá nějakou cestou a je širokým neformulovaným tokem, který je symbolizovaný řekou. Je to tok nevyřčeného přemýšlení, který je stále se měnící, neohraničenou plynoucí masou, která je mou součástí v každém okamžiku mého života. Právě tehdy, když nějakou myšlenku formuluji, vystoupí z tohoto neurčitého toku a v tom okamžiku je zastavena, zkonkretizována, vyřčena, což symbolizují jednotlivé láhve s vodou. Svou roli hraje i míra naplnění láhví vodou, což symbolizuje můj vhled do určité širší myšlenky, kterou nemohu nikdy zcela obsáhnout, naplnit. Láhve poloprázdné jsou jen částečným pochopením myšlenky. V tomto ohledu je i důležitá velikost láhve, neboť ta odpovídá velikosti myšlenky. Proto jsou některé menší, některé větší, některé poloprázdné a některé skoro plné. Celé toto uskupení láhví by mohlo symbolizovat mou práci, jelikož jsou to myšlenky v různých souvislostech a strukturách odvozených od ústředního tématu. Takže úvodní fotografie se rovná celku mé diplomové práce, která obsahuje jen část myšlenek z mého života. Jsou zachycené, zastavené, stejně jako v mé diplomové práci, která je časovým zastavením mého myšlenkového toku. To se však netýká jen mé práce, ale odpovídá to jakékoli jiné vyřčené myšlence, která je v tu chvíli zkonkretizována. Můj formální život se skládá z těchto zpola plných láhví, kdežto mé nitro je tokem řeky. Totéž platí i pro jinou výtvarnou činnost například malbu, která je

časovým vyjádřením mého nitra. Tudiž stejný význam má soubor mých obrazů, které zachycují konkrétní část mého životního toku.



Fotografie č. 2

Tomu všemu se rovná a odpovídá i chytání myšlenek, jež je symbolizováno naplňováním láhví (fotografie č. 2). Je to sama tvůrčí práce, která chce něco vyjádřit, a které předchází úvodní myšlenka a příprava na realizaci.



Fotografie č. 3

Nakonec přichází vypouštění myšlenek (fotografie č. 3), delší časový úsek, který uplyne od jejich formulace. Pokud něco vyřknu, v té chvíli je to zastavené a nechané na odiv. Na ostatních pak záleží, jak s tím nakládají. Od té chvíle plyne čas, který myšlenky pomalu rozpouští, což symbolizuje právě vylévání vody. Ale to se týká jen myšlenek řečených, tedy hmotně nezaznamenaných, neboť ty nejsou zapsané navždy. Naopak myšlenkám zapsaným by pak odpovídalo, kdybych láhve s vodou nechala svému osudu na svém původním místě, zde by pak samy žily, voda by se vypařovala a zase napršela a tak stále dokola. Až bych se vrátila, byl by zde zaznamenaný onen čas. Já se dále vyvíjím a můj pohled na původní myšlenky se proměňuje. Ty láhve, které byly původně téměř plné, neboť jsem si myslela, že jsem hlavní myšlenku zcela uchopila, se mohou vyprázdnit,

protože jsem se od té doby dostala mnohem dále, a můj tehdejší pohled se může jevit jako malinká součást dnes chápaného celku. A naopak se poloprázdné lahve mohou naplnit a já se zpětně mohu dívat na mou myšlenku jako poměrně obsáhlou a vystihující danou podstatu.

2. Úvod ex post

Tento úvod píše zpětně po napsání hlavní obsahové části, a to z důvodu lepšího pochopení následujícího textu. Práce je rozdělena na několik textových částí nadepsaných tématem, kterému se zde věnuji. Je to však jen orientační, protože se k podobným úvahám a závěrům dostávám v různých tematických pasážích. Celkově se mé úvahy všelijak propojují a nelze je jednoznačně zařadit k nadepsanému tématu. Může se i zdát, že se od tématu vzdaluji, ale to je vždy pouze na základě organického toku myšlenek, který rozvíjí prvotní téma. Celou práci jsem psala více méně jako souvislý, navazující, plynulý tok myšlenek. Proto bych chtěla, aby byl takto čten, nikoli jako text pevně se držící struktury a snahy o teoretickou obsáhlost. Mé téma je velmi široké, proto se ho snažím uchopit skrze nějaký úzký proud myšlenek, kterým chci nastínit obecnosti.

Práci jsem psala ve dvou etapách. V první fázi primárně záměrně nepracuji s literaturou, mé úvahy jsou čistě subjektivní, vycházející z dosavadní životní zkušenosti a nejsou tedy přímo ovlivněny cizími vědecko-teoretickými názory, úvahami a myšlenkami, které by jistě zkreslily mé přemýšlení nad daným tématem. Tím pádem nepřeformulovávám jiné práce a nepřebírám cizí názory, které bych následně prezentovala jako vlastní. A proto opakuji, že to, co jsem zde napsala, je mé vidění reality, zaznamenání mého osobního vývoje v určitém úseku mé vlastní životní cesty. Nemyslím si však, že bych tím ochuzovala teoretickou informovanost, neboť ta je původcem mých myšlenek.

V druhé fázi pracuji s literaturou a své závěry se pokouším fakticky podložit, aby byla má práce teoreticky ukotvena. V této fázi zásadním způsobem nepřetvářím již napsaný text, ale doplňuji ho nastudovanou literaturou, aby společně tvořily kompaktní celek.

3. Téma „Cesta - Hora k obcházení“

K tomuto tématu jsem se dostala asi před pěti lety. Tou dobou jsem žila na horách, takže mně bylo velice blízké a zaujalo mne. Říkala jsem si, že psát o horách bude tématem pro mě, ale v té době jsem ještě vůbec netušila, co to obnáší. Můj pohled byl velmi povrchní a naivní. Dokonce jsem žádala, jestli má diplomová práce nemůže nést pouze název „Hora“, byť jsem nevěděla, co cesta k obcházení má znamenat. Naštěstí jsem se neshledala se souhlasem. Zcela jistě by se dala napsat teoretická práce na téma hora ve výtvarném umění, kterou jsem vlastně započala. Ale vše, co jsem vypracovala, postupem času upadlo v zapomnění, neboť jsem dále postupovala v mém poznání, takže co jsem napsala, jsem zanedlouho začala odmítat. Poté jsem narazila na knížky Václava Cílka a jiné knihy podobného typu, které skrze hmotnou krajinu odkazují k nehmatatelným a duchovním hodnotám krajiny. Tehdy jsem začala psát další verzi diplomové práce, tentokrát s trochu hlubším pohledem, avšak i tento text mi po čase přišel opět povrchní a příliš teoretický. Od té doby uplynul dlouhý čas, který doprovázely různé zápisky, malby a především životní zkušenosti, které mne dovedly tam, kde se nyní nacházím. A tak se potřetí vážně pokouším napsat diplomovou práci a věřím, že bude tento pokus poslední.

4. Umění

Co je umění a jaký je jeho smysl? To jsou otázky, které jsou stále dokola opakované, jsou součástí cesty člověka i lidstva, byly tady a budou doprovázet lidstvo stále. Myslím, že bych se měla pokusit je nějakým způsobem uchopit. Umění zde rozebírám především ve významu moderního pojmu umění, tj. krásného umění, odvozeného od slova umělec, nikoli od slova uměti ve významu dovednosti či řemesla.

Umění zcela jistě přesahuje lidskou existenci, jak hmotně, když díla přežívají své tvůrce po léta, staletí, tisíciletí, tak duchovně, kdy se dílo stává jakýmsi poselstvím. Již v pravěku nalézáme lidskou tvůrčí potřebu jeskynní malby jako záznam života a obrácení se k vyšším, nadpozemským silám a zdobení keramiky, kdy je ornament estetickou hodnotou, která je nadstavbou k čisté funkčnosti. Je to přirozená potřeba člověka tvořit, obklopotvat se věcmi esteticky příjemnými, mít z nich libý prožitek a zároveň vnímat jejich duchovní přesah.

Je pravděpodobné, že by člověk jako živočišný druh bez umění přežil. Umění je však úzce spjato s přesahem, který není hmotný ani jasně definovatelný, a právě schopnost vnímání tohoto přesahu odlišuje člověka od zvířete. Materiální život je čistě živočišná potřeba zajištění existence, přežití, utvrzení sociálního postavení. Hromadění materie je pouze zpříjemnění života, zkomfortnění, ale jde stále jen o zajišťování existenčních potřeb. Jedině umění a víra odlišuje člověka od zvířete ve své podstatě. Proto se ptát po smyslu umění je jako se ptát po smyslu člověka jako takového.

Myslím, že jsou tři aspekty, které přesahují člověka. Je to láska, která sic je společná pro živočichy i pro lidi, je to jistý nezaměnitelný stav, stav blaženosti i závislosti. Vychází, jak je již dokázáno, z činnosti určité části mozku, je fyziognomicky ukotvena, ale zároveň nás přesahuje, protože je více než fyzickým stavem, kdo miluje, dokáže vědomě obětovat i svůj vlastní život, tím překračuje stav hmotné existence. Dále pak umění, které je způsobem sebeprojece a poznání, je nadstavbou k živočišnému bytí. A v neposlední řadě je to víra, která stojí nad vším, obsahuje vše a je součástí všeho.

Umění jako jeden z těchto aspektů je významnou kulturně společenskou hodnotou. Umění je péče o duši, jak o duši jedince tak společnosti. Pokud se člověk věnuje umění, zabývá se sám sebou, hledá cestu k poznání, a tím se stává „lepší“ člověkem. Pracuje na rozvíjení sebe samého a na překračování a posouvání svých hranic. Kultivuje tak sebe jako

lidskou bytost, pečuje o duši svou, zároveň jako člen lidského společenství se spolupodílí na péči o duši společnosti, ať vědomě, nevědomě, chtěně či nechtěně. Proto má umění svůj význam, neboť odlišuje člověka od zvířete a kultivuje ho. Mohli bychom se umění vzdát, ale zároveň bychom tak přicházeli o prožitek, poznání i duchovní uspokojení, které by nahradil blahobyt a vlastní prospěch na úkor ostatních i celé společnosti.

Vlastním uvažováním nad uměním, jsem dospěla k výše napsaným teoriím a závěrům, které jsou podobné těm, ke kterým dochází Gordon Graham ve Filozofii umění. Ve své knize tvrdí, že pokud se chceme zabývat otázkou umění, měli bychom se ptát na hodnotu umění a ne se snažit zformulovat jeho definici. Nejlépe vysvětluje hodnotu umění vysvětlením toho, jak umění přispívá k lidskému poznání. Spolu s tím, se Graham zabývá i uměleckým prožitkem a emocemi, ale nejvýznamnější hodnotu připisuje právě poznání. Podle Grahama: *„je možné pokládat umění stejně jako vědu za významný příspěvek k lidskému poznání. Chceme-li pochopit, jak umění k poznání přispívá, musíme si uvědomit, že umělecká díla nejsou jen výkladem teorií, ale sumarizací faktů. Berou na sebe podobu imaginativních výtvorů, které se mohou stát součástí běžné zkušenosti jako způsob jejího uspořádání a osvětlování. ...umění nám umožňuje lépe porozumět lidské zkušenosti.“*¹

Pro lidstvo jsou hodnoty kulturně a společensky důležité a umění nám do jisté míry tyto hodnoty zprostředkovává, avšak bylo by utopické mluvit o tom, že umění spasí svět. Využívat umění ideologicky je nemožné.

Z hlediska účelového a s tím spojeného hlediska hodnotového lze umění rozdělit do dvou skupin. Na jedné straně je to umění spojované s mimouměleckým účelem (sociálním, politickým, morálním atd.), na druhé straně je to umění osvobozené od všech mimouměleckých účelů.

První skupina vychází z vnější reality, skrze vnitřní vnímání sebe samého primárně reflektuje vnější společnost, tedy díky umění výtvarník prezentuje nebo ztvárňuje své vnímání světa. Je to umění, které nastavuje zrcadlo společnosti. Z toho vychází časový přesah, neboť účel díla teoreticky zaniká ve chvíli, kdy mizí reflektovaný společenský stav, a pak se stává do jisté míry dokumentem dané doby. To neznamená, že zaniká umělecká hodnota, ale že se dílo časově vztahuje k určité době.

¹ Graham 2000, str. 87 - 88

Druhou skupinou je umělecká sebereflexe, která nepotřebuje vyjádřit svůj vztah k vnější realitě. Samozřejmě, že člověk není vnějším okolím neovlivněn, ale žije ve společnosti a ta ho nějakým způsobem vždy determinuje. Jedná se však o umělecké vyjádření, které primárně nereflektuje okolní svět, naopak se od něho snaží oprostit. Takže se jedná o umění vycházející z niterných stavů a pocitů. Nejintenzivnější vyjádření je pak abstrakce. Sebereflexní umění má delší časovou platnost, neboť má umělecký, filozofický i společenský přesah, není časově určené či vázané ke konkrétní době, aby mohlo být interpretováno.

Na jedné straně je to tedy reflexe společnosti, na druhé jde o sebereflexi. To jsou dvě polarity, mezi kterými je široká škála výtvarného vyjádření a s tím spojený záměr i interpretace. Výtvarné umění reagující na společnost zpětně vyžaduje její reakci, takže výtvarné dílo zpravidla přímo oslovuje diváka s nějakým záměrem. Naopak umění vycházející z niterných pocitů umělce do jisté míry diváka nepotřebuje, nevzniká za účelem reakce přijímané a vyvolané, ale vychází z nutnosti sebevyjádření bez vztahu ke světu. Jediným divákem může být sám autor.

V dnešním umění mnoha stylů najdeme zastoupení z obou těchto skupin. Umění s mimouměleckým aspektem považuji za velmi důležité, neboť poukazuje na současné problémy společnosti, avšak toto umění je jen málo rozšířené do širších společenských vrstev. Zřejmě je to proto, že žijeme ve zdánlivé svobodě a nežijeme ve zjevném útlaku, není jasně stanovená černá a bílá, a tak je i mnohem složitější cesta pro umění, které musí hledat zcela odlišné možnosti a formy vyjádření mnohoznačné společenské problematiky. Umění má tu moc společnost ovlivňovat, takže by nemělo existovat jen samo pro sebe, ale mělo by se podílet na hodnotách kulturních i společenských.

Z takto koncipovaného proudu mne zaujala Kateřina Šedá, která poukazuje na sociální stereotypy. V jejích akcích vystupují většinou běžní lidé a prezentují vlastní způsob života. Hlavní myšlenky jsou nápadité a především velmi srozumitelné, nejsou jen bezděčnou akcí, ale mají dlouhodobé působení. Šedá spolupracuje s velkou skupinou lidí v řádu desítek až stovek. Jde o uzavřený okruh lidí, kteří jsou účastníci výtvarného díla, dalo by se říci, že jsou výtvarnými prostředky, ale ve svém běžném životě nemají s uměním v podstatě nic společného.

Lze nalézt i mnohem širší vstupy a zásahy do veřejného prostoru. Dnešní zájem o kulturu a jakékoli nemateriální vidění reality je velmi malý, a to je jeden z důvodů, proč je třeba umění v ulicích. Je to místo dennodenního pohybu, takže divák nemusí udělat vůbec nic pro to, aby mohl výtvarné dílo vidět, neboť ono samo vstoupí do jeho světa, a on je buď ovlivněn nebo ne. Nemusí tomu věnovat žádný čas ani práci navíc a přitom se může s uměním setkat, což je v dnešní době aktuální, protože pro mnohé lidi je to jediný možný způsob kontaktu s výtvarným dílem. Nemusí jít o šokující viditelné instalace, ale o malé narušení každodenního stereotypu, jako je například Týcova změna semaforů pro chodce. Paradoxem je, že Týc za své umělecké vyjádření končí ve vězení, ale na druhou stranu má jeho instalace mnohem širší dosah i popularitu. Jak byla jeho umělecká práce zamýšlena? Šlo pouze o instalaci, tedy realizaci konkrétní myšlenky a aktuální reakci na ní bez ohledu na to, jaké to může přinést následky? K této variantě se přikláním, ale není vyloučené, že následné uvěznění, by mohlo být součástí performance. Týc sice strávil měsíc ve vězení, ale jeho dílo se tím významně proslavilo. Avšak pokud by to bylo zamýšlené, šlo by o kalkul, který se podle mého názoru vylučuje s uměním, tedy že umění nemůže být vykalkulované, pokud je, již není uměním. Ale co když se umění dostává do období, kdy na něj musí být výrazně upozorňováno, aby ho zaznamenal širší okruh lidí. Nemyslím tím, kalkulovat za účelem vlastní popularity, ale za účelem zviditelnění díla samotného, a tím pádem i upozornění na daný společenský problém. Domnívám se, že spor se zákonem nebyl součástí Týcova uměleckého díla, ale jistě tato varianta stojí za zmínku, protože možná právě takovéto extrémní zviditelnění by mohly být jednou z cest umění ve společnosti, jejíž zájem o kulturu výrazně upadá.

Dříve hrála významnou roli v umění krása a estetická libost, což se zásadně proměňuje ve dvacátém století. Například Duchamp, který pozvedne pisoár na umělecké dílo. Tím se radikálně mění chápání umění, kdy nejde o věrné realistické zobrazení, pro které je důležitá „krása“ a vzbuzování krásných citů, ale o senzitivní vnímání skutečnosti, impresie a exprese, jde o „*změnu vztahu člověka ke společnosti nebo ke světu*“². Stěžejním se stává autorovo vnímání světa a nikoli objektivní, realistický zobrazovaná skutečnost. Dostává se tak do umění i negativní vnímání společnosti, což se jistě objevovalo i dříve, ale nebylo to běžné. Například Goyovy lepty ostře obnažují tehdejší svět. Prezentují se pocity autora,

² Henckmann, Lotter 1995, str.38

s tím jsou spojené pocity diváků, kteří nejsou obkloповáni velkolepostí a vznešeností, ale uměleckými díly, které oslovují jejich emoce i myšlení a nabádají či přímo vyžadují divákovou sebereflexi. Tím se zužuje i okruh diváků, protože odklon od jasně zobrazované reality vyžaduje od diváků aktivní interpretační činnost. Umění se přesunuje od zobrazování vysokého stylu, „krásna“ k subjektivnímu umění autora, k upozorňování na společenské problémy, k realitě všedního života, ve kterém je kladen důraz i na stinné stránky. Tím bývá pobuřována velká část společnosti, která se nechce vzdát svého ideálu krásy a jasné čitelnosti, což můžeme pozorovat ve vývoji umění a jeho interpretace až dodnes.

Současné umění bývá dost často nepochopené, tudíž společností těžko přijímané. Není to problém jen dneška, ale i dob předešlých, především celého dvacátého století, kdy prošlo umění výraznou proměnou. Stále se hledají nové vyjadřovací prostředky, které vedou k novým uměleckým výrazům, jež bývají pro soudobě uznávané umění nezvyklé, mnohdy až šokující. Tyto nové formy a prostředky bývají často odsuzovány, protože porušují navyklou tradici s pojmem umění spojenou, proto u širších vrstev vyvolávají pohoršení i odpor a nebývají považovány za umění. Soudobé umění je tedy přijatelné a pochopitelné jen pro úzký okruh lidí a teprve časem se tento okruh rozšiřuje, protože začíná být akceptováno stále větším počtem lidí. Čím je umění starší, tím je i přijatelnější pro širší společnost. Například mnoho lidí dnes uznává impresionistická či kubistická díla, jelikož už jsou časem zhodnocena, avšak současné umění nejsou schopni docenit. Lze to prezentovat na symbolu trojúhelníku. Když výtvarné dílo vznikne, je na vrcholu onoho trojúhelníku jen v rukou autora, postupně je chápáno stále větším počtem lidí, a tak v trojúhelníku propadá stále níž a níž, protože je přijímáno širší společností. Například díla kubismu v době svého vzniku byla též na nepochopeném vrcholu, ale časem je uznávalo více lidí, až jsou dnes významnou součástí dějin výtvarného umění, takže jsou stále v širší horizontální úrovni trojúhelníku, dá se říci níže, i když jejich hodnota se nesnižuje, ale měníme se my. Je to čas, který toto dění řídí.

Pokud odsuzuji současné umění, ukazuje to pouze na mou hloupost nebo povrchnost, že nejsem schopna ho interpretovat. Může mne zaujmout nebo nechat bez reakce, takže jsem schopna z mého pohledu říci, že toto vyjádření je mi bližší a tamto mi nic neříká. Je to jen můj subjektivní vjem, který vychází z toho, jaké pocity ve mně dílo vyvolá a zda

docházím k sebepoznání. Nicméně to neodsoudím, protože je mi zřejmé, že někdo jiný se ve výtvarném díle může nalézt, což vychází především z rozdílnosti lidí. To, co mne nechá chladnou, může někoho velmi upoutat, protože každé dílo má svého diváka. Neměli bychom odsuzovat to, čemu nerozumíme, protože je to jen jiný způsob myšlení, hledání, vnímání, sebeprokce a sebepoznání.

Musím využívat současných možností zobrazování, abych se mohla zabývat současným uměním? Myslím, že se budu věnovat dnešnímu umění, pokud budu během tvůrčí práce docházet k sebereflexi, sebehledání a sebepoznání, přesto že nebudu využívat současných výtvarných prostředků, ale má výtvarná práce se bude formálně řadit mezi starší umělecký směr. Budu docházet k reflexi a sebereflexi, která bude ovlivněna současným světem a společností, tudíž mé umění bude též současné. Domnívám se však, že širší veřejnost bude interpretovat mé umění jako „zastaralé“. Porovnejme dva příklady, na jedné straně je umělec, ten výše zmíněný, a na druhé straně je ten, který přejímá současné formy vyjádření, díky nimž se prezentuje, ale bez potřeby vyjádřit sebe samého, bez psychického vzrušení. Jde jen o účelové využití formy bez uměleckého prožitku a výsledné dílo pak postrádá výpovědní hodnotu. Předpokládám, že by většina společnosti považovala z hlediska aktuálnosti, modernosti druhé dílo za hodnotnější, neboť bude formálně odpovídat její představě o moderním umění, byť by jej nedokázala interpretovat. Takovéto rozhodnutí by bylo ovlivněno především prestiží. Naopak estetické zalíbení by mohla najít v druhém příkladu, neboť jeho forma je pro ni pochopitelnější či navyklejší. To je však otázka vkusu a zkušenosti, čímž se blíže zabývá estetika.

5. Formy a prostředky vyjádření

Domnívám se, že umělecké vnímání spolu s vyjadřováním je životní „postoj“, určitý pohled na svět, společnost i sebe samého, který je dán skupinou hodnot, jež se liší od hodnot většinové populace. Vychází z niterných pocitů, citlivosti, prožitku (nikoli požitku), expresivity. Vychází z vnitřní podstaty člověka, takže i ony hodnoty jsou vytvářeny zevnitř a nikoli zvnějšku. Práce na uměleckém díle je práce na sobě samém, je to neustálé hledání a přesahování již nalezeného, je procesem sebeobjevování. Pokud umělecky zaměřený člověk nepracuje, svírá ho neklid, protože uspokojení je práce sama, tvůrčí proces, proces hledání. Podle mého názoru se uměním nezabývá pouze výtvarník uznávaný v určitém společenském kruhu, ale každý, kdo pracuje a hledá sám sebe skrze tvůrčí činnost, umění. Umělecké formy jsou prostředky, skrze něž nachází umělec možnost svého vyjádření. Někomu je bližší prezentovat sám sebe, své pocity a myšlenky pomocí výtvarného umění, někomu pomocí hudby, herectví či literatury. Pro svou realizaci tedy volí umělecký obor, který je mu blízký a skrze který se může nejlépe projevit. Pokud by volil jinou oblast, jistě by ho také naplňovala, byť by měla odlišné formy vyjádření. Shrnula bych to tak, že prvotní je psychické vzrušení, umělecký impuls, potenciál, který nutí člověka k sebe-realizaci a jednotlivé umělecké oblasti jsou popsány skupinou forem, díky kterým se umělec vyjadřuje a hledá sám sebe. Lze tedy říct, že formy vyjádření jsou do jisté míry až druhotné. Pokud se chceme vyjádřit pomocí umění, můžeme si vybrat jakoukoli uměleckou oblast, v níž se pak realizujeme. Umělecké formy a prostředky jsou možnosti, skrze něž dochází k realizaci vnitřního pocitu a determinují ho. Tento umělecký pocit či výraz v čisté formě je jen uvnitř nás samých a umění je propojením exprese, vnitřního pocitu a procesu tvoření, čili seberealizace, takže uměním je proces vzniku výtvarného díla.

Je umění proces tvorby nebo výsledné dílo? Pokud chápu umění a umělecké vnímání jako nějaký niterný stav, který se skrze tvorbu realizuje a zároveň determinuje, je umělecké dílo výsledkem umění a ne uměním samotným. Umění je proces vzniku a dílo je výsledný tvar, forma, výraz, ve kterém je sice vše zaznamenáno, ale na druhou stranu je jen dokumentem nezaznamenatelného prožívání. Obdobné je to, když se jdeme projít do lesa a poté vzpomínáme na krásnou procházku, nicméně už je to jen vzpomínka a ne prožívání v daném okamžiku. Stejně jako v umění, kdy proces tvorby je umění a umělecké dílo je jen

jeho záznamem. V tomto ohledu je umění nevystavitelné, tudíž obsáhlé sbírky umění v podstatě nevystavují umění, ale jen jeho záznam. Nacházím v tom podobnost Foucaultovou dýmku, kdy autor nakreslí dýmku a napíše k ní, že to dýmka není, neboť je to jen její obraz. Nic není dýmka než dýmka samotná. Takže umění je niterný stav spojený s procesem tvorby nikoli jeho výsledek nebo záznam.

Graham to blíže popisuje tak, že umění má dvě stejně důležité složky, kterými jsou výraz a imaginace. Imaginace je právě onen proces tvoření výtvarného díla, do kterého jsou transformovány neurčité a nejisté emoce. Uměním není převedení niterného psychického vzrušení do externí podoby, ale proces sebeobjevování, jehož hodnota spočívá v sebepoznání.

Umělci mají podobné hodnoty, které se promítají v jednotlivých oblastech umění. Mnoho umělců konkrétní doby pomocí dostupných technik a materiálů dochází k téměř stejným výsledkům (tím myšleno v rámci směru – např. kubismus). To vše je ovlivněno společností a dobou, a proto lze srovnávat například hudbu a výtvarné umění, které v dané době vykazují podobné znaky. Jsou to tedy obdobné vnitřní pocity umělců, které jsou ovlivněny předešlým životem a zkušenostmi a které spolu s vyjadřovacími prostředky formují výsledný výraz uměleckého díla.

Myslím, že významní umělci měli silný pocit vnitřní potřeby tvořit, který propojili s vyjadřovací formou. Jejich originalita a autentičnost vychází z toho, že našli formu, která je pro jejich vyjádření nejbližší, a právě možná díky blízkosti vyjádření k vnitřnímu pocitu vznikají tak jedinečná a významná díla. Jde tedy o hledání nejintenzivnější formy sebevyjádření, která se během života různě mění. Uvedla bych zde například Cezanna, Gogha nebo Kandinského, kteří našli „nejideálnější“ formy k sebevyjádření. Samozřejmě že tyto formy jsou ovlivněny dobou.

Jan Zrzavý o malém pastelů, první verzi Údolí smutku píše: *„Ani jsem nevěděl jak, samo se to udělalo. Napřed jsem namaloval krajinu a potom tu slečnu k tomu, strom s růžemi a větev s růží slečně do ruky – větev s růží – nebo to bylo paví péro? Nebyl jsem si jist, nejspíš to bylo obojí. Když bylo Údolí smutku přede mnou, nemyslel jsem na to, jak co vzniklo a co vlastně je, měl jsem jen zvláštní, jistě ještě nezažitý vzrušující pocit velké radosti a uspokojení. Poznal jsem, že je to první můj obraz, první můj pravý obraz. Že na tom kousku*

papíru je přede mnou konečně to, co jsem v sobě nosil, co jsem v duši viděl, co mě ale trýznilo, protože jsem to zatím nedovedl vyjádřit.“³

Problém vzniká tehdy, že jsou umělci, kteří docházejí k určitým formám vyjádření, díky nimž se realizují, a zároveň tu jsou ti, kteří tyto formy jen převezmou a přes ně se prezentují. Něco jiného je, když jde pouze o inspiraci danými formami, se kterými se dále pracuje. To asi bude vždy problém současného umění dané doby, kdo k novým formám dochází trvalou prací a kdo je pouze přebírá a využívá pro své potřeby. O to více je to dnes aktuální, protože výrazové prostředky založené na videoartu a obdobných formách vyžadují spíše teoretické znalosti techniky než mnohaletou zkušenost s materiálem. Vzniká tak mnoho projekcí a instalací, které jsou založené na zajímavém nápadu. Jejich prezentace je působivá, neboť člověk, který ovládá práci s informačními technologiemi, využije neotřelých a efektivních forem zobrazení. Nicméně postrádají to nejdůležitější, výpovědní hodnotu, výsledné dílo se pak stává samoučelným, nemá co říct, a tak podle mne není uměleckým dílem. Nejde o umění, protože zde nenastává proces sebeobjevování, jehož součástí je imaginace a výraz, je to jen vnější využití forem a prostředků vyjádření.

Samozřejmě vznikají i zajímavé výtvarné a hudební projekty, ale více než kdy jindy se ztrácí v množství prezentovaných děl, která vznikají na základě technického umu místo uměleckého a za účelem prestiže či uznání místo ve snaze předání „poselství“. Graham upozorňuje na to, že *„je nutné rozlišovat mezi uměleckými díly, která pouze něco prezentují nebo vyhlásují, a těmi, která nám zprostředkovávají lepší porozumění něčemu.“⁴* A tady se dostáváme do bodu, kdy člověk zabývající se informačními technologiemi mnohdy dokáže lépe vytvořit výslednou podobu, byť postrádá uměleckou výpověď, než umělec sám. Současný umělec tedy pracuje ve dvou oborech téměř protichůdných, v technickém a uměleckém, což vyžadují současné prostředky vyjádření.

Lze to uvést na příkladu minimalismu, ke kterému se došlo dlouhou cestou zjednodušování až na základní obnažené jádro. Byla to cesta od složitosti k jednoduchosti, až k čisté jednobarevné ploše. V tu chvíli by mohl přijít nezasvěcený a natřít plátno červenou barvou a tvrdit, že je minimalista. Na jednu stranu by to bylo nevyvratitelné, ale tento

³ Lamač 1980, str.11

⁴ Graham 2000, str. 61

obraz vznikl na základě přejatých forem bez vnitřní umělecké potřeby. Mnohdy, zvláště v mladém umění, mohou být tyto dva přístupy těžko rozeznatelné, a proto jedině autor sám ví, zda se zabývá uměním nebo ne.

Výše napsané výstižně popisuje Collingwood v knize *The Principles of Art*: „*Umění není luxusem a špatné umění není ničím, co bychom si mohli dovolit tolerovat. Poznání sebe sama je zdrojem veškerého života, který se rozvíjí nad pouhou psychickou rovinou zkušenosti...Každý výrok a každé gesto, které každý z nás činí, je uměleckým dílem. Pro každého z nás je důležité, aby ve chvíli, kdy je činí, nepodváděl sám sebe, bez ohledu na to, jak moc klame ostatní. Podvádí-li v tomto ohledu sám sebe, zasévá v sobě sémě, které, pokud ho opět nevytrhne, může vyrůst do podoby jakékoliv špatnosti, duševní choroby, hlupáctví, pošetilosti a bláznovství. Skutečný radix malorum [kořen zla] vězí právě ve špatném umění, v tom nečistém svědomí.*“⁵

Předchozí myšlenku bych přirovnala k situaci, kdyby se umělec celý život věnoval malbě a její technice a postavili by vedle něj robota, který by měl bravurně naprogramované veškeré malířské techniky, takže technicky by byl obraz v obou případech zvládnut výborně, ale v jednom z nich bude něco navíc, neboť jeden obraz bude uměleckým dílem a druhý ne. Je rozdíl, když vychází umělecké dílo z vnitřního psychického stavu, nikoli z kalkulu. Výraz obrazu je spojen s energií, kterou do něj autor vložil. Je to radost, vztek, beznaděj, tok, neklid, pocit, prožitek, práce a vše ostatní a mnohem víc spojené umělcovou prací na obraze, protože zde probíhal proces hledání a sebeobjevování. Je to energie, kterou umělec do výtvarného díla vkládá a ta, byť je primárně nehmotná, je s ním navždy spjata. Umělecké dílo má přesah a nese „poselství“ tehdy, kdy je publikem aktivně vnímáno, neboť divák by měl docházet v uměleckém díle též k sebepoznání. „*Umění není nazírání, umění je akce.*“⁶

Je to psychická aktivita, vnitřní energetický tok, který umělec do obrazu vkládá a který z obrazu zpětně vyzařuje, tím jsou ovlivněny divákovy pocity i interpretace díla. Uvedu opět na příkladu. Navštívíme-li hudební produkci, mohou zde vystoupit hráči, kteří nejsou tak technicky zdatní, aby zahráli bez chyb, ale hrají se zápalem, energií a radostí z činnosti samé, takže do hry vkládají výraz i imaginaci, a tak dokážou uchvátit celé publikum,

⁵ Graham 2000, str. 48

⁶ Tamtéž, str.49

protože předávají více než samotnou techniku hry čili vyjadřovací prostředky. Na druhou stranu mohou vystoupit technicky bezchybní hráči, kteří svou hrou nikoho nezaujmu, neboť jejich projev postrádá emoci, vnitřního výrazu, který je podle mého názoru pro umění stěžejní. Proto člověk zabývající se uměleckými obory nemůže být nikdy povrchní. Pokud je a zajímá se o umění, jde pouze po vnějších aspektech, formě, ať ze své nevědomosti či za účelem uznání, k jádru se nedostane, protože umění je propojení vnitřní potřeby seberealizace a vyjadřovacích prostředků, oba tyto aspekty je třeba vnímat.

Zrekapituluji-li výše napsané, jak pod kapitolou umění, tak pod kapitolou umění a výtvarné prostředky, tak se nemohu oprostít od možná odvážné myšlenky, že jsou to stále jen různé prostředky, díky nimž se umělec pokouší vyjádřit sám sebe, ale také díky nimž objevuje sám sebe. Podobně jako já, když jsem přicházela k diplomové práci s vnitřním pocitem, který jsem měla potřebu sdělit, ale v průběhu psaní, tedy tvůrčí činnosti, jejímž prostředkem jsou slova, se tento vnitřní pocit či idea postupně proměňovala.

Nebylo by pak nejčistším uměleckým vyjádřením nevyjádření? Co kdybychom se oprostili od potřeby sebevyjádření, které je omezeno vnějšími možnostmi (vyjadřovacími formami či prostředky), a nechali plynout umění jen v sobě samých? Byl by tak život a existence uměním samým? Nebylo by to vygradování minimalismu, který došel k až jednobarevné ploše? Proč nejít ještě dál a zcela se oprostít od vnějších forem a vystavit jen čistá plátna? Byl by to další stupeň zjednodušení? Mohl by být následující krok, že vystavím sama sebe? A ten další, že nevystavím nikdy nic a uměním bude samotná má existence? Diváky by pak byli ti, se kterými se setkávám.

A jde toto zjednodušování ještě dál? Mohlo by jít o otázku života a smrti? Nebo přechod do jiné, nehmotné dimenze? Jako dospění na vrchol symbolického kužele? To by pak znamenalo, že by člověk došel onoho pomyslného cíle. A je to v našem životě možné? Není vrcholem právě smrt? Nebo se vydáme opět na cestu od jednoduchosti ke složitosti a pak zase a zpět a tak stále dokola, avšak vždy již s nabytou zkušeností? To by mohla dokládat symbolika labyrintu, kdy se člověk k cíli v jednu chvíli přibližuje a opět vzdaluje a zase přibližuje a zase vzdaluje...

Pro mne je současné umění velmi široké a především relativní, neboť záleží na tom, kdo a jak se dívá. Je mnoho úhlů pohledu, jak tvůrce, tak diváka. Setkávám se s výtvarnými díly,

která mě zaujímají, s těmi, kterým nerozumím, i s těmi, ve kterých se nacházím sebe sama. Na jednu stranu současná mnohostylovost umění může působit jako zmatek, na druhou stranu je nepřehledné množství uměleckých odvětví, takže pokud máme zájem a hledáme, tak najdeme to, co je nám blízké. Specializuje se společnost, specializuje se práce i věda, a proto ani umění nezůstává v kompaktním celku, ale tříští se do mnohosti, která zpětně onen celek vytváří. Složitost je součástí jednoduchosti a jednoduchost součástí složitosti. Podle mého názoru ani kurátoři výstav nemohou kompletně obsáhnout současné výtvarné umění, ale musí udělat jen malý výběr, který bude vždy vycházet ze subjektivity.

6. Symbolika

„Symbol (řec. Symbolon – poznávací znamení, značka, znak) je v obecném smyslu všechno, co je stanoveno nebo chápáno jako znak. Existuje tak symbolika barev, forem, čísel, (drahých) kamenů, rostlin, zvířat, hvězd atd. Pro estetiku nabývá s. na významu teprve s novověkým uvolněním myšlení od zavedení (magických, mýtických, náboženských) světových řádů.“⁷

Umění není jen napodobením přírody a ilustrací daných pravd, ale mělo by také skutečnost a pravdu zprostředkovávat, či ji dokonce přímo tvořit. Symbol se tak v umění stává kreativním a dynamickým prostředkem, díky němuž přijímáme a poznáváme nedostupné sféry zkušenosti. Umělec je pak prostředníkem mezi lidským a božským, mezi smyslově a logicky popsatelným a tím, co hmatatelně neexistuje, ale dokážeme to vnímat. Symbolika nám zpřístupňuje nevyslovitelné a neviditelné jevy.

Jako nejzákladnější a významově nejjednodušší, zároveň však nejobsáhlejší, je symbolika nahoře / dole, tedy vertikální rozdělení. Směr vzhůru spojován s kladem a směr dolů se zápor. Je to „*prostorová orientace, místo, které člověk zaujímá a ze kterého obzírá, posuzuje a hodnotí dění světa a svou úlohu v něm.*“⁸ Bohové žijí na nebesích a horách, kdežto zlo se ukrývá někde pod námi v nitru Země. Je to polarita člověka, který se nachází mezi oběma póly, polarita nebe a pekla, spasení a trestu. K tomu nad sebou vzhlížíme, tím pod sebou naopak většinou opovrhujeme nebo považujeme za kategorii nižší než, ve které se nacházíme my.

Člověk je s touto symbolikou tak těsně spjat, že se dostala i do běžné komunikace, kdy jsou slova jako vyrůst, vyjít, vzlétnout, stoupnout, vystoupit, vypsět, povýšit, vzestup apod. spojena s kladnou cestou vzhůru, kdežto slova jako klesnout, sejít, propadnout, spadnout, sesadit, ponížít, pád apod. spojena s negativním směrem cesty dolů (studuje sémiotika a sémantika). Čím vyšší společenské či pracovní postavení, tím větší prestiž, lepší životní podmínky, naopak čím je člověk na nižší úrovni, tím je jeho postavení ve společnosti horší. Z čistě biologicky antropologického hlediska znamená úsměv, kdy koutky rtů směřují nahoru, pozitivní reakci, naopak negativní vyjádření pocitů je při směřování koutků rtů dolu. Přirozeně člověk touží stoupat vzhůru nebo alespoň zůstat na stejné úrovni.

⁷ Henckmann, Lotter 1995, str. 172

⁸ Baleka 2005, str. 22

Tento pohyb po vertikále je ve člověku silně zakořeněn a lze ho rozdělit na dvě kategorie, vertikální pohyb materiální a duchovní, čili můžeme stoupat a klesat v obou těchto sférách. Tento pohyb může být navzájem nezávislý, může být stejně orientovaný, ale zpravidla bývá protichůdný. Pokud zvyšujeme své postavení z hlediska materie, naše duše tím může vyspívat, ale většinou tomu tak nebývá. Naopak člověk dbající na vzestup duchovní často nepotřebuje hromadit hmotu a být společensky uznáný. V tomto ohledu lze zařadit umění do sféry duchovní, neboť umění nevzniká za účelem materiálního prospěchu, ale hledá a zprostředkovává poznání.

Horizontální symbolika je rozdělena na pravou a levou. Pravá strana je spojována s přímostí, spravedlivostí, činností, určitostí, zdárností, pravostí, dobrem a božskostí a je považována za stranu mužskou. Levá strana je spojována s nezdárností, křivostí, vratkostí, nejistotou, nocí, lunárním záhadami, zlem a člověčenstvím, stává se stranou ženskou. Pravá strana odpovídá prostoru nahoře, levá dole. Pojmy mohou být protikladné (Bůh a Dábel) nebo doplňující a souběžné (muž a žena). Toto významové povědomí ovládlo především středověké hodnocení jevů a dějů, ale je tato symboličnost je s námi spojena až dodnes.

Nicméně toto symbolické rozdělení polarit platí jen pro člověka: *„Toto vlevo a vpravo, nahoře a dole určuje člověk sám a vzhledem k sobě; ve vesmíru žádné vlevo a vpravo, žádné nahoře a dole není.“*⁹

Z toho vychází i ikonografie prostoru ve výtvarných dílech. *„Porozumíme-li významové mluvě a důvodům, proč to či ono je označováno za levé a pravé, proč to či ono v obrazech, reliéfech a sousoších je vlevo nebo vpravo, nahoře, dole, porozumíme plněji výtvarnému, literárnímu, hudebnímu či tanečnímu dílu minulosti a době, kterou odráží. Porozumíme tím lidem, kteří tato díla vytvořili, a tím porozumíme i sobě, protože ani my jsme se významových řetězců nevzdali, navzdory zapomínání, neznalosti a neporozumění.“*¹⁰

Pravá a mužská strana je spojena s přímkou, racionalitou, konstruktivností. Levá a ženská strana je spojena s křivkou, s vegetabilním a biomorfním tvarem, beztvarostí, ale tvarností, hlubinou vod, nekonečnou cykličností bytí a je prolnta citem.

⁹ Baleka 2005, str. 15

¹⁰ Tamtéž, str. 13

S tímto Balekovým tvrzením se ztotožňuji, neboť ona ženskost a levost vystihuje mou výtvarnou práci, při které nehledám jasné a jednoznačné zobrazení, ale naopak mi jde o mnohoznačnost, nejasnost, nejistotu, vratkost, pomíjivost a zobrazení intenzivního vnitřního citu. Bližší je mi mizející křivka, oblost a kruh místo jasně definovaného ostrého tvaru a přímé linie.

6.1. Kruh

Kruh je jeden z nejrozšířenějších symbolů a významy jeho symboliky jsou velmi různorodé. Může být vyobrazením jednoty a absolutna, času a nekonečnosti, koloběhu života, smrti a znovuzrození, může symbolizovat ženskost, osudovost, duchovní svět, ochranný prostor a vzájemnou rovnost (opakem hierarchie a trojúhelník).

6.1.1. Kruh a ženskost

Křivka je spojována s dutostí lůna, jež je zpředmětňováno kruhovými obrazci a oblými tvary, které mohou být naplněné obsahem (koš, džbán, studna). Oblost a křivka odděluje od vnějšího světa, a tím přináší magickou ochranu tomu, co se skrývá uvnitř. „*Levá, ženská, mateřská strana byla tedy kruhová, ochraňující a život podmiňující.*“¹¹ Kruh je symbolem života jako lůno, vajíčko či semeno, ve kterém je obsažen život předešlý a i ten nový vycházející. S kruhem je tedy spojována i představa života a smrti, cykličnost života i naděje na znovuzrození. Kruh je pak ochraňujícím obrazcem, což se promítá i v kruhovém půdorysu staveb (kruhové kultovní stavby, baltisteria, křtitelnice).

6.1.2. Kruh, pohyb a přitažlivost

Kruh je spojen s kruhovým pohybem, jež je určován pevným, nehybným středem a kroužením okolo něj. Je to přitahování ke středu, obíhání, kroužení, obcházení, hledání, které má v sobě magickou sílu, což lze konkrétně nalézt u kruhového tance, u kruhového obcházení oltáře, u magického kruhu čarodějů, u obcházení hory.

Tento vztah kruhů a kroužení je ve veškerém dění, v mikroskopickém měřítku v atomech až po vesmírné soustavy. Střed kruhu, jádro je hlavní hybnou silou, byť je nehybný, zde je soustředěna energie, která rozehrává veškeré dění. Střed má v sobě přitažlivost, ale ne všechno je k němu připuštěno. Kruh je jediný obrazec (spolu s koulí), který má absolutní

¹¹ Baleka 2005, str. 21

střed, ze kterého je na všechny strany stejná vzdálenost k obvodové linii, takže z jakéhokoli bodu na obvodu je do středu stejně daleko.

Jedině stálým kroužením a hledáním může být středu dosahováno nebo jeho podstata odkrývána. Právě obcházení umožňuje nazírání středového bodu z jakéhokoli místa na naší životní cestě z nekonečných úhlů pohledu. Cyklický pohyb se stále opakuje. Pro toho, kdo nehledá, se stává jen stereotypem, jakýmsi existenčním pohybem. Hledající nikdy nejde ten samý kruh dvakrát, nýbrž další započíná se zkušeností z kruhů předešlých, tím se dostává do spirálovitého pohybu směřujícího ke středu.

6.1.3. Kruh, osud a smrt

Kruh, stejně jako žena, je spojen s představou cyklického návratu, takže je spojován se smrtí a zásvětím. V kruhovém zrcadle lze zahlédnout osud, kterým je smrt. Kruh je spojován s otáčejícím se kolem, tudíž s nevyhnutelností osudu, uzavření kruhu je cestou ke smrti. Jako kruhové je ve středověku chápáno zásvětí i vchod do něj, kam se na kárách s velkými koly (kárách smrti) odváželi mrtví. Cesta života končí uzavřením kruhu, nezadržitelně otáčejícím se kolem osudu.

6.1.4. Kruh a čtverec

Kruh symbolizuje svět duchovní, čtverec naopak svět materiální. Čtverec má rohy a strany, ze kterých je ke středu různě daleko, a mají různou míru zranitelnosti, jednotlivé části čtverce nejsou vůči sobě v rovnováze, stejně jako v materiálním světě lidí. Naopak kruh symbolizuje rovnost a dokonalost, tlak se v něm rozkládá do celého tvaru, v jakémkoli bodě je stejně zranitelný. Proto je budoucí život symbolicky ukrýván právě v kruhu, neboť uvnitř něj je v bezpečí, je to dítě v lůnu, vejce ve skořápce, jádro v pecce. Člověk, jehož síla je především duchovní, bude smířen se smrtí, neboť ji chápe jako součást cyklu, kruhu, koloběhu, na rozdíl od materiálního světa, pro který je smrt koncem. V našem životě však musíme žít v rovnováze mezi materiálním a duchovním, což symbolizují mandaly, ve kterých je propojen kruh se čtvercem.

6.1.5. Kruh a cykličnost

Kruh je naší každodenní součástí, je stálým opakováním od malých věcí po velké celky. Je opakováním dne, roku i života. Ráno, jaro, dětství jako vznik života proměňující se v rozpuk mládí, který se prolíná v dospělost, léto, poledne, až se přesouvá pomalu

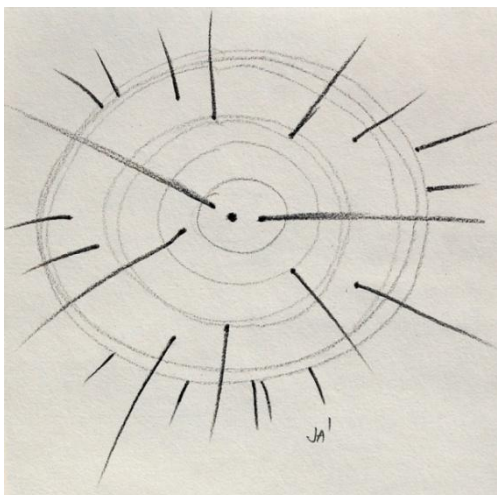
k podvečeru, podzimu, stáří, které obsahuje vše předešlé, a končí nocí, zimou, smrtí a čekáním na další rozbřesk. A tak znova dál a dál. Každá část dne, roku i života má svou důležitost a jedinečnost, stejně tak jako jakýkoliv bod v kruhu a jakýkoliv okamžik na naší cestě.

6.1.6. Kruh a spirála

Kruh symbolizuje nekonečný čas, nekonečný cyklus, dalo by se říci, začínání stále znova. Spirála, přestože jde o kruhový pohyb, směřuje k cíli, ke středu kruhu, takže má konečnost. Spirála je chápána jako zobrazení kosmického řádu, a proto možná přesahuje symboliku kruhu, neboť ten se ve všech aspektech váže k člověku nebo bytí na Zemi. Člověk žije v kruhu, nekonečném koloběhu života a smrti. Domnívám se, že bychom měli směřovat do středu kruhu, tím pádem z něho vystoupit a jít po spirále, po které bychom mohli dojít konce. Jak v malém měřítku ve vztahu k životu člověka, tak ve velkém měřítku ve vztahu k lidské existenci jako takové. Měli bychom hledat poznání a sebepoznání, což je cesta po spirále a též je to cesta umění.

6.1.7. Kruh a já

Kruh by se dal chápat i jako symbol mého já. Kdy střed kruhu by byl středem mě, má nejniternější osobnost, která je zřejmě neovlivnitelná vnějšími okolnostmi. Čím dále od středu, tím jsou hodnoty a zájmy méně důležité a méně stabilní až okrajové. Ve středu je soustředěna energie, která směrem ven postupně ubývá. Podobně je to s dosahováním středu. Člověk je v permanentní konfrontaci se svým okolím, prostředím i lidmi, a tyto vnější okolnosti do určité míry pronikají do mého kruhu, mého já. Lidé, kteří jsou mi vzdálení nebo se kterými nemám žádný vztah, se pohybují po obvodu kruhu, který narušují, protože jsem s nimi ve styku a to i tak, že okolo mne jen projdou, přestože jsou zcela cizí (např. pohyb ve městě). Lidé, se kterými navazuji užší vztah, pronikají hlouběji do mého kruhu, čím jsou mi bližší, tím blíže ke středu pronikají. Viz. obrázek č. 4.



Obrázek č. 4

6.2. Trojúhelník

Spolu s křížem je nejjednodušším symbolickým obrazcem propojení horizontály a vertikály trojúhelník, tedy spojení tří bodů. Trojúhelník a číslo tři jsou zobrazením veškerého světa, člověka, života a smrti, víry, společnosti i přírody. Jedna je bod, dvě je úsečka či přímka, teprve číslo tři tvoří obrazec, dostává prostor i hlubší smysl. Nazírání z jednoho úhlu pohledu je sebestředné, přemýšlení nad dvěma možnými variantami je hlubší, ale stále nedostačující, teprve tři úhly pohledu nabízejí objektivnější a hlubší porozumění, umožňují kombinace a směřují k pyramidovému efektu, který rozvádí jednu prvotní myšlenku v nekonečné množství rozličných řešení. Jeden bod je nehybný, pohyb po přímce přes dva body je lineární ubíhající do nekonečna, ze kterého není cesta zpět, a pohyb po úsečce mezi dvěma body je jen tam a zpět, takže musí dojít k zastavení nebo zpomalení a následnému vrácení. Kdežto pohyb přes tři body stále plyne a obíhá střed, čímž by se dal přirovnat ke kruhu. V trojúhelníku je obsažena jednoduchost i složitost a cesta od jednoho k druhému. Číslo tři je magické, stále nás obklopuje, aniž bychom si to uvědomovali. Svatá trojice; matka, otec a dítě; trojakost opakování v pohádkách; do třetice všeho dobrého; prvotní myšlenka, její zpracování a výsledek; úvod, stať a závěr; metafora (prvotní význam, přenesený a jeho dekodování, bez kterého by ztratila smysl) aj. V umění jsou to tři základní barvy, ze kterých vzniká celé široké spektrum barev. Nebo trojúhelníková kompozice, jež se stala důležitou součástí různých výtvarných směrů například klasicismu. Je to číslo, které se stále opakuje a má zřejmě vyšší význam než všechna čísla ostatní.

Vyobrazení trojúhelníkové struktury v přírodě lze hledat u cest nebo řek, kde se malé cestičky a říčky spojují s dalšími a dalšími, až se spojí v jeden celek. Nebo na rostlinách, kde se jeden kmen rozvětví v košatou korunu, totéž se promítá v kořenech směrem dolů. Co funguje v přírodě ve velkém, funguje i v malém, takže obdobné struktury lze nalézt i v lidském těle např. cévní systém. Výsledná spojnice, byť je jen jedna, obsahuje v sobě všechny výchozí. Stejně jako vrchol trojúhelníku, ve kterém je obsažen trojúhelník celý.

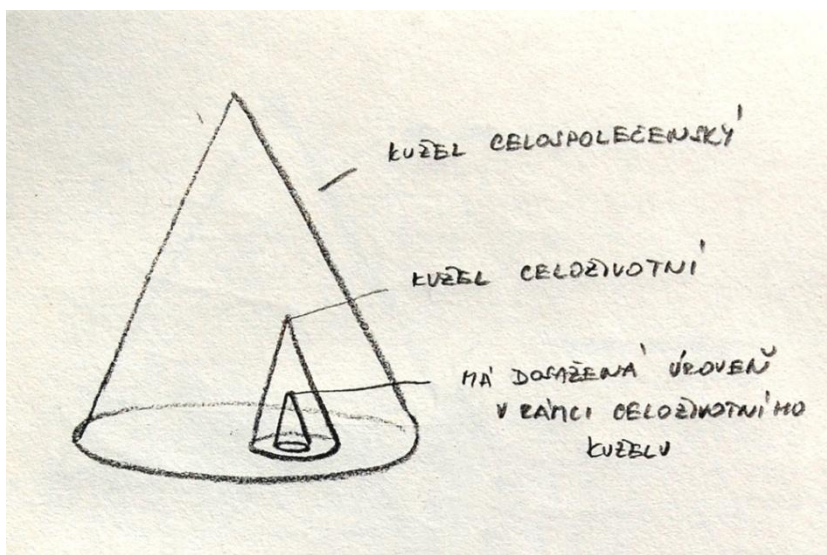
Tvar trojúhelníku stojící na podstavě jasně odkazuje k něčemu vyššímu, neboť směřuje vzhůru k duchovnímu světu. Je to zobrazení gradace, která ústí ve vrcholu, ze kterého je vyslána někam dále. Vrchol jako pomyslný cíl. Trojúhelník jako symbol života, kdy člověk dochází k poznání a vývoji, a tím se nachází v trojúhelníku stále výš. Vyvrcholením v našem životě je smrt těla, nikoli duše, neboť ta se z vrcholu opět rozpíná, jako by byla vyslána dál a výš a šířeji. Ale co je nahoře, je i dole, takže pokud trojúhelník převrátíme, bude docházet ke stejné gradaci, ale k negativním hodnotám, což vyústí opět na vrcholu trojúhelníku, který je zde nejnižším bodem. Tuto negativitu nebo nejistotu cesty směrem dolů umocňuje i vratkost trojúhelníku stojícího na vrcholu. Trojúhelníku svým vrcholem směřující vzhůru stojícího pevně na své podstavě, který je celkově nejstabilnější obrazec ze všech. Spojením těchto dvou trojúhelníků je židovská hvězda, která odkazuje nahoru i dolů (vlevo i vpravo), jde o propojení zrcadlových obrazců, které jsou v rovnováze, podobně jak to popisuje kruh Jing-Jang.

6.3. Kužel

Kužel je propojením kruhu a trojúhelníku. V kuželu tedy platí to, co bylo řečeno o kruhu, neboť kruh tvoří jeho podstavu. Platí zde i to, co bylo řečeno o trojúhelníku, jelikož trojúhelník tvoří vertikální tvar kužele. Nebudu tedy opakovat to, co bylo řečeno, ale pokusím se vše propojit. Co chci dále říci, by bylo jistě vysvětlitelné i na symbolu trojúhelníku, ale v mé teorii hrají roli i prostorové vztahy, a tak jsem k prezentaci mé myšlenky zvolila kužel. V následujícím textu vysvětluji mé vnímání a chápání symbolu kužele, který se promítá v okolním světě, což jsem odvozovala ze symboličnosti kruhu a trojúhelníku, z mých zkušeností a z mého poznání. Dalo by se říci, že se jedná o jistou formu hierarchizace společnosti, ale jako primární zde považuji systematizaci porozumění

světu, společnosti, vzájemným vztahům a zároveň porozumění umění. Pro lepší pochopení doplňuji obrázky, které jsou prostorovým zobrazením mých teorií.

Domnívám se, že kužel může symbolizovat lidský život, společnost i celý vesmír. Každý žije svůj život na vrcholu svého pomyslného kuželu, který je součástí kuželu celoživotního, ten je součástí kuželu celospolečenského a ten následně kuželu vesmírného. Všechny tyto kužele jsou proměnlivé, zpravidla rostoucí, rozšiřující se. Každý má ve vrcholu svého aktuálního kuželu obsažen dosavadní život, symbolizovaný celým objektem. Lidský celoživotní kužel je takový, kam člověk dospěje ve vyvrcholení svého života, tedy smrti, je to vrchol jeho životního poznání. Celospolečenský kužel je ten nejvyšší a nejobsáhlejší v rámci lidstva, v něm je obsažen každý z nás v určitém vzájemném vztahu s ostatními lidmi a v určitém poměru k celku. Jakýkoli pohyb v kuželech je chápán duchovně, ne materiálně, což platí pro celou následující kapitolu. Viz. obrázek č. 5.



Obrázek č. 5

6.3.1. Celoživotní kužel

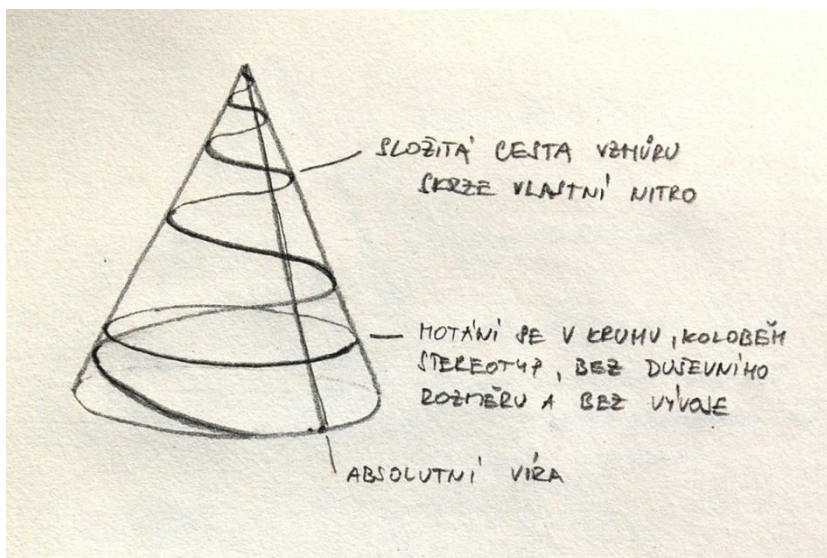
Osobní, celoživotní kužel, který se odráží v kuželu celospolečenském, neboť duchovní rozvoj jedince se rovná duchovnímu rozvoji společnosti, bych rozdělila do třech možných cest, skupin nebo kategorií. Viz. obrázek č. 6.

Jednou cestou je pohyb v kruhu. Je to stále dokola se opakující pohyb, který postrádá duchovního rozměru a v tomto ohledu se nevyvíjí, jedná se o živočišné bytí. Tato cesta nemá cíl, neboť jde o nekonečný kruhový pohyb. Není zde žádný duchovní růst, proto je kužel aktuální dosažené úrovně totožný s kuželem celoživotním. Tuto skupinu zastupuje

především materiální společnost, která zajišťuje zejména hmotnou existenci, kvantitativní myšlení určuje ústřední hodnoty života. Tomu odpovídá i horizontální stabilita bez vertikálního pohybu. Tento svět je uzavřeným kruhem, z něhož je velmi obtížné vystoupit a vydat se jiným směrem, je to onen had, co si požírá svůj vlastní konec (ocas).

Téměř opakem k tomuto způsobu života je víra, která se osvobozuje a odpoutává od čistě horizontálního chápání, tedy hmotného, a jde po vertikále. Tato cesta má hluboký duchovní rozměr a směřuje nahoru, k Bohu, stoupá a vyvíjí se, jejím cílem je vrchol kuželu. Na druhou stranu je to cesta přímá jaksí jednodušší, kdy absolutní víra ulehčuje překonávání překážek, neboť přítomnost je chápána jako součást našeho osudu, a proto je přijímána tak, jak přichází, a neptáme se proč. Zde je zkoušena především víra vztahující se k přítomnosti a ne osobnost člověka propojená s minulostí, přítomností i budoucností. Víra stanoví základní morální hodnoty, jež jsou zásadní pro zdravou společnost, avšak při nedostatku sebekritiky může vše gradovat v extrémech, v tomto případě v náboženském fanatismu doprovázející lidstvo po tisíciletí.

Cesta, která propojuje víru s horizontální cykličností, je cesta třetí, po spirále. Tato cesta stále krouží a obchází, zároveň stoupá po vertikále a má duchovní rozměr. Vrchol aktuálního osobního kužele se stále zvyšuje, neboť dochází k hledání, poznání i sebepoznání, a směřujeme tak k vrcholu kuželu celoživotního. Tato cesta je dlouhá, těžká a vyžaduje sebekritičnost, abychom mohli stoupat výše. Je to hora, kterou stále dokola obcházíme, abychom dospěli k vrcholu s co nejširším a nejhlubším poznáním, stejně jako spirála, která směřuje do středu a na vrchol, tedy k cíli. Tato cesta je nejstrastiplnější, jelikož nebojujeme s materií, ale se svým vlastním nitrem a svědomím.



Obrázek č. 6

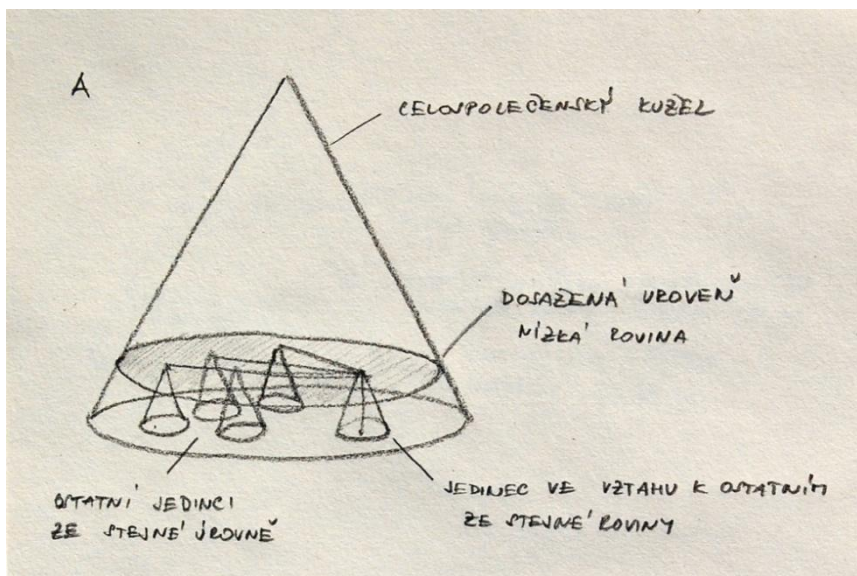
6.3.2. Vzájemné vztahy v rámci celku

Dále bych symboliku kužele rozdělila na vzájemné vztahy jednotlivců v rámci celku, vztahy neporozumění a porozumění.

Neporozumění

K neporozumění dochází v případě, když osobní kužele komunikujících lidí nejsou vzájemně prolnuté, neboť nemají žádný společný obsah (objem, který vznikne v prostotu propojení dvou kuželů). K tomuto neporozumění bude docházet nejčastěji v nižších částech celospolečenského kuželu, který je spojován s materiálním světem. Vzhledem k tomu, že vrchol kuželu materiálního života je položen níže, podstava osobního životního kuželu je pak velmi malá v poměru k podstavě celospolečenské. Lze tak dojít s jinými lidmi ke komunikaci, která nemá žádné společné poznání, neboť jednotlivé osobní kužele jsou tak malé, že nedochází k žádnému obsahovému propojení.

Celoživotní kužel jedinců z materiální roviny se rovná kuželu v aktuálním stádiu jejich života, neboť nemá duchovní rozměr. Jsou to ti, kteří nehledají, ale jen žijí svou existenci, čili krouží, aniž by směřovali ke středu kruhu, a vyskytují se stále na stejné horizontální úrovni v rámci kuželu celospolečenského. Jsou to ti, kteří žijí v „jednotkovém“ systému, čili střádají kvantitativní informace. Jde o jakýsi sběr informací a materie, který postrádá vyšší strukturovanosti. V konfrontaci s různými jedinci půjde o konfrontaci se stejným počtem pohledů na to, co je pravda, neboť každý si nese svůj úhel pohledu. Viz. obr. č. 7.



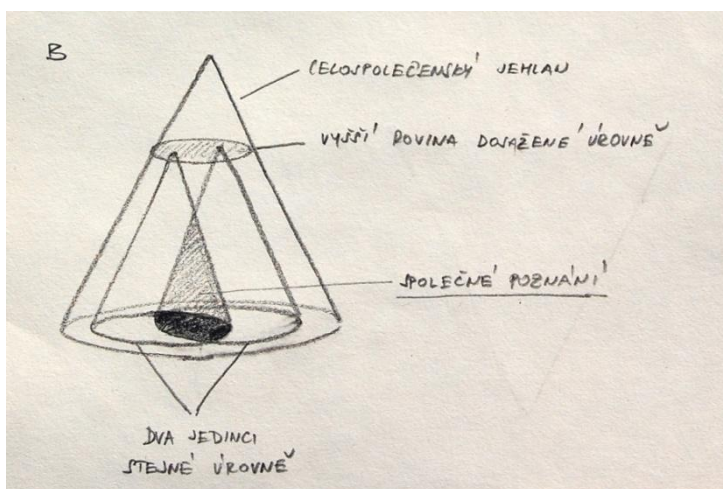
Obrázek č. 7

Porozumění

Potkávání lidí, se kterými si rozumíme, vychází ze vzájemného prolnutí kuželů, čili společného obsahu. Pokud se setkají dva lidé, zabývající se jedním konkrétním oborem, jistě najdou mnoho styčných bodů. Avšak čím je osobní kužel vyšší, tím je větší pravděpodobnost porozumění, čili je větší možnost styčného obsahu s jinými lidmi. Naopak čím je kužel nižší, tím menší je pravděpodobnost porozumění. Společný obsah lze tedy najít v nízké i vyšší úrovni kuželu, avšak ve vyšší úrovni je společný obsah poznání mnohem širší a hlubší, jeho součástí je strukturovaný systém nikoli jen skupina informací. K větší možnosti porozumění s různými lidmi různých zájmů a profesí budou docházet ti, jejichž cesta je duchovní určena hledáním a sebepoznáním. Tato cesta je v celospolečenském kuželu mnohem výše než materiální svět. Vrchol celoživotního kuželu je mnohem výše než jejich aktuální vrchol, neboť během života dochází k poznání. Kruh směřuje do spirály a aktuální horizontální úroveň vrcholu kuželu se zvyšuje. Díky hledání a nalézání se kužel stále zvětšuje, ale zároveň s tím se rozšiřuje jeho podstava, tím zahrnuje stále větší množství oborů nebo typů poznání, které nepoznává z informovanosti o nich, ale z celkových souvislostí a nadhledu. Samozřejmě, že se nedá mluvit o skupině oborových informací, ale o dosažené úrovni chápání světa. Pokud jde o informace, tak ty jsou zařazovány do dosavadní struktury, takže to nejsou navzájem nezávislé jednotky. Proto lze porovnávat i věci zdánlivě nesrovnatelné, ale na základě vyšších souvislostí mají

nějaké společné znaky. A proto čím je jehlan člověka vyšší, tím má větší nadhled, složitější strukturu, širší možnost srovnání a větší možnost porozumění.

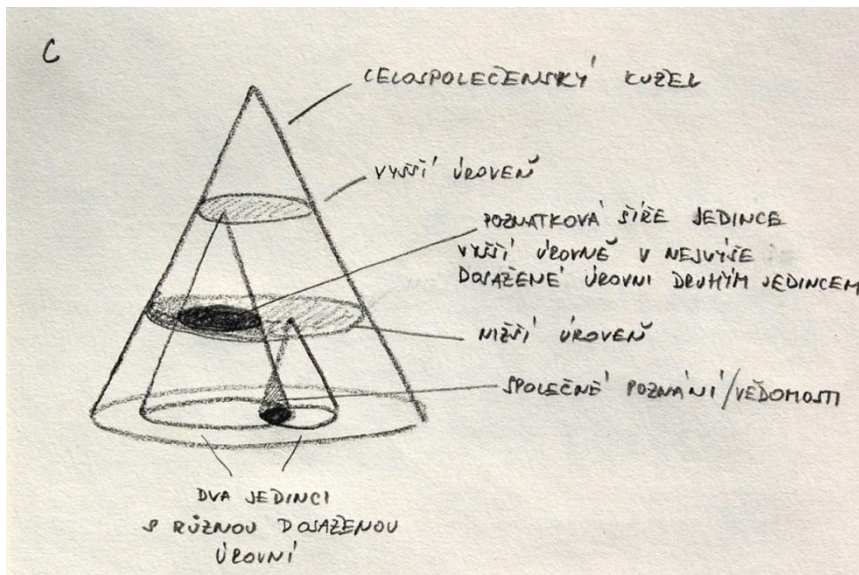
K porozumění může dojít u rovnocenných jedinců, tedy jedinců s podobnou dosaženou úrovní v rámci celospolečenského kuželu. Oba mají obdobnou složitost struktury dosaženého poznání. Tato komunikace může být pro oba přínosná. Větší možnost porozumění bude u jedinců s vyšší dosaženou úrovní, neboť jejich kužele jsou větší, a tak zabírají větší prostor v kuželu celospolečenském. Viz. obrázek č. 8.



Obrázek č. 8

Též dochází k porozumění lidí s různou úrovní v rámci celospolečenského kuželu, pokud mají společný obsah, avšak komunikace bude nevyvážená. Jedinec s vyšší úrovní bude na základě souvislostí vědět mnohé o tom druhém. A naopak pro jedince z nižší úrovně budou informace těžko pochopitelné, neboť je může uchopit jen ze své výše poznání, a tak bude přicházet o souvislosti, který mu jedinec z vyšší úrovně předává, protože je ještě nemůže dostatečně pochopit. V úrovni jeho vrcholového bodu jedince s nižší úrovní má jedinec z vyšší úrovně již široké poznání, které je uváděno v souvislosti z jeho vrcholu. Poměr společného poznání vzhledem ke kuželu jedinců je nerovný. Pro jedince z vyšší úrovně je společný obsah v daleko menším poměru k jeho kuželu než u druhého jedince, přestože je tento společný obsah pro oba totožný. Nicméně to neznamena, že člověk s nižší úrovní nepřinese do komunikace zajímavá témata nebo informace, neboť každý člověk je jedinečný a nemůže být zcela obsažen v kuželu někoho jiného. Pro jedince nižší

úrovně je takové setkání přínosem, protože se může dovědět mnohem více a svůj vrchol tak posunout výše, ale prozatím nedosáhne takového nadhledu. Viz. obrázek č. 9.



Obrázek č. 9

Příklad takového setkání je například učitel a žák. Učitel se snaží předávat dosavadní poznání, kterého žák zatím nedosahuje. Záleží na obsahu a formě předávání tohoto poznání a na vůli žáka hledat a učit se, pak se může stát, že žák dosáhne učitelovy úrovně, od které pak směřuje ještě výš. K tomu však může dojít jen, pokud se jejich kužely prolínají, tedy mají nějaké společné poznání, zájem a hledání. V případě, že učitel a žák nemají toto společné, jde pak o nutné přijímání informací jen za účelem splnění předmětu, o který žák v podstatě nemá zájem, poté nejde o poznání ale o naučení, čili sběr informací za konkrétním účelem. Takže učitel vyučující umění, které mě zajímá, je pro mne mnohem větším přínosem, než matematik s vysokou úrovní, neboť ten vyučuje obor, který mě až tak nezajímá, takže můj kužel bude mnohem více prolnutý s učitelem umění než učitelem matematiky.

Největší propojení kuželů různých úrovní je mezi matkou a dítětem. Jejich kužel je jen jeden, protože jsou jedno tělo, a po narození se tyto kužely začnou pomalu rozcházet, neboť ten dětský velmi rychle poroste a bude se stávat stále více samostatný.

Pokud by někdo měl svůj osobní jehlan stejně veliký jako celospolečenský, znamenalo by to, že je v naprostém porozumění s celým lidstvem, znal by veškeré lidské poznání a rozuměl by všem. A není to Bůh, který má nás všechny jako své děti?

Tento princip kuželů lze uplatnit v poznávání našeho světa, nejen lidí ale i jiných oblastí, jako je umění, věda, příroda, pohyb, vesmír aj. Díky prezentovaným vzájemným vztahům kuželů je pro mne snazší chápání okolního světa, neboť jsem si vytvořila strukturu, která mne napomáhá jej „interpretovat“.

Jsem si vědoma, že co jsem napsala, je velmi zjednodušené, ale myslím, že dostačující pro pochopení mé myšlenky. Jde o jistou formu generalizace nebo roztrídění společnosti, ale nepracujeme tímto způsobem s informacemi a poznáním, které se nám dostává? Tuto teorii ovlivňují různé aspekty, jako například čas, společenská situace, kultura, lidské vlastnosti a životní zaměření aj., ale prezentovaná podstata by dle mého názoru měla platit vždy.

6.3.3. Užití teorie kuželů

Umění

Tuto teorii lze aplikovat na umění. Umění tvoří jeden kužel, v němž jsou obsaženy všechny umělecké oblasti, které jsou navzájem propojené. Pokud vezmeme výtvarné umění a hudbu, tak to jsou dva podobné kužely, které mají podobné struktury a souvislosti. Jsou navzájem velmi prolnuté, protože mají mnoho styčných bodů. Proto lze srovnávat výtvarné umění a hudbu, jelikož srovnáváme podobné aspekty, z podobné úrovně, z podobných kuželů, a tak lze docházet k obecným závěrům, které platí pro obě tyto umělecké oblasti. Například srovnávání tvaru ve výtvarném umění a hudbě (expresivní abstraktní tvar V. Kandinského a atonální tvar A. Schönberga).

Umění jsem rozdělila na dvě skupiny, umění, ve kterém autor primárně reflektuje společnost, a to, ve kterém se autor zabývá sebereflexí. Domnívám se, že zde je vztah nadřazenosti, neboť „uvědomělý“ autor jistým způsobem moralizuje společnost, kterou upozorňuje na nějaký problém, kterého si je sám vědom. Tedy je primárně určeno těm, kteří tento problém nedokážou identifikovat, a tak jde o komunikaci mezi různými úrovněmi kuželu. Kužely nemusí být vzájemně propojené, aby došlo ke komunikaci či reakci. Ti, kteří si tento problém uvědomují, nepotřebují na něj být upozorňováni, a pak

umění přináší jinou hodnotu – požitek nebo porovnání poznání. Naopak sebereflexní umělec oslovuje všechny, předává své poznání bez ohledu na vnější společnost. V tomto případě je důležité, aby došlo ke vzájemnému propojení kuželů – autor, dílo, divák, aby mohlo být dílo interpretováno a divák nacházel sebepoznání. Je tedy jedno, z jakých úrovní kužele je autor a divák. Pokud nebudou kužely propojené, divák výtvarnému dílu neporozumí, neboť s ním nebude mít společné poznání, výtvarné dílo pro něj nebude blízké, protože si ho dokáže vztáhnout ke svému životu.

Díky této propojenosti kuželů je divák schopen výběru, neboť pak dokáže určit, které umění mu přináší hodnoty. To platí i v jiných uměleckých oblastech (hudba, literatura aj.)

Školství

Nový systém školství by měl fungovat v podobném systému. Je třeba učit souvislostem, zařazování do struktury a konstruování vzájemných vztahů, nikoli podávat útržkovité, jednotkové informace. Lze to ukázat na jednoduchém příkladu tvoření vedlejších vět. Máme několik druhů vedlejších vět. Můžeme ukázat způsob tvoření a příklady všech typů vedlejších vět, tedy je to prezentace v rámci jednotkového systému bez souvislostí. Nebo lze ukázat příklad tvoření dvou typů vedlejších vět, na základě toho vytvořit systém, a díky tomuto systému nebo nadhledu lze vytvořit i ostatní vedlejší věty, aniž by byly kvantitativně prezentovány. Neměly by tedy být předávány jednotkové informace z horizontálních úrovní, ale měly by být propojeny vertikálně, aby tvořily vzájemné vztahy a doplňovaly celkovou strukturu. Toto je jednoduchý a čistě teoretický příklad. Vyšší spojitosti lze najít všude, proto jde především o strukturu, protože informace se zapomínají, ale pokud jsou známy cesty k nim, můžeme se k nim zpětně pomocí systému dobrat nebo je vymýšlet. Na základě vzájemných vztahů by žáci měli vnímat okolní svět a zároveň by měli být schopni výběru toho, co je blíže zajímá, a tím se zabývat. Na základě poznávání jejich zájmu, tím pádem i sebepoznávání, by měli své zkušenosti aplikovat i na jiné oblasti.

Celospolečenský kužel je proměnlivý. V posledním století se kužel zcela jistě výrazně zvětšuje, především směrem dolu. S tím, jak se vyvíjí technologie, se společnost stále více specializuje. Takže spodní větvení kuželu se více rozrůstá do konkrétnějších a

specializovanějších odvětví. Růst tohoto kuželu chápou především v materiální rovině, neboť materie je podstavou kuželu a postupně se směrem nahoru prolíná s duchovní sférou. Takže, když se kužel rozšiřuje směrem dolů čili u podstavy, rozšiřuje se především materie. Tím, jak se společnost díky vědě specializuje, konkrétní lidé se zabývají stále menší částí v rámci celého oboru. Ve většině případů to ovlivňuje jejich cestu vzhůru, protože se musí probírat od stále větších jednotlivostí ke stále vzdálenějším vyšším celkům. Chci tím říci, že čím více se člověk zabývá konkrétností v rámci nějakého oboru, tím víc mu může unikat jeho podstata, a ve finále nemusí mít povědomí o tom, co dělá, protože vytváří konkrétní specializovanou věc, aniž by věděl, k čemu slouží.

Obdobně se to odráží v myšlení, protože jsou specializovány věci, které vyrábíme, tudíž je specializovaná i poptávka. Pro konkrétní lidskou činnost je třeba konkrétních věcí. Například dříve lidé chodili do hor, s tím co měli, prvotní byla cesta do hor. Dnes se musíme kompletně vybavit, abychom byli schopni do hor jít. Pro každý terén máme speciální boty a pro každou jinou zábavu speciální prostředky, díky nimž si zábavu můžeme plně užít, a pokud je nemáme, je tím náš zážitek ochuzen. To se samozřejmě týká hmotně myslících lidí, ale ti jsou přeci základem kuželu, musí být jeho součástí. Tím vším ztrácíme schopnost improvizace a potřebujeme věci, které dříve nebyly potřebné, a stavíme si stále větší materiální hradbu, protože prvotně se musíme zbavit toho množství věcí, abychom se stali svobodnými a mohli duchovně růst. Možná je to posun k původní podstavě kuželu, která nebyla dříve tak hmotně determinována. Takže pokud chce člověk spět k vrcholu, musí se probírat stále větší materií a cesta k němu je delší. Domnívám se, že vrchol kuželu všeobecně neroste, ale jeho podstava se v rámci způsobu života vyspělých zemí prohlubuje směrem dolu, takže cíl je stejný, jen je stále obtížnější cesta k němu, neboť se neustále vzdalujeme.

„Užívat nějaké věci výlučně značí obyčejně vylučovat se z jejího pravého užívání.“¹²

Pokud vezmeme v potaz domorodé kmeny, jež nesvazuje téměř žádná materie, jejich cesta nahoru je do jisté míry ulehčena, jakoby začínaly na mnohem vyšší úrovni, než je naše počáteční. Avšak naše cesta překonává mnohem více překážek a je obsáhlejší, takže se dostáváme k podobným hodnotám mnohem složitější cestou, protože náš kužel je mnohem větší, tím by se měla zvětšovat i míra poznání, a proto je možná náš vrchol o

¹² Thoreau 2010, str. 18

něco dál než ten domorodý. Dalo by se to shrnout tak, že čím vyspělejší společnost, tím je cesta složitější.

Kužel musí obsahovat všechny úrovně, čím jsou nižší, tím jsou zastoupeny větším počtem lidí, takže je zde zachována rovnováha, vše je přímo úměrné. Do toho zapadá i současný prudký růst populace, který jde ruku v ruce s vývojem technologií, specializací, a tím pádem se zaplňuje rostoucí podstava kuželu. Více lidí se rovná více materie, přičemž křivka, která by určovala vzájemný poměr, je nejspíš hyperbolická.

V této souvislosti mě napadá až extrémní případ. Pokud bych chtěla pro své dítě to „nejlepší“, měla bych mu umožnit začít úplně ve spodu kuželu a vnuknout mu prvotní impuls ke hledání cesty vzhůru. Jeho cesta pak bude dlouhá a složitá, nicméně s mnohem širším poznáním. Ale k tomuto přistoupí asi jen blázen. Proto mu budu chtít předat poznatky ze své cesty, aby mohlo vykročit s větším poznáním, než jsem měla na začátku já, a tím by mohlo dospět dále. Tomu by odpovídal i fakt, že žák předčí svého učitele, protože vychází z poznatků někoho, kdo už na cestě nějaký čas je.

Tím se dostávám ke vztahu k tradici a k dosavadnímu poznání, ze kterého by se mělo vycházet, a nejit pokaždé znova a končit se stejným poznáním, jež nám bylo kdysi předkládáno, ale my jsme jej odmítali. Ale lze najít i protichůdné příklady. Myslím, že jsou to výjimečně talentovaní lidé, kteří, přestože neměli šanci studovat obor, o který se zajímají, dospěli k pozoruhodným výsledkům. Sami přišli na to, na co přicházely generace předešlé, a mohou jít ještě dál. Nepřijímají poznatky již známé, které si následně vezmou za své, takže ke svému poznání se dostávají druhotně, ale tyto poznatky vycházejí primárně z nich, takže celkové podstatě oboru lépe rozumějí. Dalo by se to přirovnat k již zmíněným prostředkům vyjádření, neboť ty mohou být převzaté nebo vlastní.

Symboliku kužele lze aplikovat i drogy, které neovlivňují jen umělecké vyjádření, ale samotné vnímání, takže přímo zasahují nitro člověka. Drogy jsou zkratkovitou cestou. Díky nim lze skákat z jedné úrovně kuželu k druhé, otevírat nové prostory a představivost. Nicméně tyto úrovňové skoky nejsou propojeny, nedojde se k nim plynulou cestou. Jde o jinou úroveň v kuželu jednoho člověka s drogou a bez ní. Zřejmě při požití drogy se člověk odpoutá i od své vertikální osy v pomyslném kuželu, kdy cestuje k jeho krajům (horizontální pohyb), tudíž i ke krajnostem sebe samého. Může být mnoho možností, jak

tyto látky člověka ovlivňují, od psychologie a vývoje jedince, typu drogy až po vnější okolnosti. Jistě by se na téma drogy v umění dala napsat samostatná práce.

Jsem přesvědčena, že „správná“ cesta směřuje po vertikále, která symbolizuje kvalitu a ducha, na rozdíl od horizontály, která představuje kvantitu a materii. Nicméně naše existence je ovlivněna naším tělem, je zapotřebí vertikálu a horizontálu propojit, a tak dojít k harmonii. V buddhismu je tato rovnováha symbolizována již zmíněnými mandalami, ve kterých se propojuje kruh se čtvercem. Pro nás, jako křesťanský svět, je symbolem kříž, kdy jde o jasné vyobrazení horizontály i vertikály. Ve středověku bylo považováno za symbolické ležící tělo mrtvého, tělesná materiální schránka v horizontální poloze, kdežto duše z těla vystupuje a pohybuje se po vertikále.

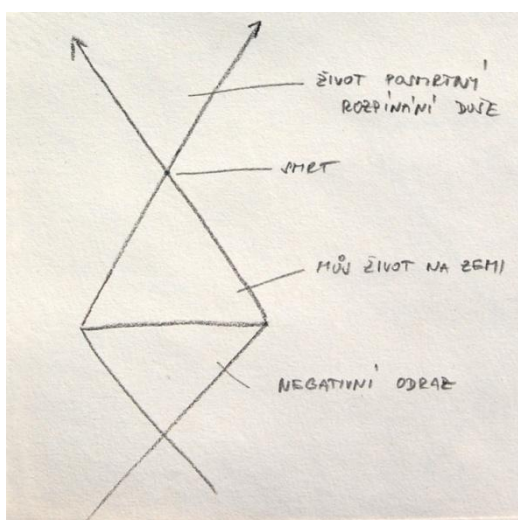
Vepsat člověka a společnost do symbolu kužele se může jevit jako přílišná kategorizace. Samozřejmě se vše navzájem prolíná, co platí pro jednu skupinu, platí v určité míře i pro druhou. Jednotlivé kategorie, které jsem zmínila, jsou z mého pohledu popsány většinovým jevem, a jsem si vědoma, že vždy existují výjimky. Pokoušela jsem se popsat základní principy symboliky kužele z mého pohledu, jistě by to šlo do nekonečna rozvíjet i vyvracet, ale myslím, že jsem zmínila to nejdůležitější.

6.4. Trojúhelníkové obrazce

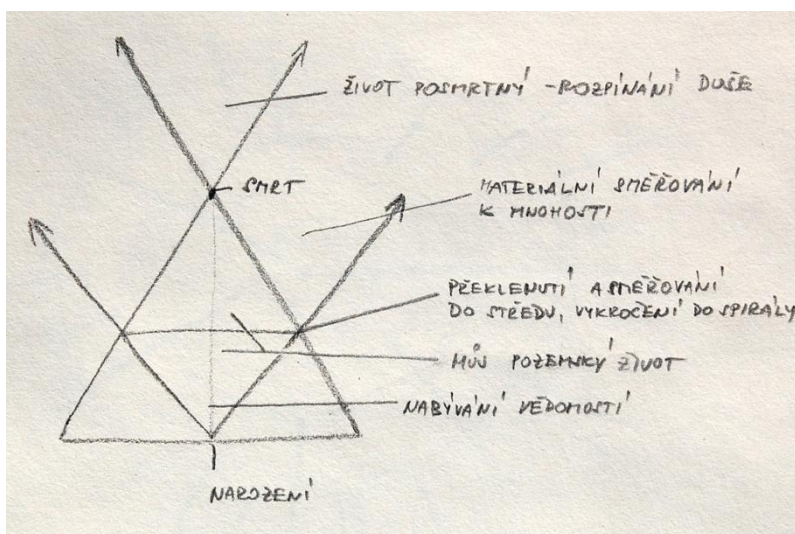
K symbolice bych chtěla ještě osvětlit dva obrazce, ke kterým jsem se během uvažování dopracovala. Oba dva obrazce popisují život člověka v souvislosti se společností. Stěžejním tvarem prvního obrazce (obrázek č. 10) je ústřední trojúhelník symbolizující život v lidském těle, je to život oduševnělý, směřující do vrcholu trojúhelníku, kterého je dosaženo v čase smrti. Zde se vzájemně protínají obě polopřímky, směřují dále a symbolizují odpoutání duše od těla a její rozpínání. Spodní trojúhelník symbolizuje můj negativní odraz, který se nachází buď ve mně, v jiném člověku, nebo v jiném místě ve vesmíru, protože je důležitý pro zachování rovnováhy.

První obrazec jsem dále upřesnila v obrazci druhém (obrázek č. 11), který více popisuje ústřední trojúhelník. Vycházím zde z toho, že člověk se rodí bez znalostí tohoto světa, čili narození je zobrazeno jedním bodem. Od této chvíle nabývá vědomostí, až dospěje do stádia vývoje, překlenutí, kdy se odpoutá od sběru informací a začne směřovat k poznání, hledání, duchovnímu vývoji, tím míří k vrcholu trojúhelníku. Tímto vývojem směrem

vzhůru se na základě souvislostí doplňují směrem dolů dva trojúhelníky po stranách trojúhelníku prvního (od narození). Avšak k přesměrování od hromadění znalostí k duchovnímu rozvoji nemusí dojít, což symbolizuje stále se rozšiřující prostor mezi přímkami nad překlenutím (popsáno materiálním směřováním k mnohosti). Tomu odpovídá materiální svět, který usiluje o kvantitu, která se během života stále více rozpíná, stejně jako prostor mezi přímkami, neboť čím více máme, tím více chceme. Stejný trojúhelník je i ten převrácený dolů, kdy se stoupající materiální chtíč stále více odráží všude kolem nás, čím více materie, tím rozsáhlejší je její negativní odraz (příklad hromadění odpadů, vymírání živočichů). I zde platí zachování rovnováhy.



Obrázek č. 10



Obrázek č. 11

7. Cesta

7.1. Cesta a krajina

Naše země je již velmi dlouho obývána, a proto jsou zde cesty staré i tisíce let. Cesta nevzniká jen tak samoučelně, ale za potřebou dostat se od někud někam, takže i prvotní chůze krajinou započíná život cesty, někdy touto první chůzí končí. Jindy první chodec stejnou cestu opakuje, poté tudy začne chodit někdo další a postupně se vyšlape pěšinka, pak se stane spojnicí mezi dvěma vesnicemi, pak městy, pak se stane hlavní cestou do sousední země. Nakonec po ní mohou cestovat tisíce lidí. Ale tato cesta je klikatá a zbytečně obchází kopec, a proto se vybuduje jiná cesta, přímější, kratší a rychlejší, a tak se po této staré cestě postupně chodit přestane, stane se zase spojnicí mezi dvěma vesnicemi, avšak jedna z nich zanikne, a tak cesta ztrácí svůj účel. Pomalu zarůstá, jen sem tam po ní projde poutník, a zarůstá tak dlouho až ji okolní příroda opět pohltí a skoro zmizí. Je to život cesty, neboť každá má svůj vlastní příběh, je jako živý organismus, který i po zdánlivém zániku, za sebou zanechá stopy. Protože existuje paměť krajiny, tam je zapsáno zcela vše a člověk ví zatím jen málo, jak tyto krajinné dokumenty číst.

„Krajina je jako palimpsest obsahující torza různých sdělení mnohých dob.“ Vojen Ložek¹³

Cesty se neustále vyvíjí a proměňují. Z pravěkých stezek se stávají zemské, které se dále rozšiřují. V 2. Polovině 20. století přichází stavba dálnic a s ní nová etapa vývoje. V současné struktuře jsou dálnice třeba, ale je zapotřebí si uvědomit, jaké množství vybetonovaného prostoru naše malá země, která je velmi členitá a různorodá, unese. Dálnice rozdělují pospolitou krajinu na dvě nepropojené části, tím tak vzniká krajina nová, krajina po levé a pravé straně dálnice. Tato krajina přichází z daleka a volně by pokračovala dál, ale je násilně ukončená nepřekročitelnou dálniční linií. Tento závažný zásah do krajiny -přetrhává i vzájemné vztahy mezi přírodou, lidmi i živočichy a jsou vytvořeny nové sítě na jednotlivých stranách, které jsou vzájemně málo propojené a v místech, kde není vybudovaný spoj přes dálnici, nefungují vůbec. Dalo by se říci, že si dobrovolně stavíme zdi napříč krajinami a sociálními vztahy.

¹³ <http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=11>

Nejspletitější sítě cest bývaly okolo vesnic, ze kterých vedly cesty na všechny strany k malým obhospodařovaným polím. Tyto prašné cesty, remízky a stromořadí zanikají hlavně kolektivizací zemědělství. Velké lány pěstované monokultury jsou pouštěmi téměř bez života, zmizely v nich staré cesty a s nimi místa dlouhodobě navštěvovaná, jež měla svá vlastní jména.

„Vesnice je místo, kam cesty směřují, jakési rozšíření silnice, jako je jezero rozšířením řeky, je to tělo, jehož ruce a nohy jsou cesty...“¹⁴

Horizont je linií, kde se dotýká země a nebe. Je proměnlivý jednak vlivem geofyzikálních změn, které jsou však okem těžko postřehnutelné, jednak je ovlivňován zasahováním člověka. Některé horizonty jsou lidskou činností téměř nepozměnitelné, například rozsáhlé nedostupné himálajské masivy, avšak v evropských podmínkách je jejich proměna radikální. Automaticky pociťujeme nejvyšší místa horizontu jako posvátnější. Proto právě na kopcích a vrcholech se nacházejí poutní místa a jsou zde budovány významné stavby. Starší architektura, jako tvrze, hrady a církevní památky, brala ohled na krajinu, kopírovala a dotvářela horizonty takovým způsobem, že jsou stavby jejich nedílnou součástí, takže výrazně nenarušují charakter horizontu, ale naopak ho doplňují. Takovým příkladem jsou Trosky, kde jde o spojení „*vertikality sopečného suku s horizontem krajiny, dvojitost věží, které tak připomínají kostel, sepětí lidské činnosti a rozptýlené zeleně. A pak je to na první pohled krajina rukama lidí dotýkaná*“¹⁵, nikoli přetvářená.

„Každý přírodní prostor má svou vlastní psýché a lidé, kteří ho obývají, napojují svou imaginaci na psýché místa, když nechají krajinu, aby jejich prostřednictvím snila vlastní příběhy.“¹⁶

To se především ve 20. století výrazně mění v ohledu na krajinný ráz. Lidé vstupují do krajiny s nějakým určitým záměrem a ten není přízpůsobivý potřebám krajiny, naopak ji

¹⁴ Thoreau 2010, str. 14

¹⁵ Cílek 2005, str. 71

¹⁶ Zemánek 2005, str.17

kolonizuje a využívá ku prospěchu svému. Jedná se tak bez ohledu na potřeby krajiny či psýché místa. Již před stoletím se H. D. Thoreau zamýšlel nad tím, komu patří horizont. Myslím, že dnes je na tuto otázku stejně těžké odpovědět. Horizont je věcí veřejnou, ale dnes patří v podstatě tomu, kdo má víc peněz. Staví se pak různé stavby „pro blaho obyvatelstva“, aniž by se ho někdo ptal, zda s tím souhlasí. Václav Cílek ve své knize Krajiny vnitřní a vnější nazývá tento jev jako „krádeží krajiny“. Tímto ničením horizontů vznikají škody, které nelze nijak finančně vyjádřit, protože se týkají především nemateriálních hodnot krajiny, a proto je velmi těžké v současném pohledu na svět něčemu takovému zabránit. Ale krajina je sama jako živá bytost a dokáže si v delších časových obdobích udržovat rovnováhu, má schopnost tyto změny vstřebávat.

„Báseň vzniká, pokud se vnitřní krajina duše setká s podobně uspořádaným rytmem vnější přírody.“¹⁷

Jakákoli krajina je svým způsobem krásná, ale mne to táhne do kopců a hor. Dlouhé nekonečné roviny jsou pro mne neinspirativní, přestože mají své kouzlo. Jakmile se krajina zvlí, již mě něčím přitahuje. Pokud touto krajinou procházím, stále se proměňuje, někdy se otevrou široké horizonty, někdy vidím jen blízké okolí, jednou jdu z kopce, pak naopak stoupám vzhůru. Kdežto cesta po rovině stává se nudnou a nekonečnou, i řeka zde je poklidnou, táhnoucí se masou vody, na rozdíl od prýstících horských pramenů. Pro mne je lepší po cestě klesat a zase stoupat, byť je cesta vzhůru spojena s velkou námahou a sejít se dá velmi snadno.

7.2. Pouť

Pouť je cesta, kterou poutník vykonává s cílem vnitřním, duchovním a putuje k nějakému cíli hmotnému, kterým bývá poutní místo. Nehmotná část poutní cesty směřuje vzhůru ke vzkříšením či očištění a ve většině případů je tato duchovní cesta symbolizována i cestou materiální, která též stoupá nahoru, do kopce, k nějakému cílovému bodu. To, zda jedinec vykonává pouť, záleží především na něm a na tom, s jakým vědomím k této cestě přistupuje. Prvotní impuls k vykonávání pouti je v duchovním rozpoložení člověkapouť

¹⁷ Cílek 2004, str.5

nemůže vykonávat turista, protože jeho přístup k vykonávání cesty nevychází z vnitřní potřeby sebeočistění, ale spíše z potřeby relaxace a příjemného zážitku. A proto ne každý, kdo vystoupí na poutní místo, je poutníkem.

„Poutník, který se vztahuje k přírodě s obdivem a láskou, vytváří jakýsi pomyslný most, jenž propojuje vnitřní a vnější skutečnost – objevuje žijící krajinu jako síť vztahů, do níž je vetkán a odkrývá její příběhy jako skrytou paměť vlastní duše.“¹⁸

Lidé a jejich cesty jsou součástí krajiny, jsou její paměti, jsou historickou i kulturní hodnotou. Je to vzájemný vztah, krajiny a lidí, který tvoří ducha místa, je to vzájemné pouto. Slovo poutník vzniká právě od slova pouto, tedy navazování pouta, vztahu s krajinou. Poutník bez volné, divoké krajiny nemůže být poutníkem v pravém slova smyslu a krajina bez poutníka sice existovat může, ale nebude protkána vnitřním vztahem člověka, oduševnělou sítí vztahů. Právě proto je poutník pro krajinu důležitý, protože ji obohacuje, znovu naplňuje, svou přítomností vrací cestě smysl cesty a poutnímu místu vrací jeho původní významy a obohacuje jeho genius lodi. Na rozdíl turista tato místa ochuzuje, protože smysl jeho cesty je prázdný, nemá žádné vyšší vnitřní cíle, jeho cílem je dostat se na dané místo. Cílem je místo samotné, cestou k němu je turista nepoznamenán, jistou energii místa snad dokáže vnímat, avšak sám proto žádné úsilí nevynakládá, proto toto místo svou přítomností ochuzuje. Kdežto poutník tvoří s krajinou harmonii, jeho přítomnost je zjevná, avšak nenechává po sobě stop. Turista tuto harmonii narušuje a nechává za sebou spoušť. Proto poutní místa stále více chřadnou, protože poutníků ubývá, kdežto turistů přibývá. Pro poutníka je fyzická angažovanost chůze prostředkem k otevření se krajině a sobě samému. Nevykonává cestu za účelem pohybu, nýbrž díky pohybu může být poutníkem, jenž je do krajiny vetkán. Naopak turista spojuje chůzi s prospěšností pro své tělo, pohyb samotný a cílový bod jsou tedy pro něj jedinými důležitými aspekty jeho výletu.

„Ačkoli duchové míst unikají analýze mechanické vědy, jejich důležitost je nepřímo poznávána turisty, kteří navštěvují slavná místa pro jejich zvláštní vlastnosti a dějinné

¹⁸ Thoreau 2010, str.9

*události... Turistika je zesvětštěná a podvědomá forma poutnictví. Mnohé turistické atrakce byly v minulosti poutními místy a některá jimi dosud jsou. Zatímco ale poutníci navštěvují svaté místo v nábožné účtě, turisté je navštěvují víceméně jako nezaujatí pozorovatelé. Poutníci se podílejí na posvátných kvalitách místa a na nábožném obřadu s místem spojeném, turisté ale ne. Poutníci moc posvátného místa posilují. Rozhodující činitel poutnictví je záměr. Jestliže jdeme jako poutníci na posvátné místo, jdeme v naději na inspiraci, požehnání nebo poděkovat. Můžeme upřesnit svůj záměr studiem příběhů a jeho ducha a tím, že vyslechneme zkušenosti jiných lidí, kteří tam už byli. Cesta sama je součástí poutnictví, stejně jako příchod. Uvědomíme-li si, že tam nejdeme pro pohodlí, umožní nám to lépe pozitivně reagovat na potíže, které nás při pouti mohou potkat. Nejlepší způsob příchodu na místo je v konečné fázi pěší, abychom tak místo zažili a nastavili se na starobylý rytmus, rytmus chůze...Věřím, že hodně dobře by vzešlo ze změny postoje, kdyby se turisté opět stali poutníky. Turistický přístup k cestě na posvátné místo zážitek z něho ochuzuje, ale poutnický jej obohacuje. V našem osobním i společenském životě by přeměna turistiky na poutnictví měla hrát v obnovení posvátnosti Země důležitou roli.*¹⁹

Rupert Sheldrake

Pouť lze přirovnat k umění, neboť pouť i umění vychází z niterné potřeby, psychického stavu, který je jejich součástí. Tento vnitřní pocit spolu s výtvarnými prostředky je uměním a spolu s prostředkem chůze je poutí. I pro pouť platí Collingwoodovo tvrzení, že „poznání sebe sama je zdrojem veškerého života, ...Každý výrok a každé gesto, které každý z nás činí, je uměleckým dílem. Pro každého z nás je důležité, aby ve chvíli, kdy je činí, nepodváděl sám sebe...“²⁰ A proto jedině člověk, který vykonává cestu pro duchovní očištění a sebepoznání, čemuž věnuje úsilí, vykonává pouť. Ten, kdo využije jen poutní cestu jako prostředek, pouť nevykonává.

¹⁹ Zemánek, str.136

²⁰ Graham 2000, str. 48

„Fyzická angažovanost chůze vytváří vnímavost vůči krajině. Jdu po zemi vetkán do přírody.“²¹

Hamish Fulton

„Myslím, že rytmus chůze vyvolává také určitý rytmus myšlení...“ „Chůze je jako čtení v krajině anebo ve vlastním srdci.“²²

R. Solnitová

Poutník vykonává cestu pěšky, což je velice důležitým aspektem putování. Vynakládá fyzickou námahu, prodělává trýzeň a musí překonávat různé překážky, aby došel na místo jím určené. Právě tímto sebeobětováním se stává vnímavějším k okolní krajině i sám k sobě, tím prohlubuje vztah k duchovním hodnotám. Umělec při své práci prodělává též trýzeň, vynakládá psychickou i fyzickou námahu, rozmlouvá se sebou samým a bojuje se svými emocemi, pokud tuto cestu dokončí, přichází úleva a očištění. Takže celý tvůrčí proces je jakousi poutí, ve které též záleží na tom, s jakým vědomím k umělecké práci přistupujeme, jestli vychází z nás nebo jestli využíváme jen vnější formy k realizaci myšlenky. Jak jsem již zmiňovala, tak lze využít současných forem uměleckého vyjádření bez vnitřního pochopení podstaty a vytvořit tak výtvarné dílo, které není uměním. Podobně je tomu s turistou, který vykoná pouť a bude přesvědčen o tom, že je očištěn, přestože k dosažení cíle vynaložil jen námahu fyzickou, ale o podstatě pouti neví vůbec nic. Takže poutník a umělec mají mnoho společného, jestli to nejsou dvě pojmenování pro téhož člověka.

Sakrální pouť

Známá poutní místa vychází z poutí sakrálních, které se staly poutním místem zpravidla díky tradovanému zázraku. Smyslem pouti je uctít stopy zdejšího zázraku, poprosit Boha či světce o tento zázrak, například uzdravení, či za tento zázrak poděkovat nebo provést pokání skrze namáhavou cestu či tuto námahu obětovat Bohu. Umírání tak představuje model života a smíření, znát smrt, znamená znát Krista. Proto byla smrt každodenní součástí života, s ohledem na smrt a život posmrtný přizpůsobují lidé svou cestu životem v souladu s Bohem. Přestože každý má ve společnosti svou roli, s příchodem smrti, kterou

²¹ Zemánek 2005, str. 46

²² Tamtéž, str.110

člověk prožije jen jedinkrát, jsou si všichni rovni a nikdo neví ani den ani hodinu, kdy přijde. Život je postupnou cestou ke smrti, poutí, jejímž zakončením je smrt. Přístup ke smrti byl vyrovnaný a byla chápána jako nutná součást koloběhu života na rozdíl ode dneška, kdy je smrt spíše tabuizována. Lidé se odvrací od duchovního vnímání ke lpění na materii. Lpí na životě a na vědomí své existence. Smrt je chápána jako něco tragického a konečného, proto lidé vše věnují životu teď a tady, který je doprovázen stálými obavami ze smrti. Jejich cesta životem začíná narozením a končí smrtí, z čehož se odvíjí hodnoty i obsah života.

Ale člověk nemusí vyznávat náboženství, aby mohl vykonávat pouť. Stejně tak poutní místo nemusí být všeobecně známým místem, ale může být i osobním poutním místem jednoho člověka. Nejde o to, jakou cestu a kde člověk vykonává, ale s jakým vědomím k této cestě přistupuje. Proto mohu každý den chodit na kopec za chalupou jako poutník, protože podstata pouti vychází ze mě samé, nikoli z vnějších forem.

K cílům sakrálních poutí, často poutí výročních, které se váží k místním kostelům v den jejich zasvěcení či v den svátku jejich patrona, se soustředil společenský život. Bývala to jedna z nejvýznamnějších událostí roku, proto se k tomu přidružoval i zábavní program a komedianti, kteří cestovali po poutních místech. Nicméně se tento zábavní účel postupně osamostatnil a z doplňku sakrálních poutí se stal poutí čistě profánní. A tak dnešní poutě nemají nic společného s putováním, ale jsou pouze shlukem zábavních atrakcí s důrazem na užívání si bez hlubších duchovních hodnot.

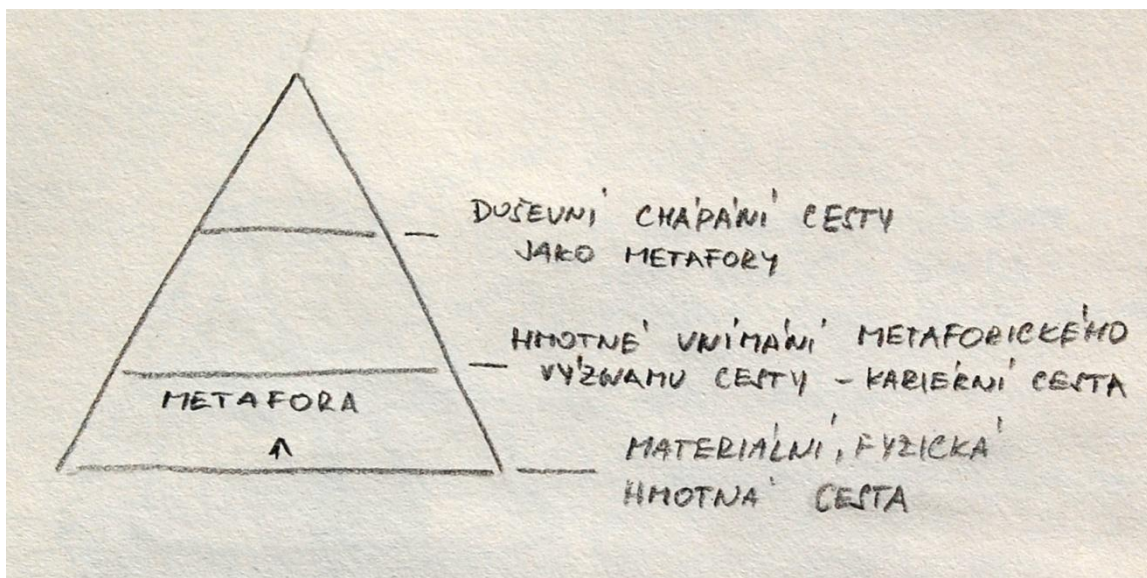
„Bezprostřední smyslová skutečnost se vším svým člověka přesahujícím tajemstvím zůstává jediným stabilním měřítkem našeho prožívání světa, který je dnes zaplavován počítačově generovanými fantazijními obrazy a inženýrským štěstím. Jen ve vědomém kontaktu s dotýkanou půdou a oblohou se můžeme naučit, jak se orientovat a řídit náš pohyb ve více dimenzích, které si na nás dnes činí nárok.“²³

David Abram

²³ Zemánek 2005, přebal knihy

7.3. Cesta jako metafora

Metafora je přenášení významu na základě vnější podobnosti. Cesta daná hmotně, která je ohraničena výchozím a cílovým bodem, se přesouvá do sféry nehmotné a určuje nějaký časový průběh, v němž je obsaženo určité dění. Ale i toto metaforické chápání cesty může pro každého znamenat něco jiného. Vyskytuje se i v materiálním světě jako cesta ke slávě, cesta za úspěchem, kariérní cesta, avšak tato metafora, jenž určuje jen průběh od někud někam, je do jisté míry ochuzena jakousi metaforickou hloubkou nebo symboličností. Cesta jako metafora chápána jako životní cesta, nikoli jen od narození ke smrti, ale jako cesta poznání, lásky, víry, cesta k vyšším cílům a hodnotám, cesta od materie k duchovnímu světu, cesta ke smrti jako k novému začátku nikoli konci, má v sobě obsaženou mnohem větší hloubku. Takže si myslím, že existuje jakási intenzita metafory, která závisí na tom, kdo a s jakým významem ji říká či chápe. Pouť spojuje cestu fyzickou, hmotnou s cestou metaforickou, kdy poutník vykonává cestu pěšky, chůzí, fyzicky se angažuje za účelem cesty duchovní v naději na inspiraci, požehnání a poděkování. Tato pouť jde vztáhnout na celý život, kdy život sám je poutí, čili pouť jako životní cesta. Myslím, že chápání cesty jako metafory se pohybuje někde mezi těmito dvěma cestami poutníka. Vše má více než zjevné souvislosti, kde i význam nebo intenzita metafory závisí na přístupu k životu a stanovení hodnot. Domnívám se, že jsou dva póly, a my se pohybuje někde mezi nimi. Na jedné straně je to fyzické vnímání cesty, přenesené pojmenování cesty má pak hmotný charakter a na druhé je to duchovní cesta, kde má metafora cesty hlubokou symboliku. Pokud bych to vztáhla na symboliku trojúhelníku, tak první případ má blíže k podstavě, naopak chápání metafory cesty jako životní poutě míří k vrcholu pomyslného trojúhelníku. Viz. obrázek č. 12.



Obrázek č. 12

Téma „Cesta – Hora k obcházení“ má silnou metaforickou hloubku. Hora jako symbol cesty vzhůru, cesty k poznání. Tvar hory připomíná kužel, propojení kruhu a trojúhelníku, o čemž jsem se již zmínila. Právě ono obcházení je snahou o hlubší poznání a porozumění. Je to dlouhá cesta vzhůru, skrze mnoho pohledů, kdy se začínají stále nové kruhy, byť jsou to pohledy z podobného místa, jsou již vždy obsaženy kruhy předešlé, takže na této cestě nekroužíme stále v kruhu, ale stoupáme vzhůru po spirále. Proto nelze dojít do stejného bodu dvakrát, obdobně jako člověk dvakrát nevstoupí do stejné řeky. Je to hora s cestou k obcházení, v čemž je vepsána, jak životní cesta jako pouť, tak její zhmotnělá podoba ve formě hory, po které můžeme opravdu stoupat k vrcholu a stále dokola ji obcházet. Na stejnou horu můžeme chodit celý život a po jedné cestě chodit dennodenně, nikdy nepůjdeme stejně, neboť čas stále plyne a my plyneme s ním. Každý den mohu chodit stejnou cestou, pokaždé bude jiná a nikdy ji nebudu dokonale znát, protože i po letech lze objevit něco, čeho jsem si dříve nikdy nevšimla. Neměním se jen já, ale i cesta, neboť je sama živým organismem, který je určen jiným časovým tokem. Cesta je součástí Země a Země je Gaia, živý organismus určen vyšším celkem a vesmírným tokem času. Všechno je součástí všeho, určeno svým časovým plynutím a propojeno rovnováhou a harmonií.

Chtěla bych ještě zmínit vzhledem k metafoře cestu vody, která se mi jeví jako obdobná k cestě duše. Jestliže platí nějaké přírodní systémy, které se od miniaturních forem opakují po ohromné celky a jsou propojené se světem nehmotným, je možné, že má

představa o duši by se mohla podobat cestě vody. Voda se dostává na zem v podobě kapek, ve kterých začíná její zdejší život, jako narození člověka, který přijde na náš svět. Stéká se do praménků, potůčků, říček, řek až po široké vodní toky, což může symbolizovat člověka, od čirosti, radosti a naivnosti mládí ke zkušenosti, objemnosti a pomalosti stáří. Dále se rozplývá v delty a všeobsáhlost moře, kde dochází k rozptýlení nebo konci, obdobně jako přícházení smrti. Nakonec stoupá duše i pára vzhůru k nebi, kde bloudí, hledají a plynou, než dojde k okamžiku střetu, započetí života, kdy je již duše předurčena k nějakému osudu v hmotném těle, stejně jako kapka vodní páry, jež se střetává s jinými. Nastal čas před zrozením a před deštěm, kdy se dítě vyvíjí v těle matky a kapky se kumulují a připravují k cestě na zem. Duše je před okamžikem zrození stále víc přitahována hmotou, se kterou vytváří novou lidskou bytost. Kruh se stále uzavírá a zároveň znova začíná. Jednoho dne náš lidský koloběh skončí, ale vesmírný tok bude plynout stále dál ve své rovnováze.

8. Čas

Mluvit o čase je ještě těžší a obsáhlejší než o umění. Původně jsem o této kapitole ani nepřemýšlela, ale na základě práce a souvislostí mi přijde nevyhnutelná. Chci se o této kategorii zmínit jen potud, týká-li se mého tématu.

Je to obíhání planet okolo slunce a měsíců okolo planet, kruhový pohyb, který je pro naše vnímání času zdánlivě nekonečný a cyklický. Podobně jako většinová společnost, která stále jen obíhá v zaběhlé trajektorii, jež je v rámci našeho života po generace téměř neměnná, avšak ve vesmírném toku je vznik a zánik civilizace, jejíž jsme součástí, mikroskopickou částičkou. Jen naše vnímání času je odlišné, příliš rychlé ve srovnání se zemským nebo dokonce vesmírným časem, protože je přímo úměrné naší délce života a rychlosti pohybu. Proto nedokážeme smyslově vnímat změny odehrávající se desítky, stovky a miliony let. Podobně jako moucha, která má mnohem rychlejší časové vnímání, nepostřehne pohnutí slimáka, jelikož tento pohyb je pro ni tak pomalý, že je nehybným. Stejně naopak, kdy slimák nedokáže postřehnout letící mouchu, neboť je pro něj příliš rychlá. Obdobně jako my vnímáme světlo zářivky jako jednolitě světlo, přestože se skládá z blikajících sekvencí, které v rámci naší rychlosti vnímání nevidíme. Veškerá existence je určena časem, což my lidé vnímáme z našeho zorného úhlu. Proto většinou považujeme kámen za nehybný, neživý, jelikož je pro nás neměnný, a přitom vyzařuje živoucí energii, jen má svůj odlišný čas. V symbolice nahoru / dolu je místo prostorovou orientací, ze které člověk posuzuje a hodnotí, a totéž může platit pro čas. Je to současnost, časová určenost, ze které hodnotíme a posuzujeme budoucnost i minulost, rychlost i pomalost toku času.

Lidé, pokud mají možnost, si vybírají místo k životu, které bývá přímo úměrné jejich časovému vnímání. Proto se někteří cítí v rychlém toku města dobře, na jiné to působí jako chaos. Obecně je čas ve městech rychlejší a rozdrobenější na malé jednotky, kdežto mimoměstský život je pomalejší, komplexnější a obsahující větší celky. Tím vznikají rozdíly ve vnímání krajiny, k pomalému přírodnímu toku je zcela jistě blíže člověk s pomalejším vnímáním času. Lidé z města rádi odjíždějí do přírody a do hor, které na ně působí uklidňujícím dojmem. Ale jsou tu stále zásadní rozdíly, kdy tento zrychlený člověk, byť je přírodou o něco zpomalen, stále žije ve svém rychlém tempu, a tak nedokáže přírodu vnímat v její podstatě, ale sleduje ji především očima. Její roční cykly mu unikají. Právě

rychlé vnímání je často příčinou povrchního zájmu o cokoli, protože není čas se u věci pozastavovat a zkoumat ji do hloubky. Takže mívá přednost forma před obsahem.

Myslím, že podobně tomu bývá i u umění, které zřejmě člověk s pomalejším časem vnímá více do hloubky. Neznamená to však, že tento člověk musí působit navenek zpomaleně, ale filtruje věci skrz vnitřní souvislosti a ne na základě vnější kvantitativní informativnosti, kterou spojuje jednotkový systém. Zde se dostávám zpět ke kuželovitému systému. Takže člověk na vyšší úrovni v kuželu má pomalejší vnímání času, protože postupuje po větších celcích, zároveň však vnímá více do hloubky, a proto by neměl být povrchním divákem. Vše se mi propojuje více, než jsem původně zamýšlela, protože se ke stejným výsledkům dobírám mnoha cestami. Tím se mi zpětně ověřují mé teorie.

Možná jsem si vykonstruovala teorii o kuželu, do které se podvědomě snažím vepsat vše, o čem přemýšlím, takže je to jen jednosměrný pohled na věc, skrze nějž vysvětluji svět. Byť jsem přesvědčena o jisté míře objektivnosti a mnohostrannosti mého pohledu, možná je to jen úzký průzor, kterým vidím své okolí. Jsem na vrcholu svého kužele a nedokážu dohlédnout výš, než dosud jsem, a kritizovat své uvažování, které je dnes aktuální. Dá se říci, že vše je pravdivé, ať řekne kdokoli cokoli, pokud míní, že má pravdu, z jeho úhlu pohledu ji má. Takže v mé přesvědčenosti o všeobecné platnosti mých teorií je to práce subjektivní, je to popis mě samé, konstrukt mého já. Ale na základě tohoto systému dokážu chápat věci a informace, zařazovat je do struktury a souvislostí. Vše, co mě mívá, zvládnou interpretovat, a proto má minimálně pro mne má teorie smysl, protože vytváří z chaosu řád, umožňuje mi orientaci ve světě i v umění. Nechápu věci jako jednotkové informace a vjemy, ale jako součásti složité struktury. A také proto chápu metaforu ve více hloubkách, nikoli jako množství stejně významných přenesených pojmenování.

A tak se ptám, jak by měla vypadat diplomová práce? Mělo by jít o teoretickou práci o umění, která vychází z široké studijní literatury, je důkladně propracovaná a jistě se v ní odráží celé vysokoškolské studium, nebo může být jakousi zповědí, zastavením a pohledem z jednoho místa na dlouhé životní cestě? Měl by člověk ukázat hromádku posbíraných faktů uspořádaných do struktury nebo sebe samého jako člověka, který na základě hodnot dokáže pracovat s informacemi? Přikláním se k druhé variantě, čemuž myslím odpovídá i má práce.

9. Poutníci v umění

V této kapitole bych se chtěla věnovat konkrétním umělcům nebo výtvarným dílům vztahujícím se tématu mé diplomové práce. Nejsem výtvarný kritik ani teoretik, takže nechci tvrdit, že mé vnímání výtvarného díla je objektivní nebo že je jedinou možností interpretace, naopak vycházím ze subjektivity a hledám cesty k porozumění skrze mou identitu. Proto i výběr výtvarných děl přizpůsobuji svému pohledu na umění a realitu. Nehledám všeobsáhlost napříč výtvarnými směry, ale vybírám výtvarná díla, která mi jsou svou podstatou blízká a která mě oslovují ve vztahu k mému tématu. Zároveň nechci vycházet z teoretických rozborů výtvarných děl nebo jimi být ovlivněna, jednalo by se o osvojení cizích názorů, které bych pak formulovala svými slovy. Rozebírám díla na základě svých zkušeností, znalostí a poznání.

9.1. Ivan Kafka

Velmi mne zaujala práce Ivana Kafky, v níž nacházím téměř vše, co jsem výše zmínila. Jeho objekty v přírodě mne zaujaly již dříve, něco mne k nim přitahovalo, ale až dnes jsem dospěla k jejich hlubší interpretaci.

9.1.1. Skutečnost a sen

V tomto díle nacházím zásadní body mé práce. Je to instalace v přírodě, která může zaujmout již tou nejjednodušší myšlenkou založenou na zrakovém smyslu nebo klamu, kdy je vystavena spodní část jehlanu z kamenů, avšak tento jehlan je bez vrcholu a onen pomyslný vrchol se nachází v dálce a je tvořen vrcholem reálné hory. Myslím, že tato interpretace založená na vtipu nebo zajímavé myšlence mnoha divákům stačí. Ale podle mého názoru je to podinterpretace vycházející z čistě smyslového dojmu, jež je oproštěn od hlubšího zamyšlení. Domnívám se, že je to jasně symbolické dílo, kdy jeho podstatou je nedosažitelnost vrcholu. Snaha dosáhnout vrcholu nebo cíle je nekonečnou, neboť vrchol se nachází úplně někde jinde než je naše hledání. V tomto useknutém jehlanu můžeme hledat vrchol celý život a stejně ho nikdy nenalezneme. Tedy je to symbolika cesty bez cíle. Tato interpretace se může vztahovat ke společnosti, k osobě autora nebo může být jen symbolikou nějaké nedosažitelnosti. Pokud budu chápat toto dílo celospolečensky, jeví se mi jako sociální, čili nějaký stav lidstva, které není schopno dosáhnout vrcholu, protože dosáhnutí vrcholu, cíle, středu je spojeno s vírou duchovní nebo duševní, což současná společnost postrádá. To se znásobuje i ve čtvercové podstavě, kdy čtverec

symbolizuje materii, takže celý tento objekt může ztvárňovat pouze materiální svět, kde jako lidstvo hledáme cíle zcela někde jinde, než doopravdy jsou. Pachtíme se stále v Kafkově useknutém jehlanu, místo abychom se rozhlédli a vydali se na cestu, která svůj vrchol má. Je to cesta materie, která může směřovat vzhůru ale opět jen v rámci hmoty. Takže materiální hodnoty, jež jsou námi stanoveny, se pohybují jen v Kafkově instalaci, téměř beze vztahu k pomyslnému vrcholu v dálce. To zintenzivňuje i kámen, z něhož instalace je, jako symbol stability, pevnosti, stálosti, hmoty. Takže materiální cíle nedosahují zcela určitě takové výše jako duchovní a duševní. Toto mi připadá jako nejbližší interpretace. Ale může to být i výraz bezcílnosti autorova vlastního života, kdy si uvědomuje svou závislost na materii, od které se nemůže naprosto oprostit. V dálce vidí cíl, kterého by chtěl dosáhnout, ale je limitován nějakými hmotnými vztahy, které mu to neumožňují. I v této interpretaci se nacházím, když se chci zabývat uměním a duší, stále jsem ovlivňována nějakými vnějšími okolnostmi, které mě svazují. Napadá mne ještě hlubší interpretace, kdy si člověk uvědomuje svou malost a nevědomost ve vztahu k délce života. Tedy máme nějaké vyšší nehmotné cíle, kterých toužíme dosáhnout, avšak jsme si vědomi své smrtelnosti a tyto cíle nám připadají jako nedosažitelné. Toto chápání mi však není tak blízké, pokud bych chtěla své pocity vyjádřit, volila bych raději useknutý kužel, který je spojen s jistým duševním uvědoměním, který by lépe odpovídal symbolice, ale na druhou stranu to už možná příliš teoreticky rozebírám. Avšak první dvě interpretace ve vztahu materie ke člověku a společnosti a nedosažitelnosti duševních cílů mě jsou bližší. Nacházím zde veškerou symboliku výše zmíněnou, je trojúhelník a jeho cesta k vrcholu, propojen v kužel nebo jehlan srze kruh nebo čtverec.

Jistě v této instalaci hraje svou roli počasí, byť třeba ne prvoplánově z pohledu autora, avšak počasí je jistým aspektem, který může ovlivnit interpretaci této instalace. V případě, že je zataženo, onen vzdálený vrchol nebude vidět a záleží na divákovi, do jaké míry je o instalaci informován. Pokud divák přijde neinformovaný o tomto uměleckém díle a vzdálený vrchol neuvidí, bude interpretovat jen Kafkovu kamennou stavbu beze vztahu ke vzdálené hoře. Druhý případ nastane, když divák něco o této instalaci ví, bude ji interpretovat na základě své vědomosti a toho, co vidí. Tím, že není vidět vzdálený vrchol, může vygradovat pocit o jeho nedosažitelnosti, protože cíl, který vidíme je jistě dostupnější než ten, o kterém máme jen matné tušení. Takže bychom se snažili

dohlédnout k cíli, vrcholu, jehož dosažení není v našich silách. Obdobně, když je polojasno a vrchol je chvíli vidět, chvíli ne, když je patrný, ale zahalen mraky, to vše může ovlivňovat interpretaci tohoto výtvarného díla, které je součástí proměnlivé krajiny.

9.1.2. Sedm kamenných hromad pro Stein

Když jsem dříve přemýšlela nad touto instalací, nevěděla jsem, jak si ji mám vysvětlit. Zaujímal mne jen smyslový vjem, který ve mně vyvolával zajímavé pocity, avšak jsem tomu nerozuměla. Nyní se mi to propojuje opět s již zmíněným kuželem. Jednotlivé kupy si představuji jako jednotlivé celky nebo lidi, jejich vrcholy jsou ve stejné rovině v rámci kužele lidstva nebo nějakého vyššího celku, ale jsou jen jednotkami, které obsahují jen kužel samotný. Jsou podobné, avšak každý jiný, mají stejný tvar, avšak nejsou v souvislostech, každý je z jiného druhu materiálu a přitom si jsou tak podobný nebo podobní jako lidé. Tudíž by to mohly být ony malé kužele jako miniaturní součásti vyššího celku, které jsou navzájem nepropojené. Je to jednotvárnost, omezenost, nesouvislost, jednotka z mnoha jednotek. V rámci lidstva je tolik kuželů, kolik je na světě lidí. Tuto instalaci chápu jako symboliku běžné populace, jako soubor jednotek, který spojuje jen vnější forma, nikoli souvislost, protože kužele nejsou vzájemně propojené. Ale o tom jsem již dost řekla v kapitole o symbolech.

9.2. Jiří Patera

9.2.1. Metronom

Obdobnou řeč symbolů, o které jsem psala ve vztahu k Ivanu Kafkovi, nacházím i v obraze Metronom Jiřího Patery. Tento obraz interpretuji tak, že trojúhelník symbolizuje člověka nebo lidstvo. Jeho spodní část je propojena se čtvercem, v čemž nacházím odkaz k materii, která je spojována právě se spodní částí trojúhelníku. Tento materiální svět může symbolizovat i hnědá barva, barva země, hlíny, hmoty. Vrchní část trojúhelníku je naopak bílá a symbolizuje čistotu ducha, tedy odkazuje na duchovní svět. Jasný předěl mezi hnědou a bílou, může představovat nelehké překročení do duchovního světa nebo to, že někteří zůstanou jen v té hnědé části. Zároveň jako u Kafky zde nacházím nedosažitelnost vrcholu, neboť malý bílý trojúhelník působí prázdňě, jakoby s nejasným

obsahem, takže s nejasným cílem. Z tvaru trojúhelníku dále pokračuje přímka, jako odkaz ke světu nad námi nebo k životu po smrti.



Jiří Patera - Metronom

9.3. František Skála

9.3.1. Putování do Benátek

František Skála byl pozván na benátské bienále, kam doslova přišel s nevšedním uměleckým počinem. Vydal se do Benátek pěšky jako poutník, a právě samo jeho putování se stalo výtvarným aktem. Putování do Benátek se v naší historii opakuje, což dokládají některá literární díla, takže František Skála se stal poutníkem, který opakuje cestu, jenž už byla v historii projita. Nevím, zda ve své pouti cítil nějaký vztah k minulosti, avšak jeho cesta byla odlišná v tom, že v sobě obsahovala výtvarný rozměr. Autor během své cesty tvořil různé skicy, kresby, malby a sepisoval deník, v němž jsou obsaženy nejen popsané zážitky, ale i předměty z jeho cesty jako drobní živočichové (motýl), rostliny, razítka a jiné věci, které ho během cesty nějak zaujaly. To vše pak vystavuje na Benátském bienále. Avšak pokud by se jednalo pouze o vystavení těchto cestovních záznamů, dalo by se to nazvat jako výtvarný cestopis, nicméně by bylo chápání jeho výtvarného díla oproštěno od hlavního smyslu poutě jako takové, neboť pro cestu poutní nejsou důležité

vzpomínky a jejich záznamy, ale cesta samotná. Takže výtvarným dílem není ani tak autorův deník jako pouť samotná. Je to aktuální prožívání cesty, jejích strastí i radostí, vnímání sebe sama v roli poutníka, kdy se jedná o hluboké uzavření do sebe a trávení samoty spolu s fyzickou náročností chůze, jež umožňuje myšlenkový a inspirační vzlet. Poutě se prožívá v aktuálním čase, a proto je jako výtvarné dílo nevystavitelná, vystavuje se pouze její záznam, který je oproštěn od hlubokého prožitku. Nicméně jak jsem již výše napsala, domnívám se, že umění je též nevystavitelné, protože je to také jen záznam uměleckého děje. Právě akt tvoření například malování je uměleckým dílem nikoli výsledný obraz. To nacházím i u Františka Skály, avšak ve vztahu k pouti je jeho dílo ještě méně přenosné do hmotné reality. Myslím, že je zde větší vzdálenost mezi divákem a tvůrcem. Zsvěcenější by byl jistě člověk, který tuto pouť absolvoval sám, jistě by mu pak bylo výtvarné dílo bližší, čehož extrémní případ by byl, že by divák sledoval kroky Františka Skály a absolvoval by celou pouť němě s ním.

Pro Františka Skálu nebyla cesta do Benátek ojedinělým případem v jeho tvorbě, ale pouti se věnuje i v jiných výtvarných dílech. Tento umělec napsal a ilustroval dvě autorské knížky pro děti s tématem pouti.

Putování bývá hlavním tématem mnoha dětských knížek a pohádek. Je to cesta, během níž musí hrdina překonat různé překážky a tím se zpravidla stává „lepší“ člověkem. Měli bychom se vydat na cestu, abychom se vrátili s poznáním tam, kde jsme doma. V této souvislosti nemohu opomenout Petra Síse, jehož knížky jsou velmi osobitou, křehkou a intenzivní výpovědí. Pohybují se někde mezi snem a skutečností, někde mezi prožitkem a vzpomínkou a jejich čtenářům je umožněn prostor pro vlastní imaginaci a představivost, neboť ilustrace spolu s textem není jasně ohraničena, není omezena jedinou možnou interpretací. Čtenář může při opakovaném čtení prožívat pokaždé znovu, jinak a stále intenzivně a i po mnoha přečteních může objevovat nové věci a souvislosti. Jsou to krásné knížky, ke kterým se mohou děti vracet i po několika letech a pokud je otevřou jako dospělí, jistě je prožijí intenzivně znovu a možná, že i objeví věci, kterých si dříve nevšimli. Nejsou to knížky, které se přečtou jednou, ale takové, ke kterým se budeme vracet stále.

9.4. Jan Zrzavý

Rané obrazy Jana Zrzavého odpovídají tehdejšímu souvislostem českého umění. Jeho práce jsou zařazovány do symbolismu. Zrzavý výrazně využívá symbolů i symboliky kužele, který se promítá v horách v pozadí, nebo ve věžovitých domech. Pro jeho obrazy je význačný jakýsi snový svět, který je přeplněn intenzivními emocemi a existenciálním podtextem. Pro celou autorovu tvorbu je stěžejní hledání, nejen hledání ideálních výrazových prostředků, vztahu tvarů, barev a světla, ale především vnitřní hledání prapodstaty života. Čas je v jeho obrazech zastaven, jde o záznam okamžiku, ve kterém je obsažena silná otázka minulosti, budoucnosti i přítomnosti s výraznou filozofickou hloubkou. Jde o stojící, neplynoucí čas visící v niterné existenci, která se vztahuje ke smyslu lidské existence jako takové. Nejsou to jen přítomné symbolizující kužele, ale celkový výraz obrazu, jež ve mě vyvolává pocity nejistoty a snahy dosáhnout duchovního světa, ve kterém bych mohla najít odpovědi na své otázky.

9.4.1 Údolí smutku

Miroslav Lamač o tomto obraze píše, že odpovídá celkem běžnému zbanalizovanému schématu symbolických obrazů, který odpovídá době vzniku. V těchto obrazech je lidská postava nejčastěji v krajině, je ztělesněním toužení po něčem neznámém nebo očekávání čehosi závatného. V obraze Jana Zrzavého je něco navíc, není jen dobovým zobrazením myšlenky, ale silnou autorovou výpovědí, neboť se s obrazem niterně ztotožňuje, a proto obraz na diváka působí hluboce existenciálně.

Jan Zrzavý interpretuje tento obraz spolu s Veselými poutnicemi takto: „...v obou obrazech je tentýž ustrnulý klid a úzkostné očekávání. – Očekávání odpovědi na strašnou otázku života: co a proč? A celé další dílo je řešením této otázky, hledáním její odpovědi.“²⁴

Tento obraz na mne působí nezvykle intenzivně. Ústřední postavu vnímám s jejím klidem a zároveň silnou naléhavostí, jakoby s divákem komunikovala, ale ne s ledajakým, mluví přímo ke mně, ale nevím, co říká, jen cítím, že má velikou potřebu to sdělit. Ale co? Přišla tato postava z hor v pozadí a chce mi říct, jaké to tam je? Nebo mi chce pomoci v tom, abych se tam dostala? A nebo ona postava tam chce jít a loučí se se mnou s těžkým smutkem a zároveň uspokojením a radostí, že se na tuto cestu nahoru vydává, a touží po

²⁴ Lamač 1980, str.15

brzkém shledání, neboť si uvědomuje svou samotu? K tomuto obrazu mne nenapadá nic jiného než otázky, je tak tajemný a zároveň otevřený a křehký, jeho svět je zranitelný a přitom tak nedosažitelný. Je tajemnou písní života, toužím stát se touto postavou a zároveň mám strach, ta intenzivní samota mě svírá.

Přestože tento obraz je jeden z prvních autorových děl a je spojován s nedostatkem „profesionality“, má velký přesah a silnou výpovědní hodnotu. V obraze je ztělesněna otázka, kterou si sama pokládám, proto je pro mne v současné době velmi blízký, neboť v něm nacházím sama sebe.

10. Vlastní výtvarná práce

Mé výtvarné práce z posledních let se stále vracejí k tématu „Cesta - Hora k obcházení“, kde hora nebo putování po horách je hlavní motivací nebo východiskem pro mou tvorbu. Avšak na druhou stranu toto téma je život sám, takže jakékoli výtvarné dílo se tématu cesty váže, protože prezentuje jakýsi moment nebo situaci ze života.

Mé první práce, vztahující se tomuto tématu, vycházely především ze smyslového vnímání, čili jedná se o realistickou malbu viděné skutečnosti. Vycházela jsem hlavně z toho, co mé oči viděly, a to jsem se pokoušela namalovat. Během práce na těchto obrazech jsem se radovala jen ze samotného malování spojovaného ze zručností, avšak tyto obrazy jsou oproštěné od hlubšího vnitřního prožitku. Krajinu jsem v té době vnímala jako objektivní realitu, která je naší součástí, navazovala jsem s ní vztah, který však vycházel hlavně z logiky a úcty. Nicméně i tehdy jsem cítila jakýsi vnitřní intenzivní pocit, ale nevěděla jsem, jak ho rozvinout. To vše se odráželo na mých obrazech, které postrádaly hloubku i jasnější výraz. Jednalo se především o vnější formu bez emocí. Byla jsem jen turistou ve světě umění i ve své vlastní duši, dle mého názoru jsem se tehdy nezabývala uměním.

Collingwood píše, že *„je „pravé umění“ systematicky odlišováno od umění jako řemesla nebo zábavy, a to ve smyslu jedinečné hodnoty, kterou ztělesňuje.“*²⁵ Tím se utvrzuje má domněnka, že jsem se nezabývala „pravým uměním“, ale pouze uměním jako zábavou.

Postupem času a během mých cest do hor se tento pohled začal proměňovat, stejně jako já. Začaly pro mne být důležitější emoce, prožitek, nevratný okamžik než realistická skutečnost vnímaná na základě faktů a informovanosti. Spolu s tím, jak jsem se začala měnit já, se začaly proměňovat i mé obrazy, které získávaly silnější a emotivnější výraz, a tím jsem se postupně začala vzdalovat zobrazování jen viděné reality. Zároveň se mění i technika malby a výtvarné prostředky. Nejdříve jsem používala tempery, úzké štětce a malé papírové formáty, později jsem přešla na silnější štětce, akrylové barvy a větší formáty především ze sololitu. Dnes maluju hlavně na plátna olejovými barvami, využívám různé techniky, kombunuji špachtle, štětce, spreje aj., pracuji s vrstvením obrazu i jeho plasticitou.

²⁵ Graham 2000, str.235

V současné době různě experimentuji a vydávám se v malování různými směry, ale vždy se vracím k malbě vycházející z krajiny, neboť zde mám postupnou vývojovou linii, do určité míry i jistotu, pokud to lze o umělecké práci říct, a též zde nacházím můj bližší, osobnější výraz. Nicméně to neznámá, že jde o realistickou malbu, krajina je pro mne východiskem, buď symbolicky, nebo emocionálně, kdy se jedná o vzpomínky, nálady a zážitky z mých poutí.

Při malbě je pro mne důležitá „míra náhody“. Avšak nepovažuji to za náhodu, ale za volný tok výtvarného, estetického a emocionálního citění, neboť se jedná o svobodný projev mého já, který není formálně ani logicky svazován. Jde o spontánní výtvarné vyjádření, které ovlivňuje současná nálada a jedinečnost okamžiku. Jsou to volné výtvarné asociace, kdy jeden tah předurčuje druhý. Důležitá je radost z malování, vytváření kontrastů, odstínů, tvarů, struktur, forem aj., což vzniká buď náhodně, ale je to projekce mého nitra, takže se nejedná o náhodu, ale o neopakovatelnou konstelaci vnitřních a vnějších aspektů. Tato volná tvorba je v jiných vrstvách obrazu podle logiky, vizuálního citu a někdy i záměru různě korigována, přetvářena či zjednodušována. Oba tyto způsoby malby, jak spontánní, tak logický, se různě propojují a doplňují, překrývají, někdy i mizí ve spodních vrstvách obrazu a stanou se pak jen východiskem nebo inspirací. Takto postupuji do chvíle, než se objeví fáze obrazu, která mě osloví a která má výpovědní hodnotu, považuji ji pak za konečnou.

Blízká je mi mnohoznačnost, a proto hledám výtvarné vyjádření, které není jednoznačné, ale umožňuje různé možnosti interpretace. Oslovuje mne abstrakce, především expresivní, protože záleží na divákovi, jak obraz interpretuje, proto bych se chtěla v mých obrazech více přiblížit k abstrakci a zároveň zjednodušovat. Ale domnívám se, že k tomu nelze dojít násilnou cestou, protože každý si musíme projít tu svou. Každou fázi svého života i uměleckého vyjadřování musíme nejdříve pochopit, osvojit a procítit, abychom mohli jít dál, protože, pokud tomu tak nebude, ztratíme souvislosti. A proto, jak jsem již zmiňovala, nemohu se považovat za minimalistu, pokud sama nedojdu k takovému zjednodušení, neboť by pak byla jen forma bez obsahu. Takže nemohu říci, kam se bude ubírat mé hledání výtvarného vyjádření, ale mohu říci, že budu dále hledat.

10.1. Malby z okolí Ještědu



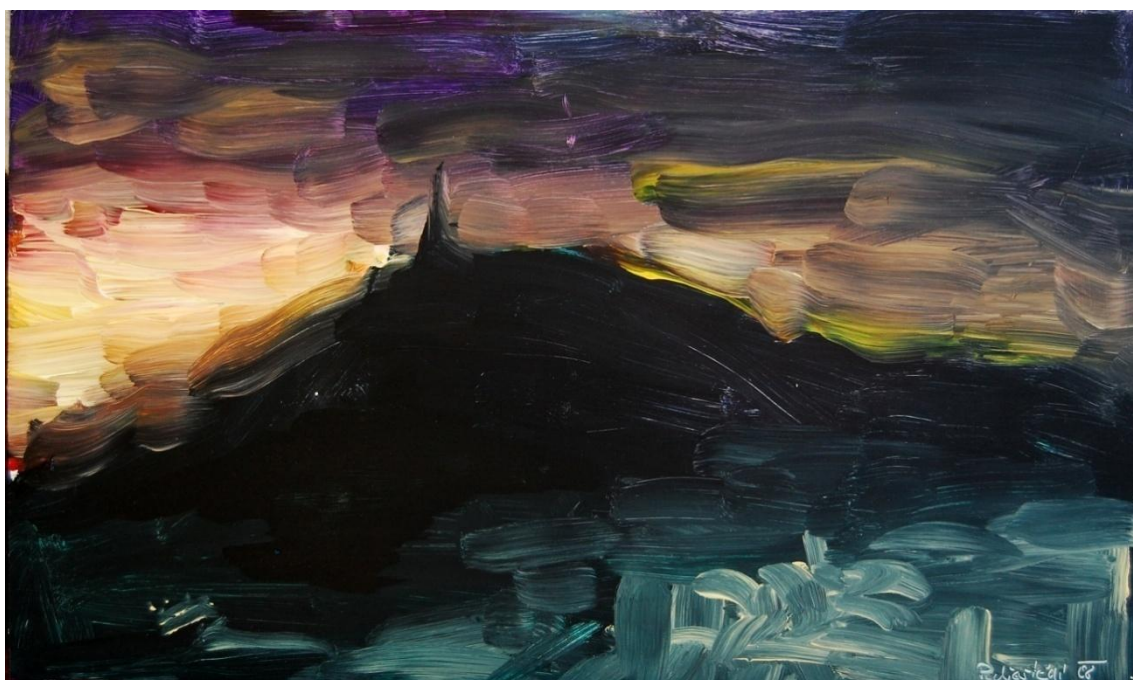
Krajina I, akryl na solilitu, 2008



Krajina II, akryl na solilitu, 2008

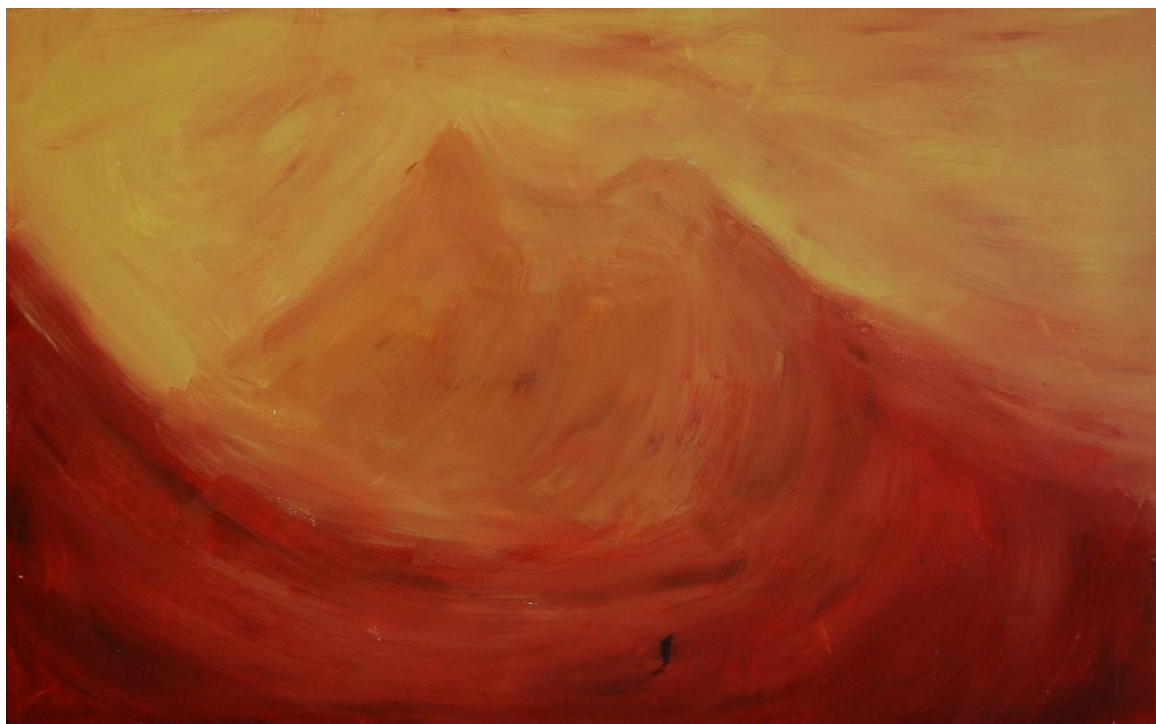


Krajina III, akryl na solilitu, 2008



Krajina IV, akryl na sololitu, 2008

10.2. Na cestách



Výstup na Triglav, akryl na desce, 2009

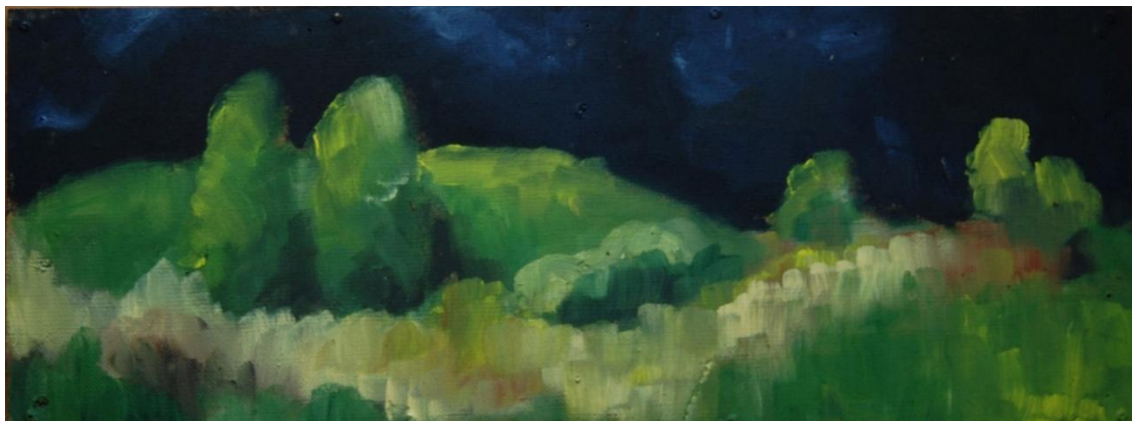


Přechod Alačského ledovce, akryl na desce, 2009



Bouře na Mont Blancu, akryl na desce, 2009

10.3. Středočeský kras



Po bouřce, akryl na sololitu, 2010

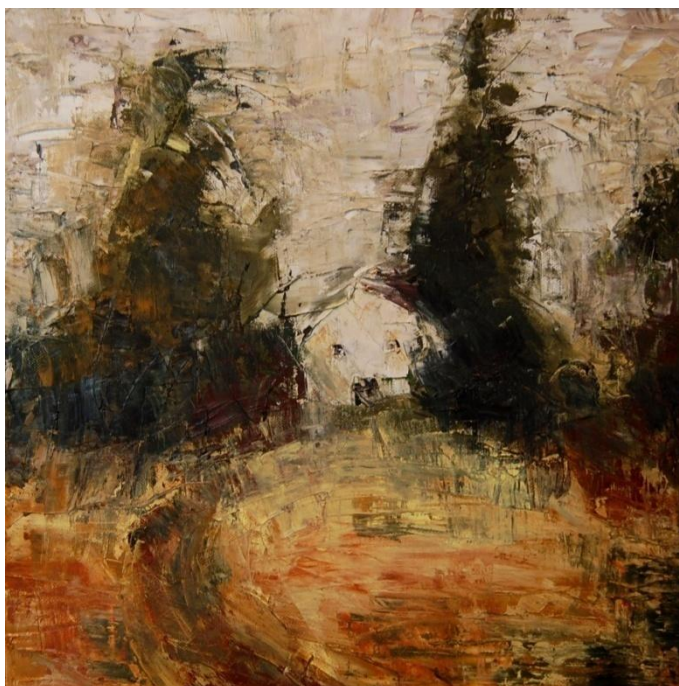


Deštivo, akryl na sololitu, 2010

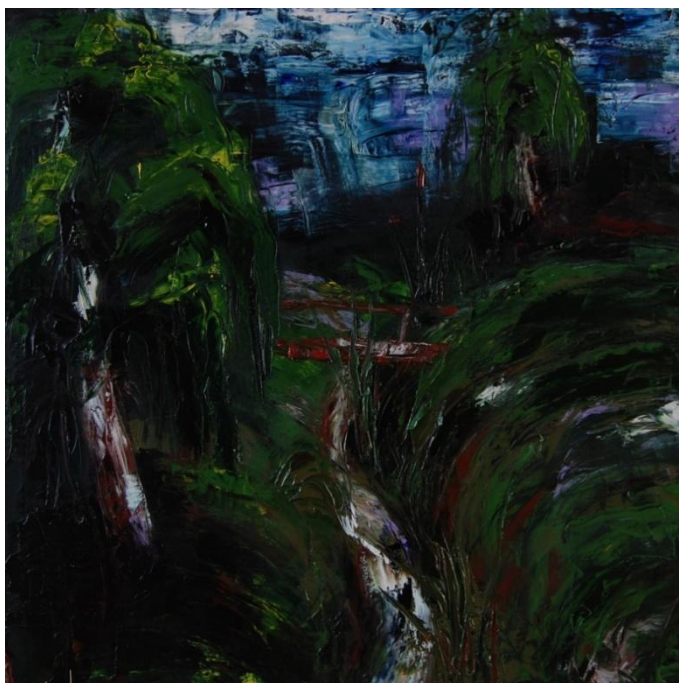


Oranžový měsíc, akryl na sololitu, 2010

10.4. Krajiny domova



Cesta domů, olej na plátně, 2011



Potok, olej na plátně, 2011

10.5. Z mého putování



Noční výstup, olej a akryl na plátně, 2012



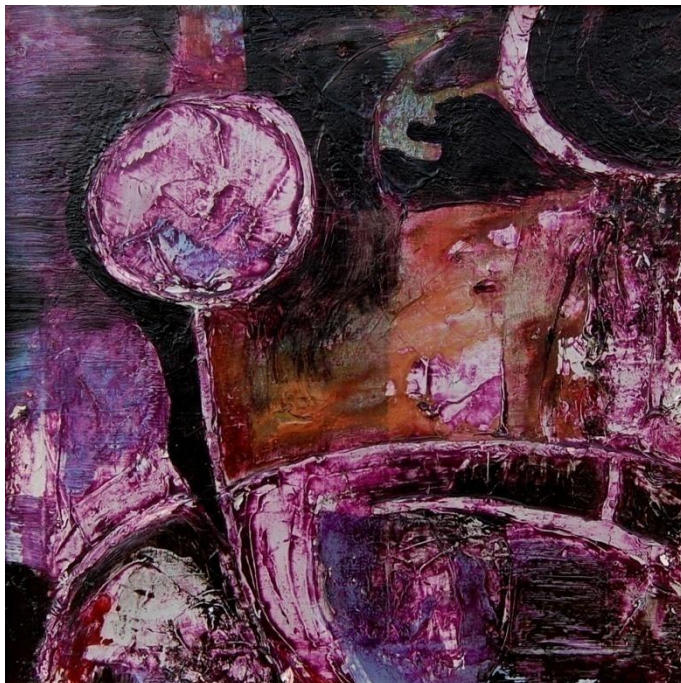
Rozbřesk, olej a akryl na plátně, 2012



Cesta do neznáma, olej a akryl na plátně, 2012



Příchod noci, olej a akryl na plátně, 2012



Strach, olej a akryl na plátně, 2012

11. Didaktická část

11.1. Cesta nebo cíl?

Myslím, že je důležité ukázat, jak hledat a ne co hledat. Nepředkládat výsledky a cíle, ke kterým bychom měli dojít, ale představit různé způsoby hledání. Dát podmínky k vlastní stimulaci mozku, k rozehrání tvůrčí představivosti a hledání cesty skrze své vlastní já. Proto jediné skrze své nitro, uvědomění, poznání a pochopení podstaty cesty je dosahování cílů plnohodnotné, protože se dobíráme k výsledkům sami, nikoli tak, že je přijmeme a nějak zařadíme souvislosti a struktury. Pokud je cesta k cílům z mé vlastní práce a hledání, výsledky, k nimž docházíme, jsou vlastní, přestože jsou obecně platné, a tak je nepřijmeme zvnějšku jako někým stanovené hodnoty, ale jako hodnoty nám vlastní, neboť jsme je sami objevili. A právě námi dobrané výsledky jsou časově stálé, neboť jsme našli cestu k nim, kterou můžeme vždy zpětně nalézt. Informace podávané zvnějšku jsou časově nestálé, protože jsou závislé na paměti, pokud neznáme cestu k nim, tedy je nemáme zařazené do vlastní struktury, jen stěží si je vybavíme ve své celistvosti, půjde jen o paměťové útržky, které nevyprávějí o vzdělanosti a rozvoji člověka, neboť postrádají souvislosti a komplexnost. Tyto dva různé přístupy lze aplikovat zřejmě všude.

Například v umění, jak jsem již výše zmínila, cesta umělce k výtvarnému dílu je skrze hledání vlastních vyjadřovacích forem. Jeho cestu například ke zjednodušení může aplikovat i v jiných uměleckých formách, například v hudbě, protože podstata cesty je mu zřejmá. Na druhé straně je ten, kdo vyjadřovací formy přebírá a přes ně se nějakým způsobem prezentuje. Ten pak nedokáže aplikovat výtvarnou formu do formy hudební, neboť jsou to dva odlišné světy, které nemá propojené cestou hledání. Dá se říci, že tím druhým způsobem jsem procházela studiem na vysoké škole. Srovnávali jsme hudbu s výtvarným uměním, což jsem do jisté míry zvládla, ale bylo to jen přeformulování získaných informací. Hlavní spojitost mi však unikala, byť jsem se snažila ji nalézt, nevěděla jsem jak. Zнала jsem výsledky, ke kterým bych se měla sama dobrat, ale nebyla jsem si jistá tím, proč vlastně hudbu a výtvarné umění srovnávat. Byla jsem si vědoma, že komparace je možná a nacházela jsem společné znaky, ale jen možnost srovnání není důvodem proto to dělat. Až nyní se mi to začíná propojovat a zjišťuji, že je to vyjádření téhož, ale jiným způsobem. Hlavní pojítkem je umění jako takové, a proto je neuvěřitelně zajímavé a inspirativní srovnávání těchto dvou oborů. S těmito problémy jsem se potýkala

i v jiných předmětech, kdy mi utíkala hlavní podstata. Myslím, že je důležité formulovat, z čeho daný předmět vychází, co je pro něj podstatné a jakým způsobem máme hledat cestu od obecnosti k jednotlivým výsledkům. Ne předložit kvantum informací a nechat na žákovi, jestli se k podstatě dobere sám. Možná vysokoškolské studium předpokládá, že tuto hloubku vědění mám osvojenou, a proto dále jen rozšiřuje informace. Nicméně já jsem to nevěděla a až práce na diplomové práci mě dovedla k hlubšímu poznání.

Obdobně se tento problém rozebírá v nové koncepci školství, které by mělo vycházet z principu vlastního hledání. Nemělo by jít o kvantitativní předávání informací, ale o strukturaci vlastního vědění a učení se zařazováním nových informací do osvojeného systému založeného na souvislostech. Tím se opět dostávám k symbolice trojúhelníku. Neměly by být předávány pouze informace z jeho horizontální roviny po jednotkovém systému v rámci kvantity, ale měla by do hry vstoupit i vertikála, která uvádí informace v souvislosti. Takže ono předávání a přijímání vzdělání by mělo být jakousi trojúhelníkovou formou, ve které je harmonické rozložení vertikální kvality a horizontální kvantity. Výtvarná výchova je ale přece jen odlišná od vzdělávacích předmětů. Jde samozřejmě o přijímání vzdělání formou osvojování výtvarných technik, ale hlavní nosnou osou je sebevyjádření, prezentace vlastního vidění světa. Výtvarná výchova by měla být nástrojem k motivaci vlastního vidění reality, neměla by omezovat výtvarné vyjadřování a svazovat konvencí, naopak by měla inspirovat k přesahování a k porušování již navyklých forem zobrazování a dávat možnost k mnohoznačnému vnímání světa, tím směřovat k originalitě a k vyjádření, jež není svázáno realistickým pohledem dospělých. Neměla by se omezovat pouze na zrak, ale měla by dbát i na vnímání ostatními smysly a především pak emoce. Dětská představivost je neuvěřitelně kreativní a je třeba ji podporovat, nikoli omezovat dospělou realitou. Nevychovávat z dítěte co nejrychleji uvědomělého a zodpovědného člověka, ale umožnit mu co nejdéle žít ve snech, nereálných představách, kouzlech a všem tom, co k dětskému pohledu na svět patří. Nemyslím tím, nechat dítě jako samorost, ale dát mu možnost snít své sny, což výtvarná výchova umožňuje na rozdíl od jiných předmětů a výchovy dospělých, kteří dávají dítěti váhu zodpovědnosti často mnohem dříve, než je schopno ji pochopit a přijmout. A tak v době, kdy mají být děti ještě dětmi, dětství se jim krade a předkládají se jim sny dospělých, které jsou zcela odlišné od těch dětských. Například dětský sen být popelářem je zanedlouho vystřídán zklamáním ze

společensky ponižující práce prezentované dospělými, a proto je třeba být něčím „lepší“, třeba fotbalistou. A tak se postupně dětské sny promění ve sny jejich rodičů. Co nejvíce by se měla podporovat dětská imaginace, aby nebyla omezována rozvíjející se struktura poznání. Takže není až tak důležitý cíl ale cesta k němu, protože cesta je poznání samo. Tím se opět dostávám k tématu mé práce, neboť je jím „Cesta - Hora k obcházení“ a tato metafora je obsažena všude kolem nás.

Dětem by nemělo být předkládáno jediné možné vidění reality, ale měly by být motivovány k tomu, aby si samy stanovovaly své hodnoty, aby si nacházely svou vlastní cestu životem, aby hledaly své bližší zájmy a priority a těm se pak věnovaly. Nemůžeme jim stanovovat naše cíle. I když je vezmou za vlastní, budou to stále cíle přejaté od nás, a tak to může skončit, že se celý život věnují něčemu jinému, než by samy doopravdy chtěly, protože budou snít sny a cíle svých rodičů. Dětem by mělo být umožněno získat sebevědomí a pocit, že i jejich názory jsou hodnotné a důležité a že je možné je realizovat, že nejsou jen dětmi, jejichž nápady budou akceptovány až v dospělosti nebo po nabytí zkušeností a vzdělání. V tom může velmi pomoci výtvarná výchova, protože žádný výtvarný projev není hodnocen jako špatný nebo bezcenný, naopak je plnohodnotným vyjádřením vlastního já. Tuto mou představu o výchově nacházím ve výtvarné práci Kateřiny Šedé, která výchovu trefně zobrazuje ve výtvarné řadě Výchova dítěte.



K. Šedá – Dítě u stolu



K. Šedá – Opičení po matce



K. Šedá – Opičení po otci

11.2. Předmět VV

Pro vedení dětské výtvarné práce by mělo být zásadní neomezovat tvůrčí dětskou představivost, ale naopak ji rozvíjet. Učitelské vedení by se dalo popsat dvěma polaritami, mezi kterými by si měl dobrý učitel najít ideální poměr. Na jedné straně je svoboda dětského projevu, ve kterém neexistuje chyba, nesprávnost nebo nepochopení. Dětský projev je ryzí a ponechán tvůrci v jeho imaginaci, je co nejdéle nedeformován vnějšími normami a co nejméně ovlivněn pohledem dospělých. Dětská představivost nezná mezí a je v tomto ohledu učitelem podporována všemi dostupnými prostředky. Učitel nedeformuje dítě svým viděním reality, a proto se oprošťuje od vlastních výtvarných forem, které jsou již determinované. Jakékoli dětské výtvarné vyjádření je správné, plnohodnotné a vycházející z dítěte samého. Je to začínající období pro veškerý budoucí život a jakákoliv kritika může negativně ovlivnit budoucí rozvoj. Je to obor, ve kterém by dítě mělo získávat sebevědomí, uvolnění a radost.

Na druhé straně dítě potřebuje vnější hodnocení a korekci, potřebuje znát pravidla a řád, neboť ty mu dávají opěrné body v jeho práci. Na základě toho, že dítě teprve poznává svět a pokouší se ho ztvárnit nebo popsat, je třeba učitelského vedení a kritiky. Dítě se sebekritice teprve učí, a proto je potřeba vést ho k tomu, aby se samo dokázalo hodnotit a poznávat své chyby. Tato poloha může gradovat v pedantických přístupech k dítěti, kterému je omezeno jakékoli sebevyjádření.

Dobrý učitel dokáže dítě výtvarně vést a zároveň mu nechává prostor pro vlastní imaginaci. Nelze přesně říci, jaký by měl být poměr mezi prostorem pro svobodnou dětskou představivost a tvořivost a učitelským vedením, protože tyto dvě složky jsou spolu svázané a zároveň proměnlivé ve vztahu k výtvarnému úkolu, typu skupiny i jednotlivcům a ke všem dalším aspektům s výtvarnou výchovou souvisejích. Učitel by měl hledat ideální poměr mezi těmito dvěma složkami učitelské profese, aby dítěti pomohl stávat se vnímavou, senzitivní a tvořivou bytostí s vlastním názorem i sebereflexí, se vztahem k sobě samému, ostatním lidem i okolnímu světu a v neposlední řadě také se vztahem ke kulturním hodnotám.

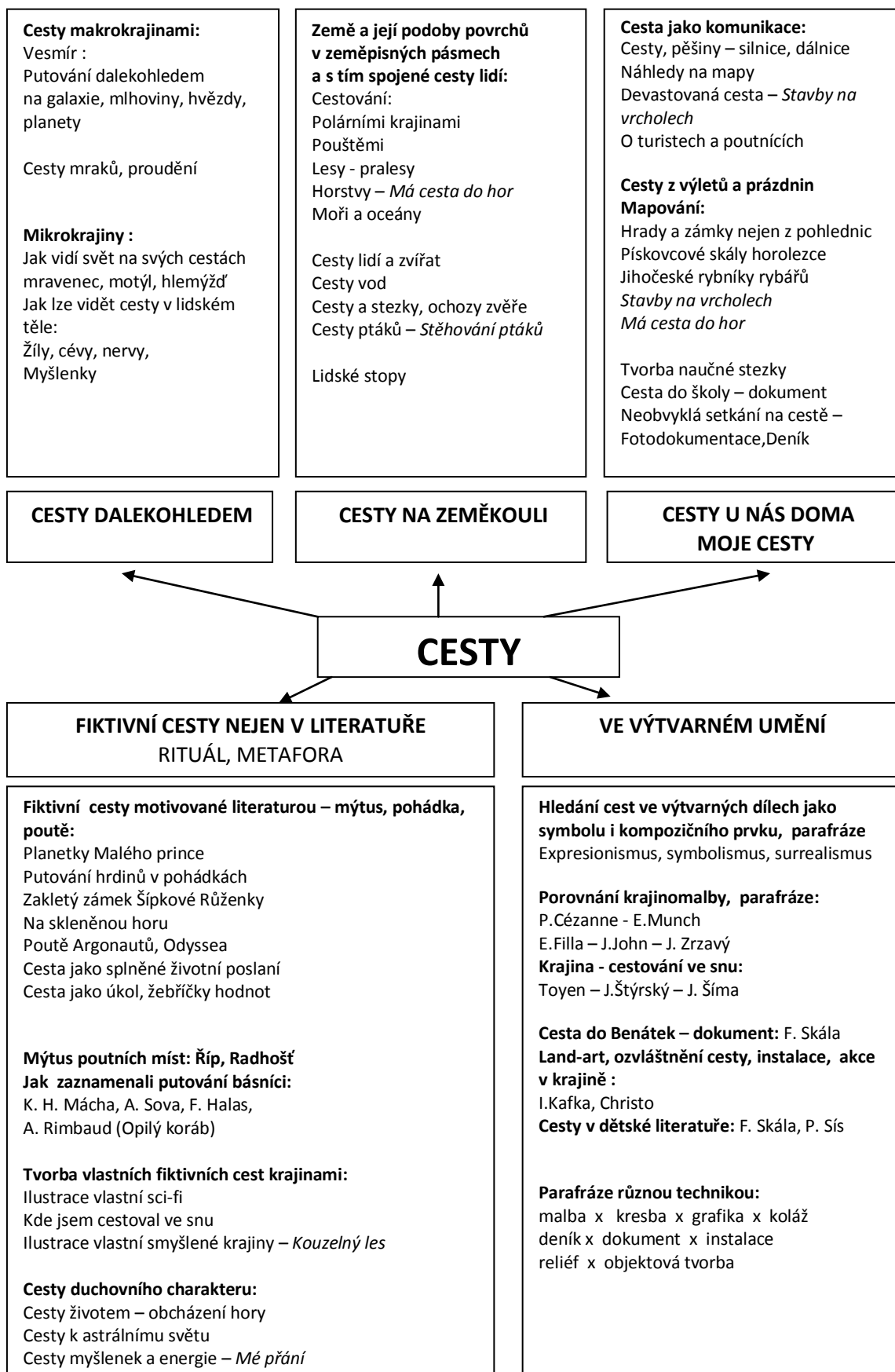
Umělecké předměty bývají v současné době podceňovány, ale na druhou stranu mají výhodu v tom, že jsou svobodnější. Zároveň, když nejsou považovány za tak důležité, nejsou kritizované výsledky a ani nejsou rodiči předem předkládány představy a formy,

které by dítě mělo splnit, takže zde má učitel větší prostor pro tvárné možnosti. Naopak je tomu například u českého jazyka nebo matematiky, kdy se žák musí prokázat skupinou osvojených, případně naučených znalostí. Jsou to předměty, které předávají především informace, od čehož je výtvarná výchova osvobozena, a proto má daleko větší možnost působit na lidskou stránku člověka, dítěte. Učitel nejen výtvarné výchovy může dítě významně ovlivnit, ale jak pozitivně tak i negativně, a proto by měl být ve svém jednání velmi obezřetný a sebekritický.

12. Didaktická praxe

Cesta se stala ústředním tématem pro mou praxi v ZUŠ v Šáreckém údolí. Pro přehlednost a větší systematičnost zde využívám myšlenkové mapy od Mgr. K. Cikánové, kterou jsem upravila a zařadila do ní konkrétní výtvarné náměty, kterým jsem se v hodinách věnovala. V mapě jsou označené kurzívou.

CESTY A POUŽÍ – myšlenková mapa



12.1. Stěhování ptáků

Hlavní téma: Cesta

Výtvarná řada: Cesty po zeměkouli

Výtvarný námět: Stěhování ptáků

V této výtvarné práci jsem se zaměřila na výtvarný námět stěhování ptáků. Žáky jsem motivovala tak, že jsme si povídali o stěhování ptáků během ročních dob, rozebírali jsme, proč a kam létají, jaké musí překonávat překážky, co je k tomu vede, jaký je pohled z ptačí perspektivy, jak je jejich cesta náročná, jak vědí, kam mají letět, a podobné otázky vycházející z cesty ptáků. Pro motivaci bych příště využila i autorskou knížku Petra Síse Ptačí sněm, která v době konání mé praxe ještě nebyla vydána, jistě by byla velmi inspirativní.

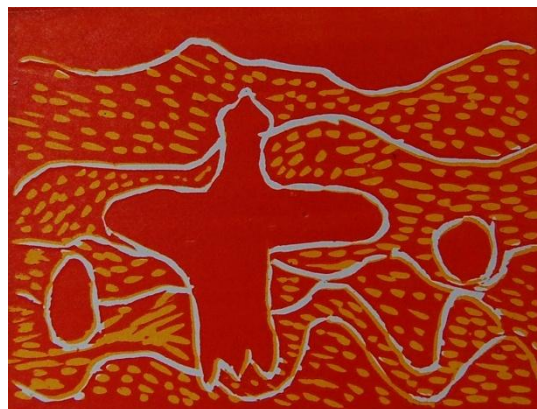
Pokoušela jsem se přimět děti k tomu, aby se zamyslely nad porovnáním cesty ptáků a lidí, jak cesty životní, tak i dílčích životních momentů člověka, jeho úkolů a povinností. Ptáci musí překonávat velké překážky, což pro ně není jednoduché, podobně jako my, když řešíme různé problémy a potýkáme se s těžkostmi, které jsou součástí našeho života. Musíme překonávat překážky, a když to zvládneme, máme radost stejně jako ptáci, kteří doletí do cíle. Je to nutnost projít cesty, která je různě obtížná, k vytyčenému cíli. I nepříjemné a náročné věci jsou naší běžnou součástí, které se nemůžeme vyhnout. Například se musíme učit nebo dělat domácí úkoly, i když nás to někdy nebaví. Spolu s kultivací výtvarných dovedností bylo cílem této hodiny obohacení citových i racionálních vztahů k sobě samému vzhledem k nelehkým životním obdobím či nepříjemným povinnostem a zároveň tolerování těchto aspektů u ostatních lidí.

Pro výtvarnou práci jsem zvolila linoryt, který byl dětem prozatím neznámý, takže si osvojovaly způsob a postup práce nové výtvarné techniky. Nejdříve jsem popsala vše, co nás čeká, poté jsme postupovali po jednotlivých bodech od návrhu, přenosu na lino, techniku rytí až k samotnému tisku, který byl pochopitelně pro děti nejzajímavější. Vzhledem k tomu, že žáci na linorytu pracovali několik dvouhodin, k tématu cesty a nutnosti jejího projití jsme se v debatách vraceli.

Ukázky žakovských prací viz. ukázka č. 1 a 2.



Ukázka č. 1



Ukázka č. 2

12.2. Mé přání

Hlavní téma: Cesta

Výtvarná řada: Fiktivní cesty nejen v literatuře

Výtvarný námět: Mé přání

Hlavní motivací k tomuto výtvarnému námětu byly tibetské vlaječky, které se staly i východiskem pro samotnou práci. Do hodiny jsem přinesla navlečené tibetské vlajky, které jsme šli společně přivázat mezi stromy, což bylo pro děti zábavné a nezvyklé. Pod vlajícími vlajkami jsem děti seznámila s významem a se symbolikou barev, která se k vlajkám vztahuje. Dále jsem rozvedla debatu, která byla východiskem pro samotnou výtvarnou práci. Rozebírali jsme otázky jako: Co bych na tomto světě změnila, kdybych mohla? Jak mohu pomoci svým blízkým a kamarádům? Co pro mě znamená někomu pomoci? Jak se chováme k sobě navzájem, k přírodě, zvířatům a Zemi? Děti si posléze měly vymyslet přání, které by si přály, aby se splnilo. V té chvíli jsem se nechtěně stala arbitrem a korigovala jsem dětská přání za účelem obsahu nějaké vyšší myšlenky, protože ne všechny děti vycházely z předešlé debaty, takže se objevovala přání majetnického charakteru typu, přeji si nové autíčko, panenku atd. Nešlo však o zavržení jejich nápadů, ale o přesun přání od sebe samého k všeobecné prospěšnosti. Děti to rychle pochopily a začaly vymýšlet krásná přání. Setkala jsem se s tím, že nejmenší děti měly hned první přání velmi ušlechtilá a nemyslely ve svůj vlastní prospěch na rozdíl od starších dětí

především pak chlapců. Po té, co si všechny vymyslely konkrétní přání, měly k němu přiřadit nějakého živočicha, který je adekvátní k tomu, aby jejich významné přání roznesl po světě. Mělo to být takové zvíře, hmyz nebo cokoli živého, aby mělo takovou sílu, vytrvalost a spolehlivost, aby mohlo vykonávat tak těžkou práci, jako je roznášení přání po světě. Děti vymyslely širokou škálu nositelů od hmyzu, přes ptáky, želvy, sviště až po psy, kočky a delfíny.

Vrátili jsme se do třídy, kde jsem dětem vysvětlila, jak budeme postupovat. Poté započala samotná výtvarná práce, tedy prvotní návrh a jeho přenos na barevné látky, na které děti kreslily fixem, barvou a v jiné skupině pracovaly formou tisku. Nakonec měl každý svou vlastní vlaječku, na které bylo napsáno přání a nakreslený živočich, který ho ponese světem. Děti se při práci těšily, až společně navlečeme jejich vlastní vlaječky a půjdeme je opět zavěsit mezi stromy, což jsme ke konci hodiny udělali a v dětech to vzbudilo velké nadšení a i důvěru, že se jejich přání může splnit, což umocňoval i vítr, který rozevlával vlaječky a rozfoukával krásné myšlenky po okolí.

Děti se pak chtě nechtě musely vypořádat s tím, že si svou práci nemohou odnést domů a že do příště ji možná zničí vítr a déšť. Po krátkém rozhovoru jsme se nakonec shodli na tom, že je důležitější, aby se přání roznesla do světa než, aby děti měly své vlaječky u sebe doma. Tak odcházely, aniž by si svou práci nesly v ruce domů, ale odcházely s příjemným zážitkem a vírou, že se přání vyplní.

Cílem hodiny bylo obohacení vztahů nejen k sobě samému, ale především k ostatním a celému světu spolu s přírodou. Děti se seznámily s tibetskou kulturou. Musely vzájemně spolupracovat a pomáhat si, aby se dopracovaly ke společnému zavěšení vlajek, čímž byly obohaceny jejich sociální vztahy i prožitky. Děti rozvíjely svou představivost i fantazii, neboť hlavní myšlenka byla nehmotná, a tak se zabývaly tím, jak a kam jejich přání letí. Děti si uvědomovaly a věřily, že samy mohou někomu pomoci.

Ukázky žákovských prací viz. ukázka č. 3 - 6.



Ukázka č. 3



Ukázka č. 5



Ukázka č. 4



Ukázka č. 6

12.3. Má cesta do hor

Hlavní téma: Cesta

Výtvarná řada: Cesty po zeměkouli, Cesty u nás doma, Moje cesty

Výtvarný námět: Má cesta do hor

Motivující pro tuto hodinu byla úvodní debata o našem vztahu ke krajině. Rozebírali jsme rozdílnost mezi rovinatou a kopcovitou krajinou, kdy měli žáci vycházet z vlastních zážitků, zkušeností i prožitků. Zabývali jsme se tím, jaký typ krajiny je pro žáky blízký a konfrontovali ho s krajinou, ve které žijí. Dále jsme se zaměřili na pohyb v horách nebo kopcích, zda jsou nám blízké, čím na nás zapůsobí, co si představujeme při pohledu na hory, co vnímáme při výstupu na kopec, horu nebo jen při toulce krajinou. Jaká je stálost a proměnlivost krajiny během ročních dob nebo počasí, jak nás tato proměnlivost ovlivňuje. Z toho vycházel i úkol malby hornaté krajiny. Východisky byly fotografie hor a pohoří spolu s mými malbami špachtlí. Studenty jsem se však snažila přimět k tomu, aby

nemalovali jen to, co vidí, ale aby se pokusili do obrazu dostat i impresi, tedy nějakou svou vzpomínku, zážitek nebo pocit z minulosti. K tomu jsem z několika důvodů zvolila techniku malby špachtlí. V předchozích hodinách jsem se setkávala s tím, že žáci využívali především kolorovanou kresbu, tedy že si lineárně rozvrhli obraz, který pak po jednotlivých segmentech vybarvovali. Špachtle naopak neumožňuje tak jasné kontury, tím rozehrává míru mnohoznačnosti, neurčitosti, nejasnosti a většinou pak obraz působí živěji. Na rozdíl od kresby je v malbě potřeba rozhodnout o kontrastech (světlostní, teplotní atd.), k čemuž jsem je chtěla pomocí tohoto úkolu přivést. Též jsem chtěla, aby si vyzkoušeli techniku, která jim není známá. Nejdříve jsem se shledala s odporem, protože studenti nechtěli pracovat se špachtlí, nechtěli se vzdát jasných kontur a měli pocit, že špachtlí to nedokážou namalovat tak dobře. Nechtěli zkusit něco nového a potýkat se s tím, naopak si chtěli namalovat vybraný obrázek tak, jak to už umí. Nakonec jsem je však přesvědčila a ukázala, jakým způsobem mají pracovat. Z této práce vznikly krásné malby, ve kterých nešlo jen o záznam reality. Sami žáci pak byly spokojení, protože se dopracovali k novým a nezvyklým výsledkům.

Hlavním cílem této hodiny byla kultivace výtvarných dovedností jako prostředku vlastního vyjádření, především pak snaha o ztvárnění vlastních pocitů ve výtvarném díle, čemuž jsem přizpůsobila i výtvarnou techniku. Dalším cílem bylo rozvíjení vztahu ke krajině jako naší součásti, vnímání její různorodosti i proměnlivosti.

Ukázky žákovských prací viz. ukázka č. 7 - 9.



Ukázka č. 7



Ukázka č. 8



Ukázka č. 9

12.4. Stavby na vrcholech

Hlavní téma: Cesta

Výtvarná řada: Cesty u nás doma, Moje cesty

Výtvarný námět: Stavby na vrcholech

Motivací pro tuto hodinu byla úvodní diskuse o stavbách v krajině. Pro tuto debatu jsem přinesla různé ukázky staveb na kopcích a horizontech z české krajiny, např. vysílač, rozhledna, hrad, komín, přírodní „stavby“ pískovcových skal aj. Bavili jsme se o tom, jaké stavby na kopcích se stavěly dříve, jaké se tam staví dnes. Jak tyto stavby ovlivňují charakter horizontu, zda ho doplňují, narušují či ho gradují. Je pro nás horizont lhostejný nebo je součástí našeho okolí? Jsou nějaké stavby v okolí vašeho domova, které narušují charakter krajiny? Tím jsme zmínili problém nevhodné zástavby krajiny a vystavování vysílačů. Přestože to byly malé děti (6 – 8 let), uvědomovaly si problém se současným zastavováním krajiny, jelikož téměř všechny se setkaly s tím, že někde vyrostla stavba, kterou si tam nepřály, buď z vlastní zkušenosti, nebo z vyprávění.

Pro tento námět jsem zvolila techniku linorytu, se kterou jsem žáky seznámila. Pro návrh linorytu jsem zadala úkol nakreslit krajinu, kterou bychom chtěli mít v okolí našeho domova a jejíž součástí je stavba na vrcholu. Žáci mohli vycházet z obrázků, které jsem přinesla.

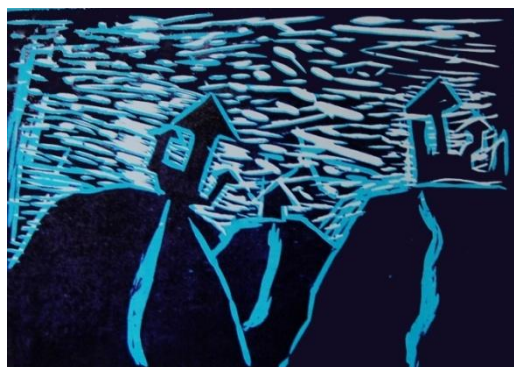
V těchto hodinách si žáci osvojovali novou výtvarnou techniku. Cílem bylo především obohacování citových i racionálních vztahů k okolnímu světu a zároveň rozvíjení

pozitivního vztahu ke kulturním a přírodním hodnotám současnosti i minulosti s ohledem k jejich estetickým hodnotám.

Ukázky žákovských prací viz. ukázka č. 10 a 11.



Ukázka č. 10



Ukázka č. 11

12.5. Kouzelný les

Hlavní téma: Cesta

Výtvarná řada: Fiktivní cesty nejen v literatuře

Výtvarný námět: Kouzelný les

Malé děti ve věku 6 a 7 let měly za úkol společně namalovat kouzelný les, který mohl být zcela mimo realitu a mohly se v něm vyskytovat jakýkoliv živočichové a rostliny, které si mohly i samy vymyslet. Východisky pro toto téma byly pouze vlastní vzpomínky, představy a zážitky. Děti jsem motivovala asociační debatou. Ptala jsem se jich, co si vybaví, když se řekne kouzelný les, jak tento les vypadá, co v něm žije, proč je kouzelný, zda znají nějaké kouzelné lesy z pohádek aj. Pro děti to bylo velmi zajímavé téma, takže byly v diskusi velmi nápadité a aktivní.

Hlavním výtvarným problémem bylo zvládnutí malby na velkém prostoru, aby žáci přizpůsobili velikost živočicha nebo rostliny velkému formátu balicího papíru, který byl připevněn na zdi, takže na něj malovaly vertikálně, tím pádem se musely vypořádat i konzistencí barvy, která by neměla být příliš tekutá, aby nestékala po obraze. Dalším zásadním problémem bylo vyřešení vzájemné spolupráce, protože na jednom balicím papíru pracovalo 6 – 8 dětí. Každý si stoupl k papíru, tak tu část, která byla před ním, považoval za svou a nemohl do ní nikdo vstupovat. Ale mým cílem byla především spolupráce, a tak jsem se snažila děti nabádat k tomu, aby se pokoušely svou malbu propojovat s okolními sousedy a aby po vzájemné domluvě namalovaly část někde jinde. Někteří žáci se za žádnou cenu nechtěli vzdát svého prostoru, přestože chtěli zasahovat do malby ostatních, někteří naopak začali více spolupracovat se sousedem a propojovali vzájemně své malby. Během jejich práce jsem se je snažila přimět k tomu, aby kouzelný les vnímali jako celek, tedy jako práci všech dohromady, protože pokud budou pracovat každý na svém, budou to jen jednotlivé obrázky na společném papíru. Dívky byly schopnější spolupracovat a domlouvat se, jak co udělají, chlapci naopak chtěli mít svůj vlastní nedotknutelný prostor a ostatním do malby zasahovat. Přes počáteční rozepře se děti dohodly a namalovaly společný les.

Toto téma jsem opakovala i v další hodině. Ale zvolila jsem sjednocující prvek celého lesa. Abych lépe přiměla děti ke spolupráci, měl se jejich lesem plazit dlouhý had, na kterém se

měly všechny podílet. Vzhledem k tomu, že had byl horizontální linií prostupující přes jednotlivé úseky balicího papíru, nezbylo dětem nic jiného než se vzájemně dohodnout. Na základě propojujícího hada děti více spolupracovaly a výsledný les byl jednotnější. Bohužel z této hodiny nemám fotografický záznam.

Hlavním cílem bylo rozvíjení porozumění a tolerance k výtvarným projevům druhých lidí, rozvíjení spolupráce a komunikace s ostatními. Žáci si tímto námětem pěstovali představivost, fantazii i imaginaci. Museli výtvarně zvládnout velký prostor, na kterém pracovali.

Ukázky žákovských prací viz. ukázka č. 12.



Ukázka č. 12

13. Závěr

Nejtěžší na diplomové práci bylo sebrat odhodlání a začít. Stále jsem tento okamžik oddalovala, neboť jsem měla pocit, že to nezvládnou. Začátky byly těžké a kostrbaté, ale postupně jsem se ponořovala do tématu, až jsem dospěla do chvíle, kdy mě napadalo tolik různých úvah, že jsem je nestačila ani psát. Myslím, že jsem splnila mé vlastní požadavky na tuto práci.

Tato diplomová práce je výpovědí o mém současném pohledu na svět a umění. Je pozastavením v mém životním toku a ohlednutím zpět. Zhodnocením nebo popsáním mého dosavadního vývoje na stále ubíhající cestě. Je jakýmsi pohledem z vrcholu mého kužele, ve kterém jsem se snažila o vertikální propojení témat, čili o pohyb mezi širšími obecnostmi až k jejich konkretizacím uváděných na příkladech. Stejně tak, jak někteří nedohlédnou vrcholu mého kužele, tak já nemohu vidět výše, než je můj vrcholový bod, ze kterého pozoruji. Proto těm, kteří se ubírají podobnými cestami, ale jsou již dále, zřejmě budou některé závěry a úvahy připadat naivní. To je naprosto přirozené, neboť má práce je časově spjata s mým věkem a dosavadní zkušeností. Nabývání poznání je postupné a dlouhodobé, proto i já, když si budu svou práci číst za několik let, se na ni budou dívat s mnohem větším nadhledem a širšími souvislostmi. Proto netvrdím, že píšu o dokončených a neměnných pravdách, ale naopak časově zaznamenávám jejich pomíjivost a proměnlivost.

Vzhledem k tomu, že tato práce je výpovědí vztahující se k určitému času, jistě by bylo zajímavé napsat obdobnou práci ke stejnému tématu za několik let. Opět by se jednalo o uvažování nade mnou, světem i uměním. Tím by byl jasně zřetelný posun mého vývoje a má současná práce by byla hodnotnější, jelikož by se stala součástí dlouhodobého vývojového celku.

Napsání diplomové práce mě posunulo zase o krok dále. Musela jsem zformulovat své myšlenky k dílčím tématům, čímž jsem si zpětně ujasnila své názory k dané problematice. Při následném čtení jsem se v názorech utvrdila, avšak narazila jsem i na myšlenky, které mi připadaly po napsání jednoduché až povrchní, a proto jsem se je pokoušela dále rozvíjet, aby získaly větší hloubku či výpovědní hodnotu, tím jsem si dále prohlubovala své poznání.

Domnívám se, že má diplomová práce by měla být přijata, tak jak je míněna a napsána, jelikož je mou osobní i zobecňující výpovědí. Nepřebírám teorie a úvahy uznaných autorů, teoretiků ani umělců, ale na základě mé dosažené úrovně prezentuji svůj vlastní pohled na svět a umění. Myslím si, že na diplomové práci by mělo být jasné, s jakou informovaností, zkušeností a poznáním student odchází z vysoké školy a jak a kam vede jeho cesta dále, což je být nedefinitivní „pravdou v bytí“. A to má práce podle mého názoru obsahuje, neboť není snůškou přejetých informací. Naopak přijímané informace se snažím uchopit, objasnit, kriticky zhodnotit a zařadit do své myšlenkové struktury, tím si rozšířit vlastní poznání. Na základě této dosud dosažené celistvosti se pokouším popsat své chápání světa a vidění souvislostí, takže postupuji od obecnosti k dílčím tématům a příkladům. Tím pádem vše, co jsem napsala, jsem já, neboť to jsou myšlenky mé vlastní, mnou prožité a mnou procítěné.

14. Použitá literatura

- Baleka, J.: Vlevo vpravo ve výtvarném umění, Academia, Praha 2005
- Bláha, J.: Struktura výtvarného a hudebního díla, I. Tvar, prostor a čas, nevydaná verze 2006
- Bor, D.: Napříč královským uměním, Trigon, Praha 1995
- Cílek, V.: Krajiny vnitřní a vnější, Dokořán, Praha 2005
- Cílek, V.: Makom: kniha míst, Dokořán, Praha 2004
- Cikánová, K.: Kreslete s námi, Praha: 2. vydání Aventinum, 1997
- Day, Ch.: Duch a místo, Era, Brno 2004
- Gablik, S.: Selhala moderna? Votobia, Olomouc 1995
- Graham, G.: Filosofie umění, Barrister & Principal, Brno 2000
- Hájek, P.: Krajina zevnitř, Malá skála, Praha 2002
- Hall, J.: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění, Mladá fronta, Praha 1991
- Henckmann, W., Lotter, K.: Estetický slovník, Svoboda, Praha 1995
- Chalumeau, J.: Přehled teorií umění, Portál, Praha 2003
- Lamač, M.: Myšlenky moderních malířů, Odeon, Praha, 1989
- Langerová, M.: Klíče k obrazu, Albatros, Praha 1983
- Král, O.: Malířské rozpravy mnicha okurky, Votobia, Olomouc 1996
- Kandinski, W.: O duchovnosti v umění, Triáda, Praha 1998
- Kandinski, W.: Bod, linie, plocha, Triáda, Praha 2000
- Klee, P.: : Pedagogický náčrtník, Triáda, Praha 1999
- Klimeš, P.: Krajina Krkonoš, Veselý výlet, Horní Maršov 2007
- Lamač, M.: Jan Zrzavý, Odeon, Praha 1980.
- Merton, T.: Sedmistupňová hora, Cesta, Praha, 2002
- Neubauer, Z.: O přírodě a přirozenosti věcí, Malvern, Praha 2002
- Němec, J.: Krajina v České republice, Consult, Praha 2007
- Volek, J.: Základy obecné teorie umění, SPN, Praha, 1968
- Pleskotová, P.: Svět barev, Albatros, Praha 1987
- Read, H.: Výchova uměním, Odeon, Praha 1967
- Roeselová, V.: Námět ve výtvarné tvorbě, Sarah, Praha, 1995
- Schama, S.: Krajina a paměť, Argo, Praha 2007

Spor duše s tělem; O nebezpečném času smrti, BB Art, Praha 2002

Šamšula, P.: Obrazárna v hlavě 1,2, Práce, Praha 1997

Thoreau, H. D.: Chůze, Dokořán, Praha 2010.

Zdeněk, M. a kol.: Základy výtvarné výchovy, SPN, Praha 1987

Zemánek, J.: Od země přes kopec do nebe... Severočeská galerie výtvarného umění
Litoměřice, Litoměřice 2005

www.artlist.cz/id=946

www.artlist.cz/index.php?id=2651

<http://cs.wikipedia.org/wiki/Pou%C5%A5>

<http://krajina.kr-stredocesky.cz/article.asp?id=11>