

UNIVERZITA KARLOVA v PRAZE
PEDAGOGICKÁ FAKULTA
KATEDRA VÝTVARNÉ VÝCHOVY



BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

FORMA KALIGRAFICKÉHO PŘEPISU /
kaligrafie jako gesto ve výtvarném umění

Autor: Aneta Sailerová

3. ročník, Specializace v pedagogice BVV

Prezenční studium

Vedoucí bakalářské práce: doc.ak.mal. Hůla Zdeněk

Konzultant: Mgr.A. Sedlák Michal

duben 2012

**CHARLES UNIVERSITY IN PRAGUE
FACULTY OF EDUCATION
ART EDUCATION DEPARTMENT**



BACHELOR THESIS

**CALLIGRAPHIC FORM OF THE TRANSCRIPT/
calligraphy as a gesture in the visual arts**

**Author: Aneta Sailerová
3rd year, Specialization in Education
Full-time**

**Supervisor: doc.ak.mal. Zdenek Hůla
Consultant: Mgr.A.Sedlák Michal**

April 2012

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci na téma: Forma kaligrafického přepisu /kaligrafie jako gesto ve výtvarném umění/ vypracovala samostatně s použitím odborné literatury a pramenů, uvedených v seznamu, který tvoří přílohu této práce.

V Praze dne 13. dubna 2012

.....

Aneta Sailerová

Děkuji vedoucímu své práce doc.ak.mal. Hůlovi Zdeňkovi za inspirativní podněty, které přispěly k rozšíření praktické části a k ucelení celé bakalářské práce.

Anotace:

Sailerová, A.: FORMA KALIGRAFICKÉHO PŘEPISU/ kaligrafie jako gesto ve výtvarném umění /bakalářská práce/ Praha 2012 – Univerzita Karlova, fakulta výtvarné výchovy, s. 75.

Práce je teoretickou studií historie kaligrafie a jejího vlivu na západní malířství. V obsahu je zmiňovaná v kontextu s dualitou hudby a lettrismem. Cílem je poukázat na paralely východní kaligrafie a západního umění (i opačně) a uvést je v souvztažnost s konkrétními umělci.

Klíčová slova: historie, vliv kaligrafie na umění, spojení hudby a následného gesta, lettrismus, rozvoj dětského chápání výtvarného umění prostřednictvím zvuku a použití neobvyklých výtvarných nástrojů

Anotation:

Sailerová, A.: CALLIGRAPHIC FORM OF THE TRANSCRIPT/ calligraphy as a gesture in the visual arts /bachelor thesis/ Prague 2012 - Charles University, Faculty of education, p. 75.

The work is a theoretical study of the history of calligraphy and its influence on Western painting. The content is mentioned in context with the music and lettrism duality. The aim is to highlight the parallels Eastern and Western art of calligraphy (reverse) and put them in correlation with specific artists.

Keywords: history, the influence of calligraphy on the art, lettrism, music and subsequent gestures, developing children's understanding of art through the use of unusual art tools and music

O B S A H

ÚVOD -----	1
TEORETICKÁ ČÁST -----	2
1. POJEM KALIGRAFIE-----	3
2. ČECHY A KALIGRAFIE-----	3
3. HISTORIE KALIGRAFIE-----	5
3. 1. čínská kaligrafie-----	5
3. 2. z dějin japonské kaligrafie-----	8
4. KALIGRAFIE DNES-----	9
5. ZÁPAD A VÝCHOD inspirace / imitace-----	10
5. 1. kritika kaligrafů-----	14
5. 2. DUALITA HUDBY-----	15
5. 2. 1. Milan Grygar-----	17
5. 2. 2. Pavel Korbička / Lucie Vítková-----	19
5. 2. 3. Pavel Mrkus-----	21
5. 2. 4. John Cage-----	22
5. 2. 5. Yves Klein-----	25
5. 3. LETTRISMUS-----	26
5. 3. 1. Karel Trienkewitz-----	27
5. 3. 2. Zdeněk Sklanář-----	28
5. 4. POČÁTKY ABSTRAKCE-----	29
5. 4. 1. Vasilij Kandinskij-----	29
5. 4. 2. František Kupka-----	31
5. 4. 3. Paul Klee-----	32
5. 5. POVÁLEČNÁ ABSTRAKCE-----	34
5. 5. 1. Hans Hartung-----	34
5. 5. 2. Jackson Pollock / skupina Gutai-----	36
5. 5. 3. Mark Tobey-----	38
5. 5. 4. George Mathieu-----	39
PRAKTICKÁ ČÁST -----	42
6. PODNĚT K TVOŘENÍ-----	43
7. VLASTNÍ REALIZACE-----	45
DIDAKTICKÁ ČÁST -----	51

8. GALERIJNÍ EDUKACE-----	53
9. DO HODIN VÝTVARNÉ VÝCHOVY-----	55
9. 1. kámen-----	55
9. 2. dech-----	56
9. 3. pocit-----	58
10. SEZNAM LITERATURY-----	60
11. INTERNETOVÉ ZDROJE-----	63
12. SEZNAM VYOBRAZENÍ-----	64

Ú V O D

Kaligrafie je velice bohatá na historii a považuje se za jedno z nejstarších písem vůbec. V teoretické části je popsána jako pojem. Z evropského hlediska je pochopena spíše jako krasopis a často je spojována se sémantickou hodnotou či iluminovanou unciálkou. Pro východní kulturu je však představitelem životního stylu, charakterem člověka a stopou duše.

Čína předala světu nejen hmotné statky, ale i znakové písmo, které se stalo základem písma japonského, korejského a později inspirací pro umění Západu-hlavně ve 20. století.

Pro expresi kaligrafie je možné i použití hudebního slovníku. Nachází se tak v přímé dualitě s hudbou a jejími tendencemi. V této souvislosti je v práci zmíněno několik autorů, kteří se ocitli v souvztažnosti výtvarného díla, hudby a kaligrafie. U některých z nich je patřičný vliv spíše z hlediska zen-buddhismu či východní kultury. To se však odráží i v kaligrafickém gestu.

Kaligrafie je též nositelem informací, je slovem, je poezií. Pro tento charakter se dá zmínit i ve spojení s Lettrismem.

Stejně jako abstraktní umění i kaligrafie je odmocninou skutečnosti. Vyuvíjela se přeci po tisíce let z obrázkového písma. A právě umělci před druhou světovou válkou, kteří řešili přístup ke skutečnu, se s ní ocitli v nepřímé vazbě. Tyto tendence se pak mohutně rozšířily po roce 1945 v podobě action painting, tachismu atd.

Nutné bylo nastínit i některé historické vazby. Například kaligrafie umístěná na porcelánu, která se tak dostala do obrazů holandských malířů nebo období secese, kdy se stala východní kultura módní ikonou.

Vazby západního umění a kaligrafie jako gesta, jako nositele informace, jako rytmu životního stylu, byly nacházeny někdy v přímé, někdy v nepřímé souvislosti s dílem nebo s autorem samotným.

Ve výtvarné části jsou zmíněni autoři, kteří se svým radikálním gestem stali inspirací pro vyobrazení výtvarných děl.

Závěr tohoto tématu přechází do didaktiky, konkrétně do galerijní edukace a do hodin výtvarné výchovy.

TEORETICKÁ ČÁST

1. POJEM KALIGRAFIE

Evropský termín řeckého původu (kallos – krása + graphos – psaní) kaligrafie má spíše hodnotu sémantickou. Asociací k tomuto slovu může být unciálka iluminovaného rukopisu. Není ani zvykem, že by byl spojován s výtvarným uměním¹ (pomineme-li lettristickou práci s písmem).

V souvislosti s tímto pojmem se můžeme také bavit o ZÁPADNÍ KALIGRAFII (Evropa), VÝCHODOASIJSKÉ KALIGRAFII (Japonsko, Čína), JIHOASIJSKÉ KALIGRAFII (Indie, Nepál, Tibet), ISLÁMSKÉ KALIGRAFII (Islámské země, Persie) a mnoho dalších.²

Ve východní kultuře je kaligrafie nejen nositelem sdělení, ale i obrazem jako takovým.

2. ČECHY A KALIGRAFIE

Východní kultura a s ní i kaligrafie byla dlouhá léta uzavřenou kapitolou sama pro sebe. Dnes je naopak otevřená pro široké spektrum pozorovatelů ale i aktivních zájemců.

Větší zájem o kaligrafii rozhodně souvisí s poválečným vývojem západního malířství a nepochybně se Evropské cítění vůči znakovému umění pojí s poetismem a lettrismem, který je v přímém kontaktu s východní kaligrafií. Oldřich Král se ve své knize Znak zmiňuje o dvou jménech v kontextu rozšíření kaligrafie do Čech, a sice o Zdeňku Sklenářovi - malíři, který se vrátil z cest (v roce 1957) obohacen o poznání klasické čínské kaligrafie, která se pak odrazila v jeho díle a o muzikantovi Rudolfu Komorousovi. Ten se stal jedním z významných sběratelů čínské kaligrafie.³

¹ Zdroj: Černá na bílé: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007]. V Praze: Národní galerie, c2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 11

² Zdroj: Kaligrafie. In: *Light Point: Jazyková škola Brno* [online]. 2012-01-21 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://www.lightpoint.cz/clanky/kaligrafie/>

³ Zdroj: KRÁL, Oldřich. *Znaky. Čínská kaligrafie*. Praha: Národní galerie, 1992, 44 s. ISBN 80-703-5047-4, s. předmluva

S prožitkem čínské a japonské lyriky jsme se mohli seznámit u překladů takových básníků, jako byli například Vrchlický, Holan a Zahradníček.

Velmi ryze pak kaligrafii popsal i Adol Hoffmeister ve své knize – cestopisné reportáži *Made in Japan*, která vyšla roku 1958.⁴

V Čechách jsme se s kaligrafií mohli v ucelené sbírce poprvé setkat v Národní galerii už v roce 1965. Připravil ji Lubor Hájek (1921 – 2000) a nazval ji *Obrazy a kaligrafie Dálného východu*. Další pak byla ve Valdštejnské jízdárně v roce 1986. Tu připravili Oldřich Král a Vlasta Čiháková-Noshiro s názvem *Soudobá japonská kaligrafie a malba*. Zde byla vystavena díla předních japonských kaligrafů (Seijo Nagai, Ei Tomi aj.) a japonských malířů používajících techniku evropskou, přesto s citem pro tradici (Lee-U-Fan aj.). Na tuto expozici pak navázala výstava SHO v Mánesu a mnoho dalších.

Jednou z nich byla výstava *Otevřená vize*, která proběhla ve Veletržním paláci roku 2009 v rámci festivalu čínské kultury. Byla příležitostí, jak spatřit opačný dopad Západní kultury na Východní.

K vidění bylo současně čínské umění lidové republiky na pozadí epochálních změn. *„Během velmi krátké doby (cca od poloviny 80. Let 20. století) se v čínském umění projevil vlivy všech proudů umění od impresionismu až po současnost. Tím samozřejmě vznikl odklon od jejich tradice, který ještě nekončí, ale věřím, že čínští umělci skrze nabytou svobodu budou vracet (svobodně, dobrovolně a možná nevědomky) k principům, které po tisíce let udržovaly jejich společenskou mravnost, jež je nám možná cizí, ale která musela být velmi silná, když vydržela tak dlouho.“* (Knížák M., 2009, s. 6)

Přesto, že se jednalo především o malované obrazy, součástí bylo i několik konotací s kaligrafií.

⁴ Zdroj: Hoffmeister, Adolf. *Made in Japan: cestopisná reportáž o zemi, kde vybuchla první atomová bomba*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 281.

3. HISTORIE KALIGRAFIE

Kaligrafie má velice bohatou historii, proto byla v rámci této bakalářské práce vybrána ta nejdůležitější fakta týkající se tohoto vývoje. Na znakovém písmu se odrazila snad všechna sociální klimata a potřeby lidí, které nabízejí dnešní rozmanitost v podobě setkání jak kvalit výtvarných tak i komunikačně nosných. Tyto znaky tedy nepředstavují jen slova, ale i kulturu, umění a historii Východu.

3. 1. ČÍNSKÁ KALIGRAFIE

Čínské znakové písmo (kaligrafie) je jednou z nejstarších písemných forem, které se vyvinulo z **piktogramů**, jejichž charakter, je stále abstraktnější. Za nejstarší a brzy zaniklý typ písma je považovaná tzv. Velká pečeť, jež se zachovala na kamenných bubnech v Palácovém muzeu v Pekingu. Po té přišlo písmo Malé pečetní (používá se dodnes – zejména v nápisech a v rytých pečetích)⁵.

Počátky kaligrafie jako uměleckého směru se datuje do dynastie **Šang** (zhruba 1700-1050 př. n. l.). Takzvané krunýřové písmo bylo vyrýváno do krunýřů želv nebo do zvířecích kostí a zaznamenávaly se jím různé slavnosti. Bohužel neexistuje žádná pevná podoba jejich struktury, velikosti a uspořádání. S vývojem dynastie Šang došlo k nástupu doby bronzové a s ní i písmo Čung ting, které se vyraželo do hrnců a zvonů.

V období dynastie **Chan** (206 př. n. l.) byl poprvé při psaní použit tlak. Tahy tedy vznikaly přitlakem na štětec v jeho počátku a postupným ubíráním až po závěrečné nadzvednutí štětce na konci tahu.

Během válek v tomto období pro potřebu okamžité výměny informací vzniklo tzv. rychlé písmo. Tahy na sebe navazovaly a splývaly v jednu linii. To se pak stalo východiskem pro konceptní písmo.

⁵Zdroj: Černá na bílé: *současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007. V Praze: Národní galerie, 2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 17.*

Jeden z pozdějších představitelů tohoto písma je Chuaj Su (725-785), jehož práce vykazuje znaky expresivity bláznovství, uvolněnosti tahů a rychlosti síly blesku.⁶

Použijeme-li českou trojici slov krasopis – rychlopis – škrabopis, naznačíme tím cestu, jakou se ubíral vývoj čínských znaků směrem ke třem vývojově posledním typům písma. Škrabopisem zde nemíníme záporné hodnocení estetických kvalit písma, nýbrž písmo radikálně zkrácené a těžko čitelné.⁷ Krasopisem bychom mohli označit vzorové písmo a paralelně s ním písmo kurzivní vzniklé z úředního (psáno v pravých úhlech).

S koncem dynastie Chan došlo k rozpadu Číny a nastalo období šesti dynastií **Wej Ťin** (220 až 580 n. l.) Paradoxně to vedlo k velkému rozvoji na poli uměleckém tudíž i kaligrafickém. Hlavní důraz byl kladen na prožitek a duševní rozvoj, k čemuž přispíval i buddhismus.⁸

V tomto období v kurzivě ještě nejsou znaky zjednodušeny do symbolických obrysů a spojeny do plynule navazujících sloupců, což je později příznačné pro „škrabopis“ čili konceptní písmo. „*V těžko čitelném konceptním písmu jde o redukci původního krasopisného tvaru znaku do symbolu, o radikální zkratku, jež se nejspíše propůjčuje k projevení individuálního rukopisu.*“

(Honcoopová, H., 2007, s. 18.)

Zlatá éra kaligrafie spadá to dynastie **Tchang** (618-907 n. l.) všechny styly dospěly do formy, ve které se používají dodnes. Velkého rozmachu dosáhl i buddhismus, který se zcela počínštil a dosáhl velké míry vlivu a inspirace v oblasti umění.⁹ Avšak kaligrafie jako duchovní disciplína se plně rozvinula až v dynastii **Sung** (906 – 1279 n. l.)

⁶ Zdroj: QU, Lei Lei. *Čínská kaligrafie: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007]*. Brno: CP Books, 2005, 127 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 80-251-0711-6., s. 10 – 12.

⁷ Zdroj: Černá na bílé: *současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007]*. V Praze: Národní galerie, c2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 17.

⁸ Zdroj: QU, Lei Lei. *Čínská kaligrafie: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007]*. Brno: CP Books, 2005, 127 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 80-251-0711-6., s. 12.

⁹ Zdroj: Swann, Peter C. *Umění Číny, Koreje a Japonska*. Přeložila Dana Kalvodová. Praha: Odeon, 1970., s. 98.

Prázdný prostor papíru dostal svůj význam a půvab. Jak řekl Sirén: „*umělec naznačuje nekonečno tím, že používá prázdných míst nejen jako přesvědčivých faktorů kompozice, ale také jako odrazu lidské duše*“. (Swann, P., 1970, s. 148.) Plocha tedy nebyla psána symetricky. Byl zde prázdný prostor papíru, který vyvažoval hmotu znaku. „*Je to ona ovšem dobře známá, pradávná harmonie ženské a mužské polarity, pasivity a aktivity, černá na bílé, princip yang a yin.*“ (Honcoopová, H. 2007, s. 10.)

I zde však platí pravidlo, že staré nahrazuje nové. Buddhismus přestával být dostačujícím zdrojem inspirace a tak vzniká nové a velmi důležité hnutí.

Systém Čchan - japonsky **Zen**, jenž pravděpodobně donesl do Číny už na počátku 6. století indický misionář Bodhidharma, který se vyhýbal intelektuálním procesům ve snaze dosáhnout vnitřního osvětlení. Podstatné je tvrzení, že buddhovství je obsaženo ve všech aspektech přírody. Učení nepadlo na zcela nepřipravenou půdu, alogicky se jevil už i taoismus, který dosahoval všeho pozitivní cestou neničení a hledal identifikaci s vesmírem jako prostředku dosažení nejvyšší moudrosti. Nový zen- buddhistický pohled měl na umění Dálného východu obrovský vliv. Pojem náhlého osvětlení, aplikovaný na malířství ale i kaligrafii, vytvořil styl, při němž umělec pracoval s neobyčejnou rychlostí a úsporností kresby.

Duch Zenu ovlivnil nejen americkou a evropskou i poválečnou malbu, ale i myšlení poválečné literární avantgardy. V první řadě samozřejmě jejich myšlení a teprve poté jejich tvorbu.

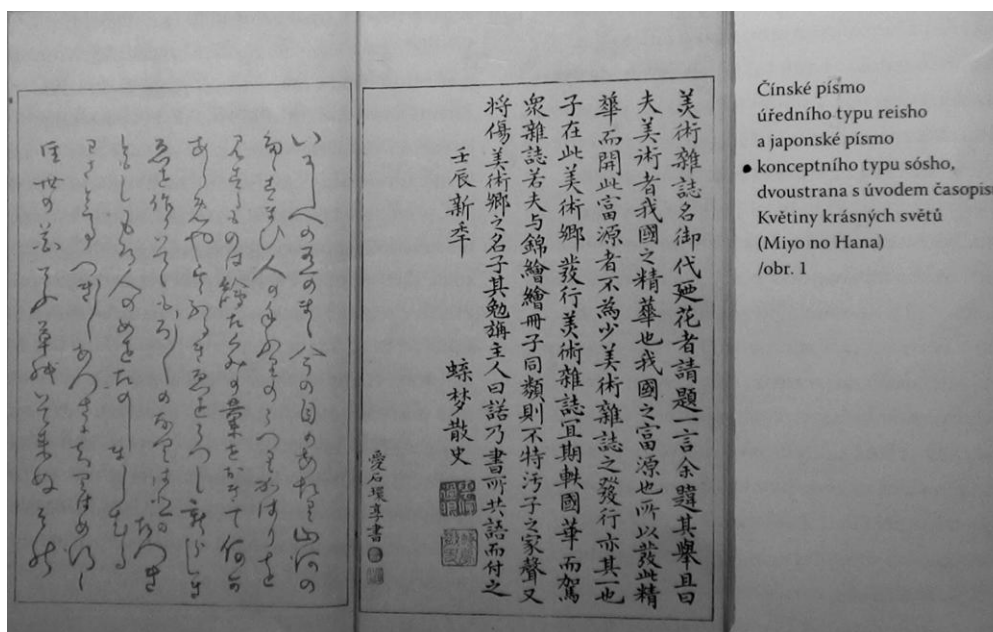
Umělci, kteří vyznávali učení Čchan, žili mimo závazky akademie, tvořili svobodně podle vnitřního přesvědčení a snažili se především vyjádřit vnitřní obraz věcí. Rádi se považovali za I-pchin – nespoutané, avšak jejich díla prokazovala vysokou technickou dokonalost.¹⁰

¹⁰ Zdroj: Swann, Peter C. Umění Číny, Koreje a Japonska. Přeložila Dana Kalvodová. Praha: Odeon, 1970., s. 152.

Čínské písmo se používá ve třech zemích Dálného Východu – Číně, Koreji a v Japonsku (historicky zasáhlo i Vietnam). Japonsko a Korea používají, kromě čínských znaků, které jsou přizpůsobeny pro jejich zápis, i vlastní zjednodušené písmo. Japonsko si už v 9. století vytvořilo zjednodušením čínských znaků dvě řady slabičné abecedy, zatímco Korea užívá současně s čínským jazykem již od konce 19. století uměle vytvořenou sadu vlastních znaků. Korejské sbírky umění a kaligrafie jsou mimo zemi původu mizivé, což bylo způsobeno padesátiletou okupací Japonskem na přelomu 19. a 20. století, kdy docházelo k vývozu umění z Východu na Západ.¹¹

3. 2. Z DĚJIN JAPONSKÉ KALIGRAFIE

Japonština tedy užívá zvláštní kolekci čínských znaků a jednoduché abecedy. Na první pohled se od sebe dají rozeznat. Jiný profil zápisu písma samozřejmě také vede k odlišnostem v kaligrafii.



Čínské písmo
úředního typu reisho
a japonské písmo
• konceptního typu sósho,
dvoustrana s úvodem časopisu
Květiny krásných světů
(Miyo no Hana)
/obr. 1

obr. č. 1., ukázka rozdílu čínského a japonského písma

¹¹ Zdroj: Černá na bílé: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007. V Praze: Národní galerie, 2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 4.

Japonský termín pro kaligrafii je písmeno sho či cesta písma Shaw. Čínsky se kaligrafie označuje jako písmo shu nebo řád písma shufa.

Zatímco čínština je poněkud spleť a jednotlivé grafické znaky, které ve sloupcích působí separovaně, japonština se svými jednoduchými a oblými písmeny podněcuje ke psaní ve štíhlých sloupcích, občas přerušovaných jádrem znaku.

Japonská kultura převzala z Číny mnohé duchovní i hmotné statky. Písmo i jeho doplňky – papír, hedvábí, tuš, štětec – patří mezi první civilizační vymoženosti právě z tohoto kontinentu. Dalo by se říci, že zásluhou Zenového učení v Japonsku neznají žádné formální omezení a užívají velmi divokého, již zmíněného, konceptního stylu, zvaného také někdy „bláznivé sóshi“.

K psaní znaků užívají suchých štětců, kterými dosahují odlehčení tušové stopy, či efektu „stříkané tuše“ habboku.¹² Tato linie je výrazně akcentovaná i v paralele s akčním uměním.

4. KALIGRAFIE DNES

V současné době kaligrafie neztratila nic ze své společenské prestiže. Je stále součástí povinného školního vzdělávání. Též probíhají celonárodní přehlídky a soutěže kaligrafů. Stále stojí po boku malířství a sochařství a je součástí japonských výtvarných salónů Inten a Nitten. Životnost písemné tradice je podporována také Novinářskými koncerty (Yomiuri, Mainichi, Sankei či Asahi shinbun), které sponzorují celonárodní přehlídky nové kaligrafické tvorby.¹³ Stává se bohužel i součástí komerce a jejího nevkusného využívání pro své účely.

¹² Zdroj: Černá na bílé: *současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze : [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007].* V Praze: Národní galerie, c2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 10 – 24.

¹³ Zdroj: Černá na bílé: *současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze : [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007].* V Praze: Národní galerie, c2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 35.

5. ZÁPAD A VÝCHOD INSPIRACE / IMITACE

„Svět kaligrafie a dichotomie dvou barev, černé a bílé. Je zároveň světem plodného setkávání východní a západní kultury, světem dvou odlišných systémů myšlení, vnímání, citění a jiskření mezi nimi.“ (Honcoopová, H., 2007, s. 35)

Západ opomíjel Východ, dalo by se říci až do moderního věku. Na konci 15. století Kryštof Kolumbus podnikl své plavby na západ a objevil Ameriku, zájem Evropy se obrátil k novému kontinentu a k námořním cestám v Atlantickém oceánu. V 15. století došlo také k naprosté likvidaci Byzantské říše, která byla až doposud přirozeným pojítkem mezi Evropou a Asií.

Avšak zvědavý duch renesance a odvaha navigátorů umožnily obchodníkům z Portugalska proniknout v 16. století do Číny a Japonska a založit tam obchodní stanice. Po Portugalcích pokračovali v navazování styků s Asií Holanďané, Francouzi a Britové prostřednictvím náboženských misí a dalších objevných cest.¹⁴

Holanďtí obchodníci pak kolem 17. století - v době japonského uzavření přivezli do Delfu porcelán mistrů ohně z Kjúšú. Všechny evropské porcelánky od Delfu přes Chantilly a Míšeň až po Sázavu v Čechách se začaly imitovat japonské vzory.¹⁵ Jednalo se především o ornamentální kaligrafii.

K porcelánu patří i lakovaný nábytek, hedvábí a čínské tapety.¹⁶ Dekoratéři pracovali s čínskými náměty svobodně a jejich koncepce se pak šířily v rytinách po celé Evropě. Čínské motivy přizpůsobené Evropskému vkusu, pronikly i do tapisérií a na tištěné látky.¹⁷

¹⁴ Zdroj: Wilhelm, Jacques. *Styky mezi Východem a Západem*. Přeložila Hana Knížková. In Huyghe, René (ed.). *Umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974, s. 94.

¹⁵ Zdroj: Hoffmeister, Adolf. *Made in Japan: cestopisná reportáž o zemi, kde vybuchla první atomová bomba*. 1. vyd. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 11.

¹⁶ Zdroj: Madame Pompadour jíím dala vyzdobit mnoho komnat v Bellevue.

¹⁷ Zdroj: Wilhelm, Jacques. *Styky mezi Východem a Západem*. Přeložila Hana Knížková. In Huyghe, René (ed.). *Umění nové doby*. Praha: Odeon, 1974, s. 149.

Inspiraci můžeme nalézt i u holandského malířství, které se v té době specializovalo především na zátiší. Východní kultura se tak nepřímou cestou dostává do obrazů holandských mistrů v podobě umístění například čínského porcelánu do kompozice. Tyto analogie jsou pak patrné i u maleb holandských krajín¹⁸ a samozřejmě později u impresionistů a postimpresionistů – Vincent van Gogh, který mimo jiné objevil svou inspiraci v japonských grafických listech -dřevořezech. Našel tak cestu k přiblížení se symbolu barev s novou perspektivou a volností tahu.

Zájem o východ vzrůstal a s ním i vliv východní kultury na západní vkus, který byl inspirující až oslavný.

Avšak je dobré uvědomit si, že Východ se naopak ocital ve zcela jiné pozici. Pociťoval neblahou rozpínavost těch, kteří do jejich země nepatřili, a nakonec se dostal do jejich područí.¹⁹

Důležité je zmínit i secesi, kdy se východní kultura stala jakousi módní ikonou. Tuto dobu velice výstižně popisuje úryvek z knihy *Made in Japan* od Adolfa Hoffmeistra: „*Když obrazy, rytiny a nakonec první fotografie přinesly podobu Japonské architektury a zahrad, nebylo panského sídla bez japonského altánku a vyhlídkových pagod. Též film hodně pootevřel dveře a posunul do popředí potřebu*

¹⁸ Doplnění: (zátiší-Willem Kalf, Rembrant van Rijn-úcta k prázdnotě plochy.)

¹⁹ Doplnující text:

„*Novodobé dějiny Číny, Japonska a Koreje ukazují, jak neúsporná fakta moderní mezinárodní mocenské politiky postihla různým způsobem tři země Dálného východu. V devatenáctém století Čína první pocítila rozpínavost Západu a různé Evropské mocnosti rychle rozložily její hospodářskou, kulturní i vojenskou nezávislost. V padesátých letech devatenáctého století donutila Amerika i Japonsko, aby se otevřelo Západu, a kdyby nebylo prokázalo energii, prozíravost a odvahu, byl by je potkal, podobný ne-li horší osud v podobě úplného ovládnutí cizími mocnostmi. Korea se stala kolonií vzkříšeného imperialistického Japonska, jež se rychle naučilo pravidlům hry od Západu, a přestala jím být teprve po poslední válce. Ani mandžušští ani čínští administrátoři nedovedli odhadnout nebezpečí, skrývající se v maření hospodářských ambic západních merkantilních národů devatenáctého století, a série válek vedla k tomu, že značná část Číny byla rozdělena do zájmových sfér, kontrolovaných různými západními národy, které v nich měly své zájmy.*

Osud Japonska byl zcela jiný. Vládnoucí třída byla neustále silně zadlužená u kupců a nešťastný venkov byl utlačován oběma, kupci i samuraji. Upadající feudální systém se nemohl přizpůsobit požadavkům moderního merkantilismu. Nakonec se Japonsku podařilo zbavit nejhorších stránek nerovných smluv a prosadit se jako moderní země, založená na průmyslu západního stylu, zaštitěném moderními ozbrojenými silami.“ (Swann P., 1970, s. 261.)

většího zájmu poznání Japonska, jako významného činitele neexotické současné světové civilizace.

Dokonce i moje teta dostala do výbavy módní aktualitu, která neklamně prozrazovala, že se vdávala na sklonu 19. století, neboť tehdy se měšťanské appartement neobešly bez japonského bambusového nábytku, kakemon a paravánů. Umělci evropského úpadku překroutili japonskou přesnou matematiku kresby v nesymetrické závitnice, rozvlnili spirály a uzle šlahounů. Kresebný svlačec obepnul sloupy, zprohýbal přímky a obtočil stojany bust. Móda od účesů s tupé s jehlicí po domácí květnatá kimona podlehla za zvuků operet japonským motýlím námětům.“ (Hoffmeister, A., 1958, s. 9-11.)

Na počátku 20. století se kaligrafie stala součástí soudobého designu a volné poesie, což omezilo její výskyt na tradičních nápisích. Neobvyklé kaligrafické výtvary nazvané stopy tuše pak podnítily umělce Západu už před druhou světovou válkou (Paul Klee, Wols, Hans Hartung, atd.).

S termínem Avantgardní kaligrafie se pojí doba po druhé světové válce a představitelé action paintingu, tachismu, informelu, abstrakce. „*Západní abstraktní malířství posléze zpětně ovlivnilo poválečné japonské kaligrafy k volné tvorbě znakových solitérů, již odpoutaných od tradice*“ (Honcoopová, H. 2007, s. 29.)

Podstatné je poznamenat sedmero příkázání současné japonské kaligrafie. To může pomoci pochopit střety obou kultur. V textu tak bylo zvýrazněno několik slov, které se pojí s kontextem západních uměleckých děl.

Příkázání zformuloval ŠIRJÚ MORITA ve svém pojednání „Kaligrafie – tvar a způsob života“ (1968) a Vlasta Čiháková-Noshiro je uvedla v katalogu Současná japonská kaligrafie a malba.

Prvním z nich je tematický prvek písma, jež bude ve formě slova, nebo slovního spojení, popřípadě verše nositelem určitého významu. Vyzdvihnout a zmocnit se toho významu prostřednictvím kaligrafie znamená **uvědomit si sebe sama** uvnitř tohoto významu, konfrontovat se tímto významem a tedy **nedat se jim spoutat**. Důležité je cítit se volně a svobodně uvnitř významu, který jsme vyhodnotili a plně jej prožít. **Prožitek** určitého významu je prvním a základním principem aktu kaligrafie. Plným prožitkem kaligraf zároveň význam překračuje,

stává se sebou samým a při uvědomění sama sebe se k významu vrací a splývá s ním. Dá se říci, že takto význam žije.

Druhým principem kaligrafe je **samotný akt** psaní. Prožitek určitého významu uvádí kaligrafa v konkrétní **pohyb**, jenž je natolik tvůrčí, natolik plný života a dynamiky z prožitku vyplývajících. Aktem psaní už nevyjadřujeme pouhý pojem, naopak, význam slova často graficky rušíme, pohybovým prožitkem tohoto významu dospíváme k významovému sebevyjádření. Význam se posouvá v našem zhodnocení.

Třetím principem je písemný tvar. Písemný znak nesoucí jistý význam není důležitý ve své normativnosti, jeho pojmový tvar musí být teprve objeven a stvořen. Jinými slovy, prožitek významu nás vede k tvarovému odhalení pojmu, k jeho vlastní objektivitě, která ač mnohokrát během dějin modifikována a normována, nikdy nekončí jako definitivní, naopak zůstává i nadále ve vývoji a k dispozici našim výrazovým schopnostem. V kaligrafii většinou nepíšeme přerušovaně, nýbrž **dynamickým rychlým souvislým tahem** a životností tohoto **gesta** budujeme nejen **stavbu linií a bodů**, ale pohybujeme se současně s tvarem, odhalování tvarů probíhá souběžně s naším dynamickým prožitkem pojmů. Z toho tvarového principu vyplývá čtvrtý princip – **vymezení plošného prostoru**, v němž tvar vzniká. Kaligraf před vlastním tvůrčím aktem volí plochu určité velikosti a materiálové kvality, například měkkého savého papíru bílé barvy a ta je mu místem aktu i prostorem se svými rozměry a specifickými vlastnostmi. Plocha bílého papíru je pro kaligrafa jedním z faktorů stimulujícím pohyb. Z hlediska rodícího se tvaru je ale i prostorem, který bude vyjádřen a tvarově ovládnut, bude něčím, co obklopuje tvar a co je vnitřně ve tvaru obsaženo, jinak řečeno, co je též nedělitelnou součástí pohybového prožitku.

Z tohoto předpokladu vyplývá i pátý princip – použití tušové barvy k odstupňovanému vyjádření pohybového prožitku významu **v konfrontaci s barvou** a vlastnostmi podkladové plochy, dále předem pečlivě vybraného štětce, rovněž k vyjádření různě stupňované intenzity prožitku. I tyto prostředky vyjádření musí být vnitřní součástí pohybového aktu, musí mít svou objektivitu a nesmí umělce zjevně rozptylovat.

Šestý princip navazuje jakožto pohyb ruky. Kaligrafie pouze zdánlivě vypadá jako akt psaní vedený zápěstím, ve skutečnosti ruku umělce musí řídit síla

jeho prožitku, jež je nadřazena i jeho hlavě, srdci, jeho tělu i zápěstí. Hlava a tělo pohybový prožitek významu realizují, avšak kaligraf splývá s významem, proto nesmí být funkcí svého těla ani rozumu, dokonce ani svými emocemi rozptylován. Důležité je jen to, co velí přítomný okamžik a místo bezprostředního aktu. Konečně sedmý princip umění kaligrafie má nejsouhrnnější význam. Je jím celistvost pohybu, zahrnuje to v gestuální souvislosti pohybu vedeného zápěstím a tělem, psychické soustředění na tah štětce, jakýsi **velký nádech** a jeden velký tvůrčí akt, v němž maximální psychické a fyzické vypjetí sil je samozřejmým předpokladem. Logika kaligrafie je důsledná v tom, že žádá od umělce po překonání vrcholného bodu koncentrace postupné navracení se ke svému normativnímu já, jinými slovy, vrcholový zážitek podmiňuje kauzální normalitou, aby pocit plnosti života a životnosti tvorby mohl být důkladně vychutnán.²⁰

5. 1. KRITIKA KALIGRAFŮ

Kaligrafická kritika vytýká západnímu umění podceňování předmětu malby ve smyslu poznání obecné podstaty věcí nad souvztažnost jednotliviny a obecniny.

Měli by se více snažit uchopit kvintesenci předmětu a povznést se nad jeho jedinečnost, nechat se jím strhnout – splynout s ním.

Dalo by se říci, že v tomto smyslu je západní malířský projev vázán jakýmsi automatismem. Gesto je pouze spojeno grafickým a výtvarným tvaroslovím. Až generace Wolse, Hartunga, Tobeyho, Medka a dalších dosáhla grafické podoby až do podoby elementárních znaků.²¹

²⁰ Zdroj: MORITA, Širjú. Sedmero přikázání současné japonské kaligrafie: Kaligrafie - tvar a způsob života. In ČIHÁKOVÁ-NOSHIRO, Vlasta a Oldřich KRÁL. *Současná japonská kaligrafie a malba*. Praha: Národní galerie, 1986, s. 6 - 7.

²¹ Zdroj: Čiháková-Noshiro, Vlasta – Král, Oldřich. *Soudobá japonská kaligrafie a malba*. Praha: Národní galerie, 1986., s. 11.

V další části práce se budeme zabývat dualitou hudby lettrismem a abstraktním uměním. Vše v kontextu s východním uměním. Jako opěrný systém nám poslouží umělci a jejich díla.

5. 2. DUALITA HUDBY

Kaligrafie je ze všech uměleckých disciplín asi nejbližší hudbě. Stejně jako hudba se odehrává v čase, který je nevratný a načítá se k výslednému dojmu. Hudebník i kaligraf do svého uměleckého výkonu zapojuje všechny své duševní i tělesné síly a vytváří dílo celou svou bytostí, takže se na výsledné interpretaci odráží i celkové charisma jeho osobnosti. Na rozdíl od hudby, kaligrafie zůstává na papíře a tak se k ní můžeme stále navracet.²²

Pro vyjádření exprese kaligrafie je možné použít i hudební slovník. „*Štětec se pohybuje na ploše papíru v čarách a úhozech, jejichž proměnlivý rytmus je ve výsledném dojmu vyvážený. /.../ Rukopis je rytmicky bohatý, od čistého staccato přechází do pлавné kantilény velkých oblých tvarů, aby v naléhavém zrychlení smykl tušovou stopu do čirého samoznaku. /.../ Výsledný dojem je blízký velké polyfonii čar a skvrn odvíjející se na ploše kaligrafického papíru.*“

(Král, O., 1992, s. 12.)

Existuje i hudební nástroj, který se bezděčně ocitl v dualitě obou kultur. Na západě v bambusovém lese byla vyřezána první flétna. Čína ji pak převzala pro svůj tónový systém.²³ Z ní se pak vyvinula bambusová flétna šakuhači, která je součástí zen-budhismu. Svými meditativními, citlivými a prostými postupy odvozenými z běhu přírody a jejího filosoficky chápaného prostředí ovlivnilo východní umění tvorbu 20. století v Evropě.

Zápis této hudby slouží spíše jako technická pomůcka a hraje se v zásadě z paměti. Stejně jako v kaligrafii, kde není síla pouze v gestu, ale i v duktu

²² Zdroj: Černá na bílé: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007. V Praze: Národní galerie, 2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 32.

²³ Zdroj: Michels, V., Encyklopedický atlas hudby. NLN, Praha 2000. In Dytrtová, K.: *Celostní vnímání – tvar, zvuk, barva a gesto*. Ústí n.L.: UJEP Ústí n.L., 2001, s. 66.

v průsvitech pozadí, v temperamentu, emoci, energii, ve vnitřní výstavbě gesta znaku, i v této hudbě je důležitější postavení barevného, intonačního a dynamického odstínu, než melodie. Ty ovšem nejsou zapsatelné. Podobně jako v kaligrafii, i této hudbě se naučíme jedině pravidelným napodobováním mistra.²⁴

Mnoho skladatelů využilo výtvarné dílo jako zdroj své inspirace. Větší měrou pak přispěli výtvarní umělci v rozšíření zvuků do vizuální formy. Nejstarším a nejzákladnějším výtvarným zpodobněním zvuku je zobrazení jeho konkrétního viditelného nositele – ať již nástroje nebo hráče. Zlom ve vizuálním vnímání akustických prvků nastává v okamžiku, kdy se výtvarný umělec, malíř pokusil poprvé zobrazit zvuk samotný, tedy jeho neviditelnou podobu, něco zcela abstraktního. Zásadně se však myšlenka zachycení takto vnímaného zvuku ujala až na počátku 20. století, kdy vznikají první čistá abstraktní díla, jak hudební (Arnold Schonberg, 2. smyčcový kvartet, 1908), tak výtvarná (František Kupka, „Dvoubarevná fuga“, 1912, „Sólo hnědé čáry, 1912, Vasilij Kandinskij, serie kompozic, od 1911 a další). Tehdy dochází k definitivnímu průlomu a rozšíření spektra přístupu k využití zvuku ve sféře vizuálního umění. Ve spojení s tím by se dalo zmínit mnoho umělců například sochař Zdeněk Pešánek, (1896 – 1965), který začal už v roce 1925 používat zvuk, ale také pohyb a světlo, jakožto plnohodnotnou složku výtvarného díla. Dále pak malířka Olga Karlíková (1923 – 2004), která zaznamenává zvuky přírody a mnoho dalších.²⁵ Františkovi Kupkovi, Vasilijovi Kandinskijmu a ostatním se budeme věnovat v nadcházejících kapitolách v souvislosti s prolnutím abstraktního umění, východní kaligrafie a pochopitelně i s hudební složkou, která celé toto období provázela. V rámci této části se zastavíme u Milana Grygara, Johna Cageho, Yevese Kleina a multimediálního umělce P. Mrkuse a P. Korbičky.

²⁴ Zdroj: DYTRTOVÁ, Kateřina. *Interpretace a metody ve vizuálních oborech*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E.Purkyně v Ústí nad Labem, 2010. ISBN 978-807-4142-505, s. 29 – 36.

²⁵ Zdroj: *CT a současné umění ve výuce - inspirace pro pedagogy výtvarné, hudební a mediální výchovy*. Editor Lucie Chocholová, Barbora Škaloudová, Lucie Štůlová Vobořilová. V Praze: Národní galerie, 2008, 156 s. ISBN 978-807-0353-783, s. 44 -55.

5. 2. 1. MILAN GRYGAR

Pro Milana Grygara (1926) je zásadní otázkou „*přirozený vztah mezi zvukem a kresbou daný jednotkou pohybu v čase*“. (Jean – Yves Bousseur, 1999 s. 54) Nebylo by tedy patřičné jej zaměňovat se vztahem hudby a malířství abstraktních umělců.

V roce 1965 vytvořil první akustické kresby na papíře, do jejichž realizace zapojil prostorovost zvuku, který zůstával propojen s vizuální stránkou (bodem a linií) ve vzájemné časové jednotě. „*Zvuk se stal rovnocenným kresbě,*“ konstatoval Grygar²⁶. Jeho práce se redukovaly pouze na černou a bílou barvu. Fakticky na bílý podklad a černý potisk. S touto kresbou - znakem se dá zacházet spíše jako s textem než v něm hledat nějaké vnější podobnosti se skutečností. Ve spojitosti textu a písmového znaku nacházíme určitou paralelu právě s kaligrafií.

Milan Grygar vypráví, jak jednou zvedl dřívko a použil jej. Pak ho upoutalo ticho a zvuk úderů na papír. Následně akci zopakoval, vše si nahrál a po té přehrál. Přitom měl pocit, že objevil něco, co se pro něho stalo čímsi významnějším než barva, totiž akustickou událost.²⁷ Při ztvárnění Grygarových akustických kreseb z let 1967-1970 vystávají určité analogie i s principy hudebního i výtvarného díla Johna Cageho. Jean – Yves Bosseur definuje Grygarovu metodu jako „neosobní“ a uvádí ji do nepřímých souvislostí s prostředky, které používal John Cage v souborech rytin pro nakladatelství Crown Point Press v Sant Francisku.^{28 / 29}

²⁶ Zdroj: GRYGAR, Milan, Meda MLÁDKOVÁ a Jean-Yves BOSSEUR. *Milan Grygar. Obraz a zvuk*. 1. vyd. Praha: Gema Art, 2009, 367 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 9788090442207 (Váz.), s. 16 – 17.

²⁷ Zdroj: GRYGAR, Milan, Meda MLÁDKOVÁ a Jean-Yves BOSSEUR. *Antifony a partitury: proč, kdy, jak a ke komu*. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, c2011, 48 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 978-808-7344-095.

²⁸ Zdroj: GRYGAR, Milan, Meda MLÁDKOVÁ a Jean-Yves BOSSEUR. *Milan Grygar. Obraz a zvuk*. 1. vyd. Praha: Gema Art, 2009, 367 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 9788090442207 (Váz.), s. 18 - 19.

²⁹ Doplnující: CONTROLLED CHAOS: JOHN CAGE AT CROWN POINT PRESS. PARLIN, Theron. *New American Paintings: Juried exhibitions-in-print* [online]. [cit. 2012-04-09]. Dostupné z: <http://newamericanpaintings.wordpress.com/2012/02/28/controlled-chaos-john-cage-at-crown-point-press/>

Podle Lenky Růžičkové „vypozoroval, že rytmus zvuků vyvolaný sérií zvláštních úderů je parabolou vizuálního rytmu gest. Jde o propojení dvou různých rytmů; tím se zdůrazňuje základní vztah mezi tichem a jeho přerušením, analogicky se vztahem bílé plochy ke grafickému znaku, který se na ní náhle objeví.“³⁰ (Lenka Růžičková, L., 1997, s. 26 – 27)

Později se věnoval nově koncipovaným kresbám, respektive partiturám, které byly spíše návodem zvukového přepisu a kresbám, kde výrazně zapojoval své tělo. Procesuálnost, která vzniká uvědoměním si zvuku tvořeného za pomoci gesta štětce či jiného nástroje a sním vzniklé kresby v určitém čase je použita i u tzv. sound calligraphy.



Obr. č. 2. Milan Grygar - nam realizace Akustické kresby na Festivalu OFF-OFF v Gentu, Proka Zwarte Zaal 17. 11. 1986

³⁰ Zdroj: Růžičková, L., Le graphie musicale tcheque, přednáška na symposiu DEA, Univerzita v Paříži – Sorbone, 1997. In GRYGAR, Milan, Meda MLÁDKOVÁ a Jean-Yves BOSSEUR. *Milan Grygar. Obraz a zvuk*. 1. vyd. Praha: Národní galerie, 1997, Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 80-860-1019-8., s. 14 – 15.

Jedná se o jakési rozšíření Japonské kaligrafie o další složku a to sice zvukovou. Při tvorbě obvykle na rozměrná plátna se na obrovský kaligrafický štětec připevní mikrofon. Zvuková reprodukce je tak závislá na všech fyzických vibracích (tření o papír, kapající tuš atd.)³¹

Grygar se v šedesátých letech oprošťuje od malířské tradice, kreslířské gesto se stává autonomním. Rytmus a intenzita linie se stávají aktuálními v procesu tvorby.

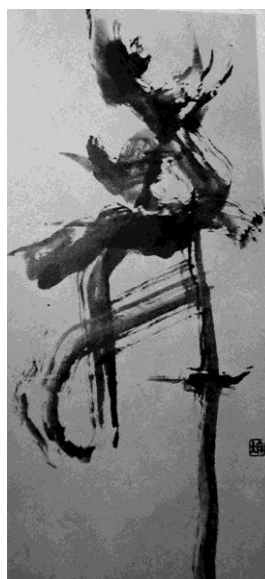
Ke své práci používal nejrůznějších nástrojů od dřívka, plechovek až po mechanické hračky. Právě díky mechanickým strojkům tak překročil určitou mez uměleckých vyjadřovacích prostředků. Do svých prací vnesl též prvek náhody, avšak vždy spolu s racionální strukturou. Právě v tomto přístupu můžeme také sledovat určitou souvztažnost s kaligrafií. V souvislosti s hudební složkou je vztah jeho děl nepopiratelný, ale i srovnání z hlediska formy, kdy po Grygarově zásahu zůstávají otisky černé tuše na bílém pozadí.

5. 2. 2. PAVEL KORBIČKA

Z českého prostředí je Pavel Korbička (1972 - Brno) v tomto směru nenahraditelným iniciátorem souvztažnosti zvuku a gest.



Obr. č. 3. Pavel Korbička, Taneční kaligrafie



Obr. č. 4. Sókjo Kamija, Tanec

³¹ Zdroj: YAMAGUCHI, Takahiro. Sound Calligraphy. [online]. [cit. 2012-03-012]. Dostupné z: http://yang02.org/works/os_ver1. ----- Možné ukázky sound calligraphy

Od plošné pohybové kresby se Korbička v nejnovějších pracích, které jsou prezentovány, dostal k explicitnějšímu zachycení prostorového děje.³²

Pro srovnání zde uvádím Taneční kaligrafii od Pavla Korbičky a kaligrafii s názvem Tanec od Sokja Kamio. Můžeme si jen představovat s jakou lehkostí a elegancí se pohyboval do rytmu svých tahů japonský kaligraf tak aby zachytil intenzitu gesta a vyjádřil jim svůj stanovený námět.

Pavel Korbička využil vymezenou oblast plátěné koule a tanečnice v burkách, čímž naznačil reálný prostor některých žen. Ty se pak staly za pomoci naneseného pigmentu nástrojem zachycení svých záznamů pohybu tance a gestického tělesného otisku. Oděv a kouli poté rozprostřel a pověsil na stěnu. Vznikla zde asociace s Mathieovými teatrálními akcemi, japonskou kalografií - černá na bíle, skupinou Gutai ve své tělesnosti a Yvesem Kleinem a jeho modelkami.

Právě Taneční kaligrafie (A) na čtvercovém papíře svou formou připomíná kaligrafii, avšak postup se zdá být odlišný. Zatímco kaligrafie je založená na spontaneitě, soustředěnosti a cviku malířského subjektu a úzce souvisí s filosofií zenu, zdá se být Korbičkova práce postavena na náhodě, ve které výtvarný řád nahrazuje řád pohybový.³³

Pavla Korbičku můžeme zmínit i v souvislosti s projektem akustických obrazů, které realizoval společně s **Lucií Vítkovou** (1985 – Boskovice) v galerii G99 v Brně (2011). Pomocí natažených a následně rozvibrovaných strun přímo na stěny galerie vznikly černé stopy. Zrodil se podobný princip jako u Milana Grygara, kdy v ten samý čas vzniká otisk – kresba a zvuk-hudba.

„Je zajímavé slyšet hudbu a zároveň ji i vidět,“ řekla studentka dějin umění Martina Šulová v souvislosti s projektem.³⁴

³² Zdroj: Atelier 7/2009...Hana Petlachová – napsala...Prostorem Pohybem – Dalibor Chatrný Pavel Korbička, Galerie Brno.

³³ Zdroj: KUBART, Tomáš. Dematerializace těla, rekonstrukce pohybu. In: *Rozrazil: divadelní nonstop online* [online]. 2009-03-31 [cit. 2012-03-23]. Dostupné z: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/159-Dematerializace-tela-rekonstrukce-pohybu>

³⁴ Zdroj: PIŠTĚKOVÁ, Romana. Jak se tvoří akustický obraz. In: *Munimedia* [online]. 2011-04-06 [cit. 2012-04-09]. Dostupné z: <http://www.munimedia.cz/prispevek/jak-se-tvori-akusticky-obraz-1234/>



Vznik černého gesta na bílém pozadí v konfrontaci s hudbou budí dojem použití tzv. techniky stříkané tuše haboku.³⁵

Obr. č. 5., Lucie Vítková, záznam z vernisáže v galerii G99

5 . 2 . 3 . P A V E L M R K U S

Pavel Mrkus (nar. 1970) v jednom ze svých projektů nazvaných „Kotoplay“ nasnímal zvuk tradičního japonské nástroje Koto a za pomoci počítačové techniky vytvořil jakési zvláštní fluidum, které pak vložil zpět do původního záznamu. Objekt se pak pohybuje a různě tvaruje v závislosti na gradaci a rytmu hudby. V prvních okamžicích videa vidíme jakýsi odkaz k historii v podobě ženy v kimonu hrající na koto. U skladby je důležitá rozdílnost v melodii a intenzitě. Odras skutečnosti, který je vyobrazen na pohybujícím se objektu se postupně násobí a tak přestávají být patrné hranice reality a odraženého obrazu. Reflektuje se zde i nesnadný úkol záznamu meditativní melodie do kontextu dnešní doby.³⁶

Z jeho prací je patrný zájem východní kultur ve všech svých podobách. Zmíněné video lze nalézt na těchto stránkách - <http://vimeo.com/25882568>

³⁵ Doplnující videa záznamu výstavy:

<http://www.youtube.com/watch?v=6sy816kuLZk&feature=related>

<http://www.youtube.com/watch?v=xs7sxUsujjM&feature=related>

³⁶ Zdroj: *CT a současné umění ve výuce - inspirace pro pedagogy výtvarné, hudební a mediální výchovy*. Editor Lucie Chocholová, Barbora Škaloudová, Lucie Štůlová Vobořilová. V Praze: Národní galerie, 2008, 156 s. ISBN 978-807-0353-783, s. 44 -55.

+ <http://artlist.cz/?id=4013>



Obr. č. 6. Pavel Mrkus, Hra na koto: Hiroko Koniši

5. 2. 4. JOHN CAGE

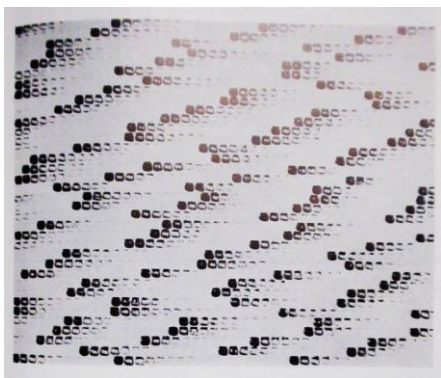
J. Cage (1912 – 1992) přijal Coomoraswamyho koncepci myšlení,³⁷ chtěl se tak oprostit od vlastního ega a svou uměleckou koncepci chápat jako napodobování přírody ve způsobu její činnosti.³⁸

Přestože J.Cage své partitury posuzoval z čistě hudebního hlediska, připouští, že mu jejich kreslení působilo jisté potěšení. Stejně jako v projektu

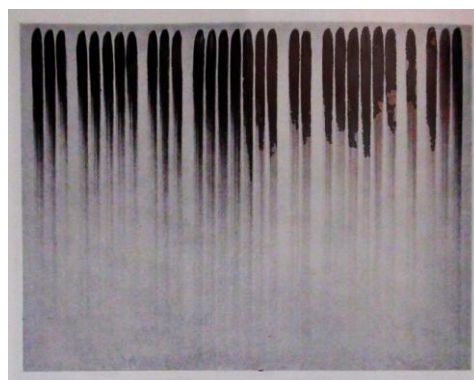
³⁷ Doplnění: René Guénon (1886 – 1951), Ananda Coomaraswamy (1877 – 1947) a Frithjof Schuon (1907 – 1998) jsou hlavními představiteli perennialistické školy, myšlenkového proudu, který počátkem dvacátého století rozvinul radikální kritiku modernity na základech tradiční metafyziky (jakou představují sufismus, platonismus nebo advaita-védánta). Perennialistická škola, jako soudobé vyjádření *sophia perennis* či *perennialistické filosofie*, není v každém ohledu synonymem pro tradicionalistickou školu. <http://hrdost.net/2011/10/23/uvod-do-perennialisticke-skoly/>

³⁸ *Akce slovo pohyb prostor. Experimenty v umění 60. let.* Praha: Galerie hl.m. Prahy, 1999, 508 s. ISBN 80-701-0074-5., s. 273.

praktické části této práce, mají u jeho monotypů zastoupení přírodní živly. Jeho nástrojem se stále častěji stávají kameny, které hrají v souvislosti s východní kulturou určitou participiální roli. Skrze použití v japonských zahradách až po tvorbu například japonského umělce Lee-U-Fana, který po svém reagoval na západní kulturu.

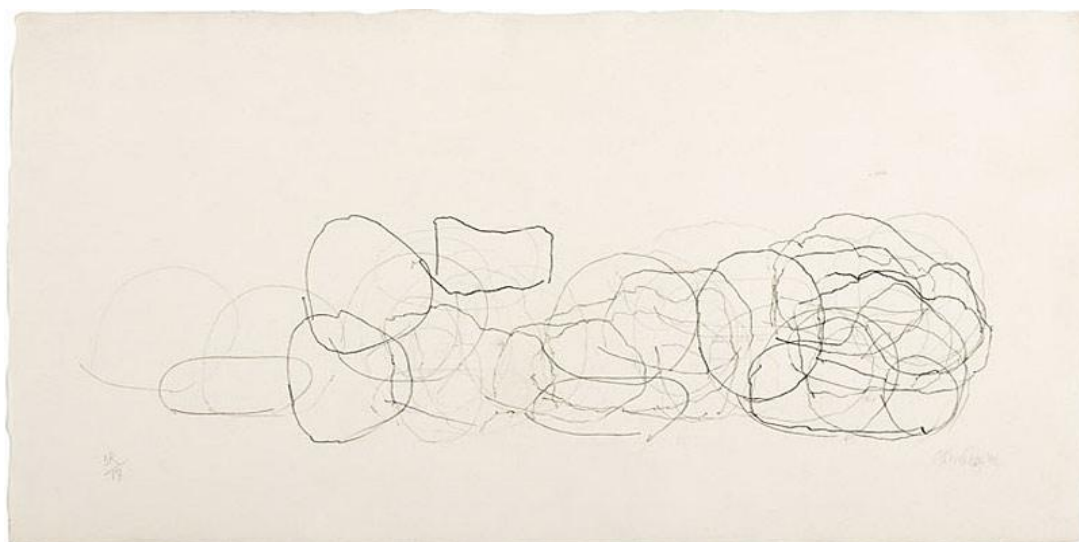


Obr. č. 7. Lee-U-Fan, Od bodu



Obr. č. 8. Lee-U-Fan, Od čáry

Cageovy kameny pomohly vytvořit nepravidelné křivky. Před vytvořením *Where R = Ryoanji* (kde R = Ryoanji) z roku 1983 shromáždil Cage kameny, které nasbíral v různých zemích. Název je odkazem na zahradu „Ryoanji“ v Kjótu, která je jedním z nejčistších projevů ducha Zen. Jakmile se rozhodl pro pozici jednotlivých kamenů na listu, narýsoval Cage suchou jehlou kolem každého kamene velmi jednoduchou čáru.³⁹



³⁹ Zdroj: LARVOVÁ, Hana. *Otevřená forma: Forme ouverte. Open Form*. Praha: Galerie hl. města Prahy, 1993, 62 s. ISBN 80-701-0026-5., s. 18.

Obr. č. 9. John Cage *Where R = Ryoanji (3R/17)*

Papír je pro kaligrafa velice důležitý pro svoji strukturu a pro možný efekt faj- paj. Stejně tak si i Cage vybírá s pečlivostí papír pro tisk – většinou nebyl příliš hladký a nikdy nehrál úlohu podložky nebo neutrálního pozadí. Byl pro něj vždy živou hmotou vstupující do interakce s vybranými výtvarnými prvky.⁴⁰ Údajně prý čerpal z matematických operací a ze staré čínské věštecké knihy I Ching, což pak uplatnil ve svých partiturách.

Cage, který studoval zen buddhismus a východní filosofii na Columbia University koncem čtyřicátých let, dokázal radikálně změnit „západní“ chápání umění, tím že do svých děl integroval pojem prázdna a ticha.⁴¹



Obr. č. 10. John Cage, 11 Stones

„Dříve jsem se z neznalosti domníval, že ticho je protikladem zvuku – a jejich společnou vlastností je trvání. /.../ Ale po zážitku ze zvukotěsné komory (na Harvardské univerzitě) – tak odhlučněné, jak dovovala technologie roku 1951 – kde jsem uslyšel dva zvuky vydávané mým organismem (šum nervového systému a hukot krevního oběhu), se situace už nejeví jako objektivní (zvuk – ticho), ale jako subjektivní (pouze zvuky). Zvuky jsou buď záměrné, nebo nezáměrné (těm říkáme ticho).“ Tak to popsal J. Cage ve své knize *Silence*⁴²

⁴⁰ Zdroj: LARVOVÁ, Hana. *Otevřená forma: Forme ouverte. Open Form*. Praha: Galerie hl. města Prahy, 1993, 62 s. ISBN 80-701-0026-5., s. 13.

⁴¹ Zdroj: GRYGAR, Štěpán. *Konceptuální umění a fotografie*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Fakulta filmová a televizní, katedra fotografie, 2004, 119 s. ISBN 80-733-1014-7., s. 14.

⁴² Zdroj: CAGE, John. *Silence: přednášky a texty*. Vyd. 1. Překlad Jaroslav Šťastný, Radoslav Tejkal, Matěj Kratochvíl. Praha: Tranzit, 2010, 279 s. Navigace, sv. 0006. ISBN 978-808-7259-078., s. 13 - 14

Dle východního myšlení se právě v tichu obnovuje zhroucený řád věcí a v mlčení se dělá místo pro druhé.⁴³

Toto smýšlení se projevilo právě v taoismu, který byl označen jako mlčenlivá filosofie v harmonii tichého smýšlení a pochopitelně i v kaligrafii.

5 . 2 . 5 . Y V E S K L E I N (1928 – 1962)

Yves Klein stejně jako J.Cage přispěl k rozmachu ticha jako nosného prvku v oblasti hudby. V roce 1949 poprvé diriguje svou „Symphonii monotone“. Trvá 40 minut a sestává ze dvou částí – dlouhého stále trvajícího tónu, po němž následuje dlouhé nepřetržité ticho.

Kolem roku 1950 odjíždí do jihovýchodní Asie a Japonska. Poté se tam usazuje, získává černý pás v Judu v Tokiu, kde současně probíhá jeho soukromá výstava (monochromní obrazy signované Yves).

Otisky lidských těl (antropometrie) poprvé provádí v bytě svého přítele. Pro veřejnost jsou předvedeny roku 1960. Tato akce je zmíněna i v praktické části pro svůj inspirační charakter společně s obrazovou dokumentací. Jedná se o nahé modelky obtiskvané za zvuku symfonie na papír. Jak se k tomu vyjadřuje jedna z modelek - Rotraut: *„Když něco takového uděláte, pak v otisku zůstane na papíře zachován i váš skutečný duševní stav. Je to úplně nový způsob, jak zachytit podobu modelky. Něco takového se kdysi povedlo malířům jen v některých portrétech. Yves však přišel s metodou, jak vyjádřit něco obdobného, a přitom takovým způsobem, že jsem se jako modelka mohla jeho uměleckého záměru přímo aktivně spoluúčastnit.“*⁴⁴

Sám Yves Klein, který byl okolnostmi donucen vyjádřit se ke své tvorbě dodává: *„Někteří kritikové tvrdili hlasitě, že jsem touto metodou nedosáhl ničeho jiného než obyčejného nového vydání techniky zvané action-painting.*

⁴³ Zdroj: *Kniha mlčení: texty staré Číny*. Vyd. 2., dopl. Editor Oldřich Král. Praha: Mladá fronta, 1994, 237 s. ISBN 80-204-0482-1., s. 8.

⁴⁴ Zdroj: KOVÁČ, Peter. Yves Klein a Rotraut Ueckerová. In: *Krásná paní: časopis Krásná* [online]. 2007 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z: <http://www.krasnapani.cz/casopis-krasna/clanky-online/umeni-a-architektura/170>

Chtěl bych nyní, aby bylo rozuměno tomu, že tento postup se liší od action-painting tím, že jsem po celou dobu této tvorby byl osvobozen od každé fyzické práce.“(Klein, Y, 1968. s. 8.)

Odvolává se též na japonskou skupinu malířů (nejspíš myšleno Gutai), kteří prý s největším nadšením používají jeho metodu.⁴⁵ Tito malíři se však sami proměnili v štětce, tím že se namočili do barvy a povalovali se po plátně. Zatímco Klein je v průběhu akce ve svém smokingu s bílými rukavičkami a s neodmyslitelnou snahou nepokažkat se ani kapkou barvy. Právě jeho smýšlení se opírá o východní kulturu. Je to práce s přírodními živly, které nechává působit na svá díla, důležitost chápání ticha a prázdna. „*Protože jsem zahodil nic, objevil jsem Prázdno.*“ (Klein, Y, 1968. s. 10.)

5. 3. LETTRISMUS

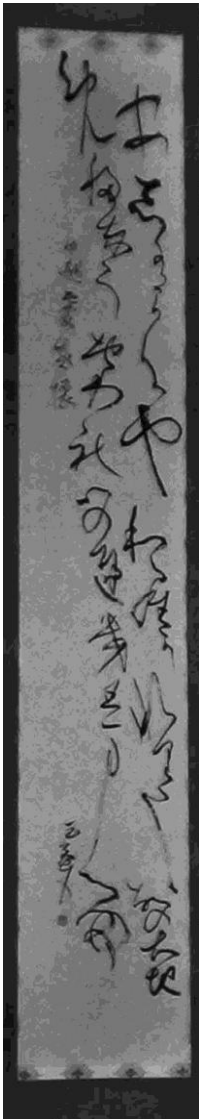
Vznikl ve čtyřicátých letech ve Francii. Zakladatelem se stal básník rumunského původu Isodore Isou, který došel k přesvědčení, že písmo může být i nositelem nových významů.⁴⁶

Kaligrafie svým způsobem překročila písmo, byť z něho vychází. Něco podobného se projevilo i v hnutí lettrismu, kdy se písmo stalo součástí kompozic obrazu, či je samo tvořilo. Stalo se uměním samotným – písmo jako výtvarný znak. Sémantická hodnota se jakoby rozplynula a nechala své místo pro ztvárnění zcela odlišného pohledu plného emoci a jedinečnosti nositele.

Písmo bylo posléze v šedesátých letech materiálem a grafémém zároveň. Byla to doba mezioborového projevu, kdy partitury vznikaly jako obdivovaná umělecká díla.

⁴⁵ Doplněk popírající výrok: Gutai Ovlivnila mocně francouzské hnutí nových realistů v čele s Yvesem Kleinem a celou evropskou malbu. In Čiháková-Noshiro, Vlasta – Král, Oldřich. Soudobá japonská kaligrafie a malba. Praha: Národní galerie, 1986.

⁴⁶ Zdoj: Machalický, Jiří. Lettrismus v Čechách. Revue art. 2009, č. 1. s. 37 – 41



Kaligrafie jako umění tedy především nese emocionální náboj. Příkladem toho může být kaligrafie paní Gyokuran Tanaky, která je vzpomínkou na strašlivé zemětřesení v Japonsku (zřejmě je míněná katastrofa v Kóbe v roce 1995). Její písmo je vratké, roztřesené, křivolaké, jakoby pokroucené. Má ohromný emocionální výraz, přestože pro nás Evropany je nečitelné. Latinka je též schopna vyjádřit emoční náboj a svoji charakteristiku, která je pro každé písmeno odlišná. I z hlediska psychologie je písmo stopou psacího pohybu. Tato stopa pak může být zanechaná prakticky na čemkoliv. Písmo je vlastně fixovaná řeč, jedna z cest člověka k člověku. Koncentrace osobnosti pisatele jeho vnitřního světa, v němž žije, se opravdu může v písmu ukázat.⁴⁷

Pro řadu umělců je jistě písmo inspirací a především výzvou pro svou samotnou výtvarnou kvalitu.

Součástí kolektivu lettristů jako byly Jiří Kolář, Max Banaš, Jiří Valoch, Josef Hiršal a další byl také Karel Trienkewitz a Zdeňek Sklenář.

Obr. č. 11. G. Tanaka (2003)

5. 3. 1. K A R E L T R I E N K E W I T Z

Tento umělec narozen v Mečeříží roku 1931 a žijící střídavě v Německu a v Praze se zajímal o propojení gesta a poezie a orientálního umění – konkrétně o taoismus a o básníka Lao-če⁴⁸ Jeho pozornosti neunikl ani způsob poznání, který vychází z meditace a kontempace.⁴⁹ Písmo v jeho kolážích dostává novou estetickou hodnotu a to jeho vztah k východu jen umocňuje.

⁴⁷ Zdroj: KUČERA, Miloslav. *Mluví písmo: proč, kdy, jak a ke komu*. Vyd. 1. Praha: Avicenum, 1991, 204 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 80-201-0186-1., s. 14 – 17.

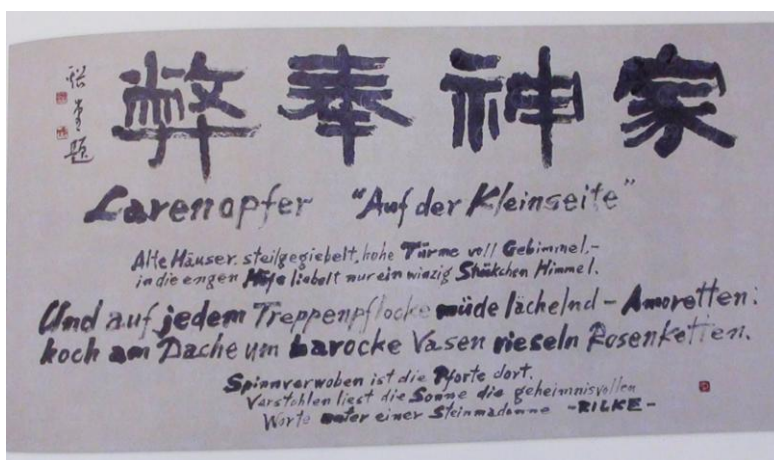
⁴⁸ Zdroj: *Akce slovo pohyb prostor. Experimenty v umění 60. let*. Praha: Galerie hl.m. Prahy, 1999, 508 s. ISBN 80-701-0074-5., s. 483.

⁴⁹ Zdroj: Machalický, Jiří. Lettrismus v Čechách. *Revue art*. 2009, č.. 1, s. 37 – 41



Obr. 12, Trienkewitz, K., viz. báseň

Pro srovnání - jak si s latinou poradil japonský umělec. Stejně jako ve svých kaligrafických znacích nechal prostor pro subtilnější ale i plné líni. Tím naznačil i intenzitu přítlaku a volnosti. Můžeme zde vidět krásné spojení obou kultur, které přes své rozdíly vytvářejí jakýsi soulad.



Obr. č. 13. Keidó Shimamura (1931) Rilkeova báseň / Na malé straně/

5. 3. 2. ZDENĚK SKLENÁŘ

Další z umělců, který dospěl k písmovým znakům, byl Zdeněk Sklenář (1910-1986). Vycházel z odkazu surrealismu, Arcimbolda a celého rudolfínského manýrismu. Přirozeně se zajímal o secesi a tudíž i o východní umění. Během studií v padesátých letech pak navštěvuje Čínu, kde ho velice zaujala kaligrafie,

kteřá se pak bezesporu odrazila v jeho obrazech z let šedesátých. Použil ji však svým specifickým osobitým způsobem a převedl ji do jakési abstraktnější formy. Vznikla zajímavá souhra mezi čínským písmem a latinkou v kombinaci až jakési mystiky a poetiky. Jeho východiska se liší od ostatních, ale část díla se přece jen k lettrismu řadí.⁵⁰

V kruhu svých přátel byl dokonce přezdíván Buddha. Prý pro svůj osobitý výraz a klid. Také se stal ilustrátorem knihy Zpěvy staré Číny a zasloužil se tak o dialog mezi Čínou a Českou republikou.⁵¹

5. 4. POČÁTKY ABSTRAKCE

Stejně jako se původní čínské znaky po věky - snad po dvě tisíciletí - vyvíjely z obrázkového písma. Ze zkratk pro skutečnost, odpozorovaných v přírodě. Tak stejně tak se abstraktní umění ve svých začátcích snažilo nesklouznout do dekorativnosti a bylo nuceno navázat na reálný svět (u Kandiského to byla třeba příroda). Byly to odmocniny skutečnosti.⁵²

Teoretik japonské kaligrafie Ben Idžima shrnul vztah abstrakce a kaligrafie následovně: *„Už jenom tím, že abstraktnímu malíři jde především o způsob malby, že abstrahuje od přirozené podoby k podstatě konkrétního předmětu, je logika abstrakce kaligrafii blízká. Když v roce r. 1910 prohlásil Vasilij Kandinskij, že přirozený vzhled předmětů jeho obrazy ničí, vyhověl tím logice kaligrafů přinejmenším v tom, že poukázal na spoutanost člověka pojmy, jež často nevnímá jako svá omezení.“*⁵³

5. 4. 1. VASILIJ KANDINSKIJ

Vasilij Kandinskij (1866 – 1896) se ve svých publikacích často zmiňuje o aspektu umělecké činnosti, kterou nazval „vnitřní nutností.“ I kaligrafie musí být

⁵⁰ Zdroj: Machalický, Jiří. Lettrismus v Čechách. Revue art. 2009, č. 1, s. 14

⁵¹ <http://www.youtube.com/watch?v=s9ynTP4X2Dw>

⁵² Zdroj: Hoffmeister, Adolf. Made in Japan: cestopisná reportáž o zemi, kde vybuchla první atomová bomba. 1.vyd. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 156 – 159

⁵³ Zdroj: Čiháková-Noshiro, Vlasta – Král, Oldřich. Soudobá japonská kaligrafie a malba. Praha: Národní galerie, 1986. ---Ben Idžima

cítěna zevnitř, musí vycházet z konkrétního člověka. Nepochybně bral v potaz japonské kresby tuší, jelikož byly součástí výstavy skupin „Der Blaue Reiter“. Mimoto se i ve sborníku z této výstavy objevily i ukázky z čínského malířství, středověké dřevoryty, plastiky z Mexika a mnoho dalších heterogenních děl. Jedním ze dvou aspektů, které rozhodly o tom, že se stane umělcem, byla hudba. Hluboce na něj zapůsobila výstava francouzských impresionistů a Wagnerova opera – konkrétně zvuky, které dosud nikdy neslyšel. Právě při této příležitosti se u něj objevila synestezie, která mu dala možnost vidět barvy a tóny dohromady. To se pak stalo jeho budoucím pilířem.⁵⁴

Jeho obrazy stále více a více spěly k abstraktní formě a stejně jako u kaligrafů docházelo k boji černé a bílé barvy, věčného jing a jang

Pro ukázku je vhodné představit obraz - Černé čáry I.

Zde je patrný protiklad mezi pestrými barevnými šmouhami a kreslířským duktem grafismu. Ten je zachycen velice zřetelně a připomíná japonské kaligrafie, které jak bylo zmíněno, neušly jeho obdivu. Dále pak je velice zajímavé srovnání některých z jeho cvičných skic v souvislosti s pohybem a tancem. Jak jemně se linka rozehrává, jak balancuje na protipólech duktu. Proces musel být rychlý, přesto přesný a s výjimečností mistra. Linka je pro něho výrazem napětí a

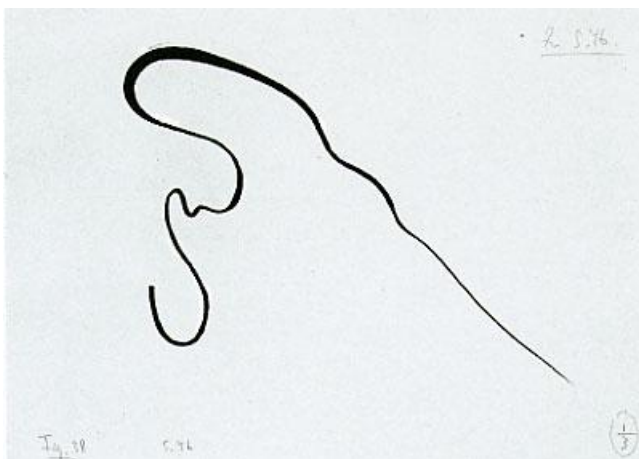


opětného uvolnění a komponentou, kterou se dají vyjádřit nejrůznější vztahy.

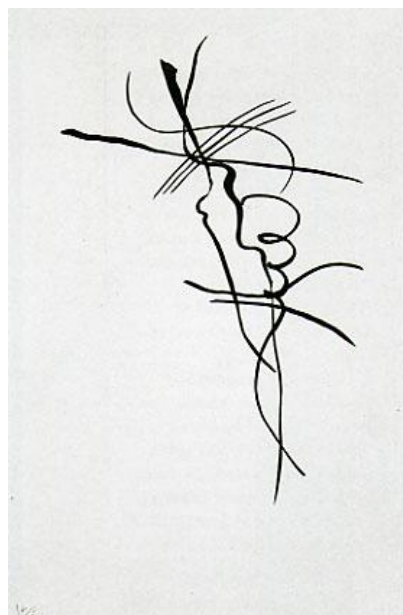
Bezpochyby ho ovlivnila secese, její proces osvobozování prostředku – linie a barva.

Obr. č. 14. Kandinskij, v., Černé čáry

⁵⁴Zdroj: DÜCHTING, Hajo. *Vasilij Kandinskij: 1866-1944 : revoluce v malířství*. Překlad Jaroslav Duda. Ilustrace Vasilij Vasil'jevič Kandinskij. Köln: Benedikt Taschen, c1993, 95 s. ISBN 38-228-9700-0., s. 7 - 48



Obr. č. 15. Kandinskij, V. skica



Obr. č. 16. Kandinskij, V. skica

5. 4. 2. FRANTIŠEK KUPKA (1 871 – 1957)

Jedinečnost v díle Kupky vedla až k jasnovidným dílům v jeho torbě a dostával se k problémům, které později řešilo hnutí lyrické abstrakce. Obraz *Modrá kompozice* (1925) a gestuální malby černobílé kvaše 1920 – např. bílé rytmy na černém, mají dokonce svůj protějšek v tvorbě: „*Bylo by nám možno prospělo, kdybychom poslechli Japonců; vedeme-li například tah shora dolů, budeme pomalu vypouštět vzduch z plic, a naopak vdechovat vzduch, když jej povedeme zdola vzhůru. Rytmus dýchání má pokud možno souhlasit s rytmem kresebného výkonu, a to tak, aby nikdy zcela neustal. Při každé poloze, již zaujímáme, vedeme tah různě; rozhoduje tu též elektrický a kalorický vliv svalstva ruky.*“ (Kupka, F. 1965, s. 80.)⁵⁵

⁵⁵ Zdroj: LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. 1. vyd. Praha: Odeon, 1984, 84 s.



Obr. č. 17. Kupka, F. Bílé rytmy na černém

Další z maleb není zcela typická pro tvorbu Kupky, ale v souvislosti s touto prací patříčná. On sám se zasloužil o jakousi svobodu čar. Dal jí možnost být hlavním námětem. A ona čára je v kaligrafii začátkem všeho.



Obr. č. 18. Kupka, F. Sólo hnědé čáry

5 . 4 . 3 . P A U L K L E E

V kontextu světa hudby se dá říci, že ji opravdu rozuměl a Bach i Mozart znamenali pro vnitřní výstavbu jeho obrazů opravdu mnoho. Klee se také velice

zasloužil ve svých teoretických pracích o rozvinutí vztahu mezi autonomií obrazových forem a znakem v souvislosti s kosmem přírody a člověka.

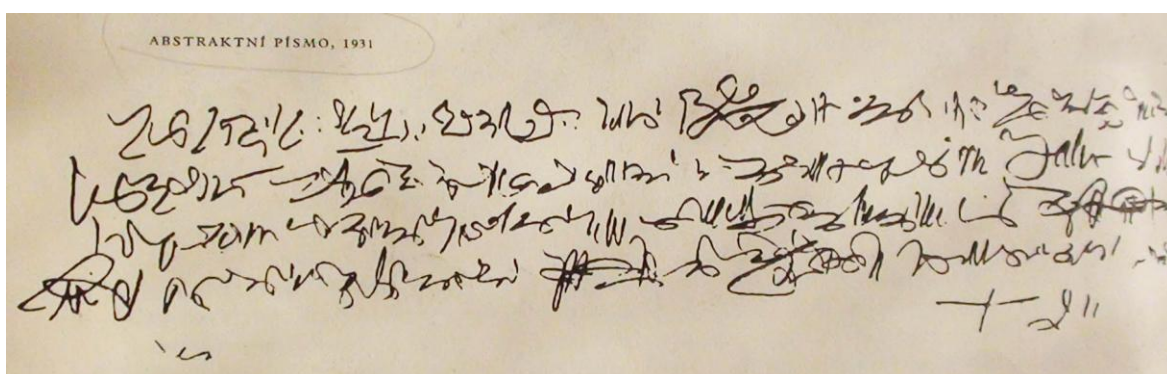
Právě, již konstatovaný podíl emocí a psychického stavu člověka při tvorbě kaligrafického gesta, se dá vztáhnout na jednu z ilustrací ke Candidovi. K tomu se Miroslav Lamač v knize Paul Klee vyjádřil následovně: „*Linie ohlodává tvary, třepí je, slévá v černé ostrůvky, krouží kolem nich s nervózním chvěním, pulsuje jako záznam srdečního tepu. Námět pozbývá významu, realita se mění v plynutí, v písmo emocí. Tak je dosaženo druhého břehu, který Klee pojmenuje jako prauzemí psychické improvizace.*“ (Lamač, M., 1965, s. 13.)

Stejně tak i čára znamenala pro Kleea celý svět významů, tak pro kaligrafa byla kmenem veškerého jsoucná a začátkem každé kaligrafické práce. I v jeho dialogu s přírodou se dá mluvit o jakémsi taoistickém smýšlení.

Kleeova díla jsou přímo založená na linii, je především kreslířem jeho doprovodné šrafování se dá pochopit jako touha vyjádřit tón zcela lineárně.

Celé Asijské umění je založené na kresbě. Lineárnost se projevuje v užitém umění, ve vzorech porcelánu a architektury, kde došla až k absolutní čistotě či k dokonalosti téměř abstraktní. Byla vypěstovaná z lineárního názoru písma. Školou psaní po tisíce let.⁵⁶

Dokonce i sama forma písma se dostala do Kleeových děl. Označuje se jako rytmus písmového charakteru. V roce 1931 vzniká kresba Abstraktní písmo. Jedná se o jakési fiktivní písmové znaky - imaginární text se tak stává obrazem.⁵⁷



Obr. č. 19. Klee, P. Aktivní písmo

⁵⁶ Zdroj: Hoffmeister, Adolf. Made in Japan: cestopisná reportáž o zemi, kde vybuchla první atomová bomba. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 156-159.

⁵⁷ Zdroj: LAMAČ, Miroslav. Paul Klee. 1. vyd. Praha: SNKL, 1965, s. 32.

Kdybychom toto dílo otočili do vertikální polohy a položili vedle japonského konceptního písma, nebylo by pochyb o jejich podobnosti. Pro nás stejně nečitelné, přesto vypovídající o svém abstraktním významu. Vzniká zde jakási obdoba rytmů přítlaků a vnitřního náboje starých mistrů kaligrafie.

5 . 5 . P O V Á L E Č N Á A B S T R A K C E

Koncem druhé světové války nastoupil v Paříži a brzy na to i v USA nový proud abstraktního umění, který se rozvinul do takové míry, že ovlivnil nejen evropské a americké klima, ale i poměry v Japonsku. Dá se tedy hovořit o mezinárodním světovém stylu. Vzniklo několik označení. V Americe to byl abstraktní expresionismus (s projevem action painting) a ve Francii lyrická abstrakce (s projevem tachismu). V tomto období došlo ke stejnému fenoménu jako v 19. století, kdy byla Západní malba ovlivněna japonskými dřevorezy. Skupina Gutai naopak představuje opačný účinek-Západu na Východ.

5 . 5 . 1 . H A N S H A R T U N G

Přestože Jiří Siblík píše v knize Hans Hartung, že hledat v Hartungových grafismech vliv východoasijské kultury by bylo omylem, dovolila jsem si přeci jen některé paralely zmínit. Ať už je jeho pnutí – naléhavost pro tvorbu jakékoliv, výsledné dílo (obzvláště kresby tuší) je svou formou velice blízké kaligrafii.

Už v raných pracích svého dětství si pohrává s kresbou v podobě různých čáranic, kterými se snaží zachytit pohyb – dynamiku. Před druhou světovou válkou jeho osobitý styl jakoby dozrál, jednotou se stal grafismus. Na obrazech je patrná stopa, kde je zřejmá rychlost tahu. Podobně jako v kaligrafii a Kleeovově díle i Hartungovo dílo je založeno na podstatě kultu linie – čáry a její energii.

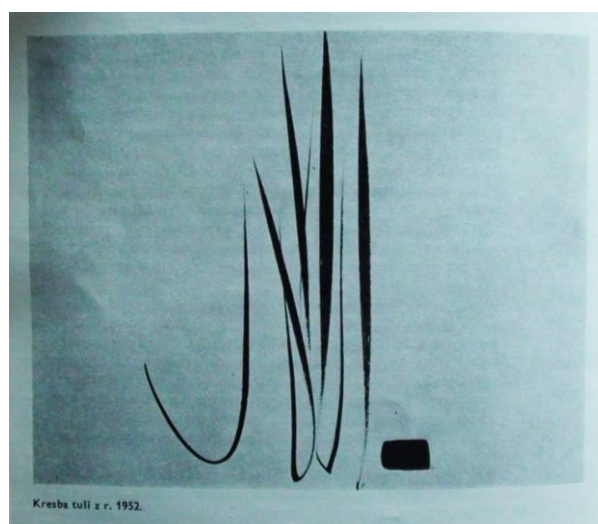
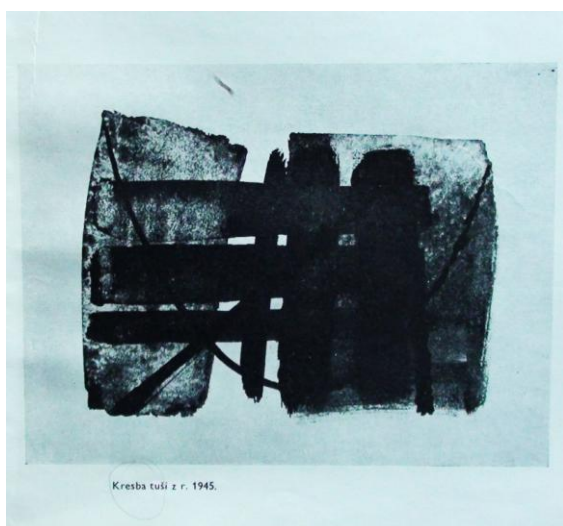
Ta je prvkem nikoliv osamoceným, ale vázaným v kolektivní tok, ve svazky. Brzy je jemně vlasová, jindy sytá a tlustá, rozšiřující se nebo slévající se ve skvrnu. Je vázaná do snopů čar v prudkém výbuchu vnitřní emoce.

Výsledkem je instinktivní invence a spontánní improvizace za stálé kontroly intelektu; vědomí a podvědomí jsou ve stálé rovnováze, neboť H. Hartung stejně jako Klee vědomě „pracuje s podvědomím“.⁵⁸

V knize Malířské rozpravy mnicha Okurky se píše, že opravdový mistr si z minulosti vypůjčuje jen proto, aby začal cosi nového, že dokonalý mistr se neřídí žádnou metodou. To ovšem neznamená, že by žádnou metodu neměl. Právě naopak, teprve metoda neřídící se žádnou metodou je dokonalá. Každá činnost řídící se nějakým pravidlem předpokládá změnu. Nutností je zdůraznit, že v kaligrafii se hlavní čára ustanovila v rozměru své jedinečnosti, ne ve své svazkovitosti. Jediná čára-i-chua – je kmenem veškerého jsoucna, kořenem veškerých znamení, který obsahuje víc než celý ten nesmírný chaos oné chvíle před stvořením. Dokáže-li člověk jedinou čarou ve zkratce uchopit celek, jeho myšlenka je tím vyslovena jasně a štětec prokáže své umění.⁵⁹

Jeho čára netvoří obrys něčeho konkrétního, ale je jen a jen čarou. Je většinou černá. Nekonečná bohatost valérů, odstínu jeho variací černi ho řadí mezi malíře, kteří objevili krásu černé barvy. Jeho míra náhody, která by se mohla zdát neadekvátní z pohledu existencí skic, je patrná ve způsobu malby.

Pro praktickou část je právě možná inspirace v podobě používání různých nástrojů (košťata, hřebeny, hřebík) v souvztažnosti s hudbou.



Obr. č. 20, Hartung, H., Kresba tuší, 1945

Obr. č. 21. Hartung, H., Kresba tuší, 1952

⁵⁸ Zdroj: Siblík, Jiří. Hans Hartung. Praha: Odeon, 1967., s. 17.

⁵⁹ Zdroj: TAO-ŤI, *Malířské rozpravy Mnicha Okurky*. Vyd. 2., upr., (Ve Fra 1.). Překlad Oldřich Král. Praha: Agite/Fra, 2007, 143 s. ISBN 978-80-86603-32-2., s. 8 -19.



Obr. č. 22, Hartung, H., kresba tuší, 1937

Tak jako se můžeme bavit o dualitě hudby a kaligrafii, můžeme stejně tak polemizovat o vtahu hudby a díla Hartunga, který je v tom to případě více než patrný. Jiří Siblík se přímo v kontextu jeho děl zmiňuje o „serielní“ kompoziční technice. Jejímž základem je „strukturální jednotka“, to je série tónů a pomlk, jejich délky a síly. Délka a dynamická síla hudební i výtvarné strukturální jednotky je tedy napřed určena a tvoří základ umělecké promluvy.^{60 / 61}

5. 5. 2. JACKSON POLLOCK a skupina Gutai

Vztah Pollocka a japonské skupiny Gutai je v oblasti pochybnosti. Přesto je zřejmé, že Pollocka si velice vážili a naopak Pollockův zájem o japonské umění je

⁶⁰ Zdroj: Siblík, Jiří. Hans Hartung. Praha: Odeon, 1967., s. 23 - 25

⁶¹ „Arnold Schonberg žádá, aby román byl vysloven jedním dechem. Hansi Hartungovi se podařilo přiblížit se tomu to požadavku co nejlíže. Jeho čára vyslovuje jedním dechem celý román, nutno jen naučit se jej číst. H. Hartung určuje sérii výtvarných prvků; tím je podstatně omezen, i když ne úplně vyloučen, zásah náhody, která hraje u jeho současníků tak rozhodující úlohu. Jeho čára má délku čtvrté noty v allegro appassionato, pomlky jsou velmi krátkého trvání – snad dvaatřicetinek – takže se často slévají ve zvukovou masu, barevnou skvrnu. Čára má stálý rytmus, neměnný, vysoce dramatický. Je veden ve forte ž fortissimo, tvoří melodický prvek jeho skladby, dominující na hornicky barevném podkladě. Tak jako v serielní hudbě nelze už mluvit o akordu, ale zvukovém bloku (Klangblock), tak i v malbě jde už jen o barevnou skvrnu. Proti dynamické výbušnosti čáry má charakter statický, trvání několika taktů, síly nejjemnějšího pianissima. Té dominuje účinnost čáry vedené v prudkém accelerando s největší možnou silou. Tak jako díla hudebních skladatelů serielní hudby jsou i malby Hartungovy vlastně stálými variacemi; čára může být pokládána za téma, jež je rozvíjeno podle pravidel serielního písma v nekonečných variacích.“(Siblík, J., 1967, s. 25)

patrný, což snad dokazují dvě čísla tajného japonského žurnálu v jeho ateliéru. Ze strany Jiro Yoshihara (1905-1972) malíře a sponzora skupiny Gutai došlo k mylnému pochopení prací Jacksona Pollocka. Podnětem se staly fotografie Hanse Namutha(1915-1990), který zachytil Pollocka při jeho tvorbě v momentě rozlévání a stříkání barvy. Bylo zaznamenáno gesto, akce, performance, která se jakoby ocitla nadřazena výslednému dílu a to byl právě ten omyl. Reakcí a katalyzátorem právě této fotografie se stala nová technika Kazuo Shiragy (1924), ten opustil štětec a začal používat ke své malbě chodidla.



Obr. č. 23. Kazuo Shiraga, 1956



Obr. č. 24. Jackson Pollock, 1950

Stejně jako Pollock, trvali na přetržení vazby, která – skrze štětec – vždy svazovala ruku, gesto a zápis.⁶²

Po jejich vzoru vstoupil přímo do středu obrazu a pokryl ji dynamickou malbou, dále po japonském vzoru plátno položil na zem. Avšak chyběl mu již ze zmíněných principů právě ten první. Prožitek určitého pojmu – nosnost kaligrafického znaku. *„Kaligrafové k tomu podotýkají: je důležité mít záměr, ale nenechat se jím spoutat, ani si jej nenechat přerůst přes hlavu nebo jej zrušit. Člověk se má cítit uvnitř*

⁶² Zdroj: FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900 : modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Hal Foster [et al.]. Praha: Slovart, 2007. 704 s, faksim., portréty. ISBN 9788072099528.,s. 374.

svého záměru sám sebou, a díky záměru má být volný a spokojený.“ (Čiháková-Noshiro, V., 1986, s. 11.)

V tom to vztahu jsme spíše svědky vlivu západní kultury na východní.

Pollock nezáměrně ovlivnil Japonce svým vstupem těla do obrazu. A dodal tak na důležitosti tělesné složky a průběhu tvorby.

5 . 5 . 3 . M A R K T O B E Y (1 8 9 0 – 1 9 7 6)

Mark Tobey byl velice zcestovalý, projel skoro celou Evropu a Dálný východ. Od roku 1922 učí malířství v Seattlu na Cornish school. Zde ho čínský student Tenh Kuej uvedl do tajů východoasijského malířství a kaligrafie. Sám pak odjíždí do Japonska a žije v zen-buddhistickém klášteře a zabývá se kaligrafií.⁶³ Zejména tento zájem se pak odrazil v jeho tvorbě a byl pro něj takřikajíc rozhodující. Došlo u něho právě k syntéze Východu a Západu, tyto aspekty se pak promítly i do děl například u Wolse. Jeho obrazy mají meditační charakter a obrazové písmo si zachovává výraz a obsah.

„Osobitý výtvarný projev našel na počátku let čtyřicátých. White Writings (Bílé rukopisy) jsou kaligrafické celky vytvářené souhrnem infinitezimálních lineárních prvků, jejichž nahromadění vyvolává překvapivý dojem prostorové soudržnosti a hutnosti.“ (Pijoan 10, str. 134...)

V našem případě jsou též velice zajímavé série Space Rituals, které vznikly inkoustem na hedvábí. Tato technika se nazývá *kuni* a představuje u něj střídmost kaligrafického gesta, v Pijoanovi jsou tyto etudy pojmenované jako lekce duševní hygieny a gestuální gymnastika.

Nepochybně zde dochází ke zvláštní syntéze dvou kultur – evropské a východní a zároveň vyhranění se k akčnímu newyorskému klimatu, které je spíše odrazem fyzického lehce chaotického gesta. Tobeyho díla jsou spíše doprovázena tichem.

⁶³ Zdroj: MRÁZ, Bohumír. *Dějiny výtvarné kultury: 4.* 1. Praha: Idea Servis, 2002, 197 s. ISBN 80-859-7032-5., s. 136.



Obr. č. 25. Tobey, Space ritual, 1957

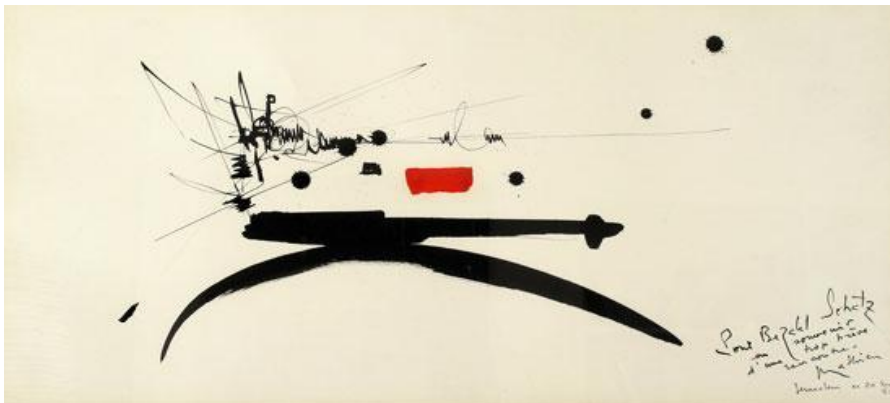
5. 5. 4. GEORGE MATHIEU (1921)



Obr. č. 26, George Mathieu

Dalo by se říci, že jeho intencí byla jakási svoboda, odpoutání se od rozumové složky uměleckého pojetí. Důležitost byla kladena na rychlost, improvizaci, soustředěnost, pohyb, složku podprahového stavu a přítomnost diváků.

Avšak podíl náhody je poněkud regulován a provedení se při své rychlosti opírá o předchozí pomalé rozvažování. Také se příkládá důraz na emotivní hodnotu barvy a určité rozvržení plochy.⁶⁴



Obr. č. 27. George Mathieu

S kaligrafií je spojen spíše průběhem své práce – delší soustředění a pak náhlý intenzivní pohyb. Koneckonců svědkem jeho díla se stal i karikaturista a spisovatel Adolf Hoffmeister a takhle jej popsal ve své knize *Made in Japan*: „V létě 1957 přijel do Tokija malíř Georges Mathieu z Paříže a obchodní dům Širokija mu pod záštitou deníku „Jomiuri šimbun“ uspořádal výstavu. Tak je v Japonsku zvykem. Mathieu je malíř – výstředník. Rychlost intuice a vzrušení je heslo, které si dal, a kterým se řídí. Je to na jeho obrazech vidět. Maloval i tady, v zahradě svého hostitele, pana Taró Okamoto v Tókyu - chodí bos, nosí kimono a šátek kolem hlavy.

Štětec má připevněný na dlouhých bambusových násadcích. Při malování se chová jako šelma. Nejprve číhá na intuici. Pak se vymrští a krouží s nevýslovnou obratností a vzácnou přesností křivky, hyperboly, kotouče, ovály a kruhy na bílé plátno. Přitom skáče do výše, krčí se a sportovně si rozcvičuje pohyb ruky. Pak odstupuje od obrazu a metá barvou tu i tam, či kradmo upažuje do prázdné plochy barevnou tečku. Bod. Skvrnu. Nevím, zda se pokládá za tašistu, či zda založil nějaký vlastní muskulárně – dynamický směr. Na jeho malbě, v Evropě nikterak neznámé, ale také nikterak přeceněné, je zajímavé, že vyvolává v Japonsku

⁶⁴ Zdroj: PIJOAN, J.; Dějiny umění 10. Praha: Odeon., s. 177

značný ohlas. Ani ne tak u abstraktních moderních malířů, jako u kaligrafů. Jeho obrazy z našeho negramotného vidění lze číst jako nesmírně složité čínské či japonské písmoznaky, plné náhodných zápletek, energických zákrutů, potměšilých úchylek, svévolných oklik a vervních klikyháků, které obklíčují skvrny a pestré díry, probarvené do plochy obrazu. Mají jakýsi hudební a malířsky rytmus, synkopy skvrn udržují jakýsi řad v kakofonii barev. „ (Hoffmaister, A. 1958, s. 149 – 152.)

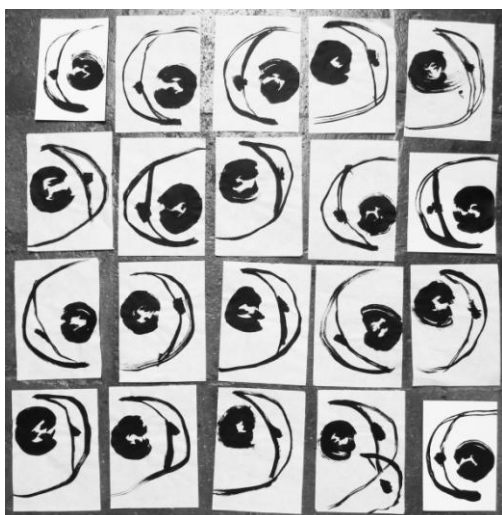
PRAKTICKÁ ČÁST

6. PODNĚT K TVOŘENÍ

Právě na výstavě SHO v Mánesu roku 1991 jsme mohli být svědky uvolněného aktu psaní odvolávajícího se k modernímu současnému umění. Mezi jednotlivými exponáty se často objevují díla s plnou barevností, nikoli tedy už jen černobílé; a také se nemaluje jen tuší a štětcem, ale nástroji jako jsou bambusové hůlky, zápalky, párátko, houby, lžičky, kartáčky na zuby a jinými kuriózními předměty. Využití jiných předmětů se pak odrazilo nejen v mé výtvarné práci, ale i v didaktickém úseku.

Jakýmsi prekonceptem výtvarných děl se stal workshop v rámci výstavy, která se konala v Českém centru 10.12 2010. Představili se zde dvě současné japonské kaligrafky Kóro Jonemoto a Šizue Morioka. Obě umělkyně jsou členkami největší kaligrafické asociace Sogen Šdo-jak. Jsou držitelkami mnoha prestižních ocenění a v současné době působí i jako porotkyně v kaligrafických soutěžích.⁶⁵

Workshop zájemcům přiblížil taje kaligrafie a naučil je nejzákladnějším principům. Sama jsem měla možnost si jej vyzkoušet. Viz vzniklé výtvary. ➡



Obr. č. 28., vlastní realizace



Obr. č. 29, vlastní realizace

Ke své praktické části jsem přistupovala s povinností využití gesta a zvuku. Možností, jak uchopit tento vztah je mnoho. Pro vysvětlení procesu vzniku

⁶⁵ Zdroj: Současná japonská kaligrafie: výtvarná dílna. In: *ČESKÁ CENTRA* [online]. 2010 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.czechcentres.cz/novinky/japonska-kaligrafie/>

konečných děl uvedu tři části, avšak jako konečné jsou chápány dvě z nich (díla jsem nazvala jako projekty)

Nejprve pro mne bylo stěžejní zvolení gesta – gesta radikálního. Já sama jsem se chtěla stát nástrojem vzniku otisku sebe sama. K výběru tohoto radikálního gesta přispělo několik autorů a to sice již zmíněný Yves Klein, Milan Grygar, Kazuo Shiraga a dále Janine Antoni a Nam Jun Paik.

Díla Y. Kleina, K. Shiraga, N. J. Paika a Janine Antoni mě zaujala svou extrémností ve zvolení nástroje své tvorby. U Kleina to byly jeho série Antropometrie, kdy se nahé modelky potřené jeho slavnou modrou barvou staly živými štětci. Vše se odehrávalo za monotónní symfonie, kterou Klein složil a kterou reprodukoval přítomný devítičlenný orchestr.⁶⁶

Malíř se stal jakýmsi koordinátorem a ve výsledném díle byl přítomen pouze duchovně.



Obr. č. 30, Yves Klein, Antropometrie

Radikální krok ve spojení s asijskou kaligrafií se odehrál i roku 1962, kdy N. J. Paik vytvořil Zen pro Hlavu.

⁶⁶ Zdroj: MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. dopl. vyd. Olomouc: Nakladatelství J. Vacl, 2009, 277 s. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 978-80-904149-1-4., s. 13.



Obr. č. 31. Name Jun Paik, Zen pro hlavu

Další pak byl Shiraga, který místo štětce použil své nohy, někdy zavěšen houpaje se na laně. Janine Antoni (1964) zase svoji naléhavost gesta vyjádřila tím, že vytřela vlasy celou podlahu galerie. Projekt se jmenoval *Loving Care* (1992). Též se uvádí legenda, že jeden z nejznámějších mistrů divokého kaligrafického stylu Zhang Xu (Čang Sü) po notné dávce alkoholu namáčel vlastní vlasy do tuše a v divokém výbuchu tvůrčí energie jimi psal znaky.⁶⁷

7. VLASTNÍ REALIZACE

⁶⁷ Zdroj: KMENCOVÁ, Romana. Tanec v duchu čínské kaligrafie. In: *Taiwan: Taipei Economic and Cultural, Office, Czech Republic Prague* [online]. 2006 [cit. 2012-03-11]. Dostupné z: <http://www.taiwanembassy.org/CZ/ct.asp?xItem=2069&ctNode=1127&mp=147&nowPage=4&page size=50>

V rámci prvního projektu jsem za pomoci diktafonu nasbírala nejrůznější zvuky vody – od tekoucí vody Vltavy, kapajícího kohoutku, po skoky do kaluže. Z těchto nahrávek jsem vybrala tři prioritní (nabírání vody do plastové lahve, litá voda), ty jsem následně sestříhala, přidala podtón elektronické hudby a tím vznikl jeden celek - jedna symfonie. Závěrečná hudba pro mne nesla meditativní podtext, vnitřní soulad s prapůvodem v podobě zvuků vody a důležitou složku rytmu.

Hudba v mém prvním projektu nezastávala funkci doprovodnou, ale stala se mým impulsem k tvorbě. Podmanila mě, vybídla mě ke gestu. Vyvolala ve mně emoce a ty se pak v díle odrazily.

Důležité bylo zachycení celého procesu na kameru. Stejně jako v kaligrafii, kdy teoretik Ben Idžima napsal: V kaligrafii nejde o výsledek, ale o proces malby, nejde o písmo, ale o psaní.⁶⁸

Rozmíchala jsem v míse remakolovou barvu do požadované hustoty, oblékla přiléhavé oblečení a stala se štětcem. Připravila jsem kameru, rozložila kaligrafický rýžový papír o délce cca 4m, pustila hudbu a ponořila vlasy do barvy a pak už jsem se jen nechala vést hudbou a vnitřním pocitem. Se silícím tónem hudby se intenzita přítlaku zvýšila a došlo až k rozdrásání podkladu. Vzniklé video bylo ještě sestříháno, byl nastaven efekt černobílé a tím se jakoby dokončil a uzavřel proces, proces černé na bílé. *„Komplexnost vytváří jednoduchý kontrast černé tuši a bílého papíru, protože v souhlase s tradicí myšlení východního umění pouze černá a bílá jsou prostředkem pro ztělesnění nekonečných potenciálů, z něhož se formy samy definují a také vytrácejí“* (Čiháková-Noshiro, V. 1991, před.)



⁶⁸ Zdroj: BLÁHA, Jaroslav a Jan SLAVÍK. *Průvodce výtvarným uměním*. Praha: Práce, 1997, 126 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Práce). ISBN 80-208-0432-3., S. 18.

Obr. č. 32. Záznam z vlastní realizace

Konečné dílo se dá považovat za expresi gesta se souzvukem hudby a podkladu, který nikdy není prázdný, ale naopak plný struktury. Přidávám několik obrazových dokumentací (+ video na CD)



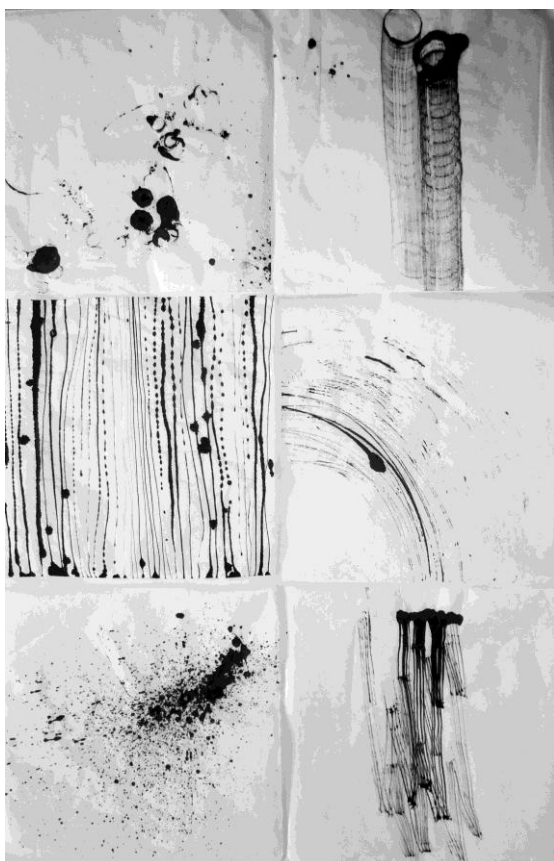
Obr. č. 33. Záznam z vlastní realizace





Obr. č. 34. Záznam z vlastní realizace

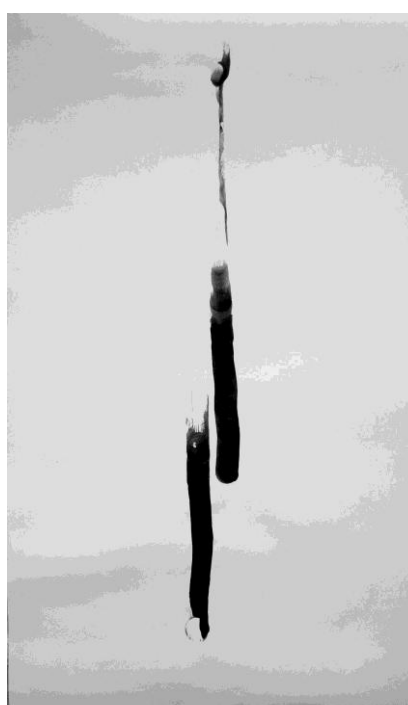
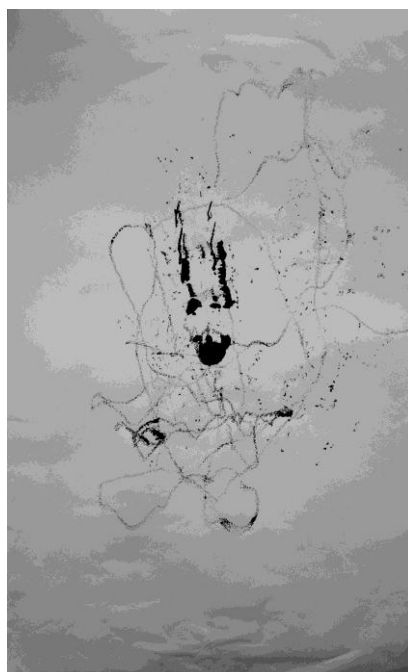
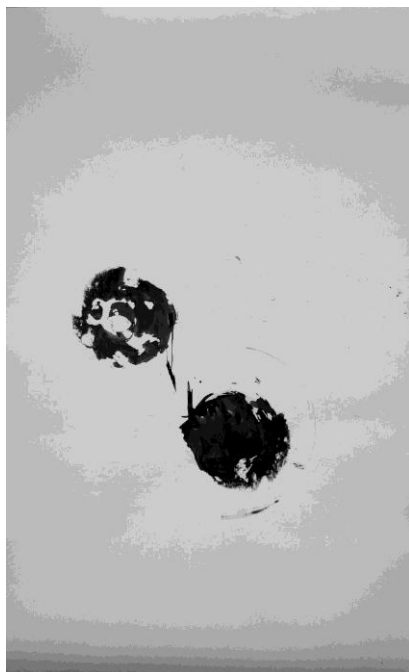
Obr. č. 35. Záznam z vlastní realizace

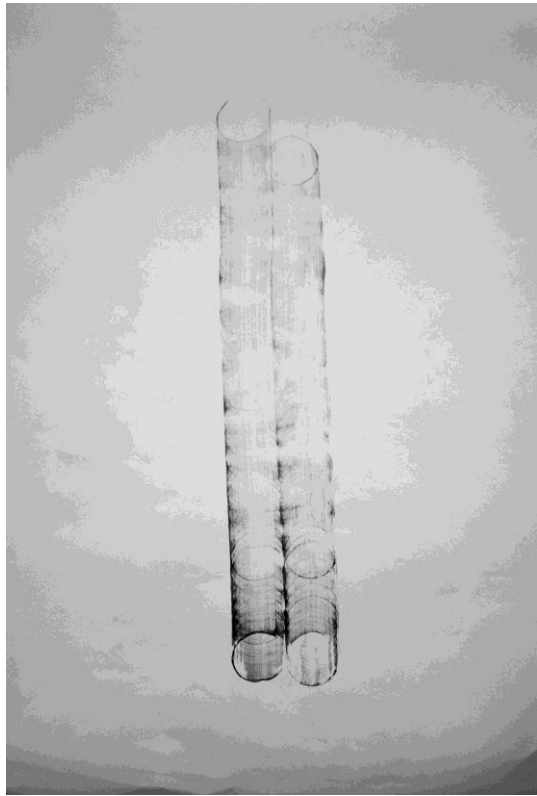
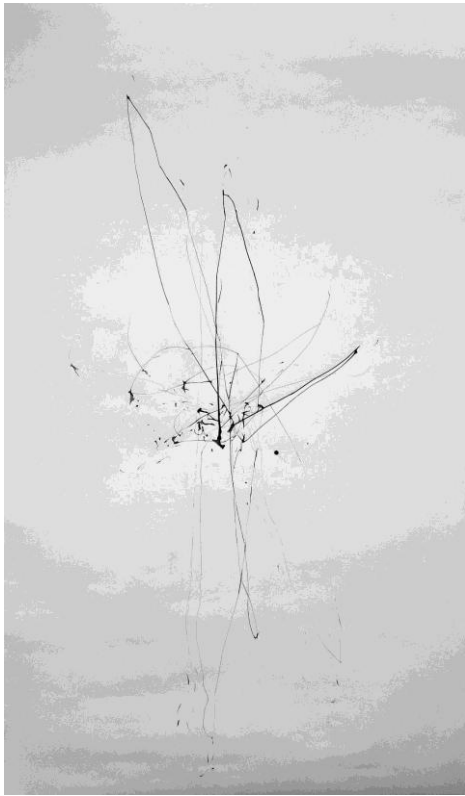


V dalším projektu mě oslovil Milan Grygar ve spojení vizuální složky se složkou zvukovou. Právě na tento popud vznikl druhý projekt, který byl založen pouze na dodržení stejného času při vzniku kresby - otisku a znění. Výsledné gesto se zdálo přespříliš upjaté a věci až moc náhodně zvolené. Přesto vznikla videa a s některými použitými prostředky jsem pracovala nadále.

Obr. č. 36. vlastní realizace, tuš na kaligrafickém papíře

V poslední fázi pak šlo nejprve o zvukovou složku a na ní navazující obrazovou. Vymezila jsem si prostor – pokoj, -koupelna pro sběr potřebných věcí k realizaci. Opět vzniklo video, kvůli nutnosti záznamu akustiky. Ke třem zvoleným objektům (peříčko, hrdlo láhve, a toaletní ruličky) bylo zapotřebí mého dechu. Následně došlo k vizuálnímu záznamu za pomoci tušové barvy a balicího papíru. Stejně jako u zbylých předmětů (kámen, láhev, CD) kde akorát stačil pouze hmat a pohyb ruky k vytvoření potřebného zvuku.





Obr. č. 37 – 42, vlastní realizace, tuš na papíře (CD, kámen, pet – lahev, hrdlo, peříčko, ruličky od toaletního papíru)

DIDAKTICKÁ ČÁST

„Umění může působit na celého člověka, jeho fantazii, emoce, rozum i vůli, ovlivňovat jeho představivost, cítění myšlení a – konec konců – i jeho jednání.“

(Doubravová J., 1982, s. 7.)

Budoucnost hudby: credo

Ať jsme kdekoliv, slyšíme převážně hluky. Ruší nás, když se je snažíme nevnímat. Když se do nich zaposloucháme, začnou nás fascinovat. Zvuk nákladního auta při rychlosti 50 mil za hodinu. Ladění rozhlasového přímce, Déšť. Chceme tyto zvuky zachytit a ovládnout. (Cage J., 2010, s. 3.)

V rámci didaktické části vystává otázka, jak spojit zvukovou, výtvarnou a haptickou část dohromady, ale i stránku emoční – náladu autora. Ráda bych zde navrhla několik úkolů. Jeden vztahující se ke galerijní edukaci a další na školní prostředí výtvarné výchovy. Snažila jsem se jej vztáhnout na kompetence Rámcově vzdělávacího programu, který pomáhá udržet cíle učitelů. Konkrétně pro druhý stupeň základní školy, kde by děti měly adekvátně reagovat na výtvarné prostředky, za pomoci učitelů si postupně vyhranit výtvarný názor a samozřejmě rozvíjet v nich kompetence k umělecké komunikaci, kompetence osobnostně sociální a kulturní⁶⁹

Velmi podstatnou součástí galerijních animací (edukací) je emocionalita, která prolíná jejich teoretickou i praktickou část. Měli bychom si tedy uvědomovat i smyslový a duchovní rozměr těchto akcí.⁷⁰

K tomuto by zde byl vhodný komentář Jiřího Davida, kde ve své studii *Výtvarná výchova jako duchovní fenomén* na straně 85 říká: „*Čtete li Kupkovou klíčovou tezi: „Veliké umění je učinit viditelnou a hmatatelnou skutečností neviditelné a*

⁶⁹ Zdroj: *Rámcový vzdělávací program pro základní umělecké vzdělávání*. 1. vydání. [online]. Praha: Výzkumný ústav pedagogický, 2010. 63 s. [cit. 2012-03-24]. Dostupné z WWW: <http://www.vuppraha.cz/wp-content/uploads/2009/12/PRM_RVPZUV_NAWEB.pdf>. ISBN 978-80-87000-37-3.

⁷⁰ Zdroj: HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: Poslání, možnosti podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM, 1998, 139 s. ISBN 80-720-4084-7., s. 91.

nehmotné, co jenom cítíme,“ , vybaví se nám možná obdobná a pro okruh těchto problému příznačná Kleeova myšlenka, nezobrazovat viditelné, ale činit viditelným. Oba tyto výroky velkých umělců a zároveň pedagogů by mohly stát v záhlaví moderního pojetí výtvarné výchovy.“⁷¹

A právě snaha znázornit neviditelné pomocí vizuálního přepisu se stane částí výtvarného celku. Nezůstaneme však jen u tohoto. Zkusíme si dát do souvztažností dvě zcela odlišné kultury, vyjádřit gesto rukou, zvukem a nevynecháme ani haptickou část.

8 . G A L E R I J N Í E D U K A C E

Pro galerijní edukace jsem zvolila výstavu, která se konala v Českém centru 10. 12. 2010 (možnost zvolit jakoukoliv jinou výstavu se současnou kaligrafií, nebo naopak s poválečným abstraktním expresionismem). Jednalo se o Současnou japonskou kaligrafii, kterou představily dvě japonské umělkyně Kóro Jonemoto a Šizue Morioka.⁷²

V **prekonceptu** si dovoluji požádat vyučujícího, aby přiblížil žákům východní kultury. Nastínil jim vývoj znakového písma (piktogramy-rychlopis-krasopis-škrabopis) a částečně je obeznámil s výstavou.

V **samotné galerijní edukaci** už pak bude na mně, jak východní kulturu začlením do kontextu se Západem. Pro žáky budu mít připraveno několik obrázků od H. Harrtunga, J. Pollocka, G. Matheia a dalších, již zmíněných v této práci. Společně si je potom zkusíme přiřadit k jednotlivým kaligrafiím. Každá je jiná, něčím specifická. Některá je dělaná technikou stříkání – hodila by se třeba k J. Pollockovi. Někdy se nám těžko vyjadřují různé styly a druhy umění, těžko se nám někdy mluví o tom, jak jej vidíme. U kaligrafie se můžeme naučit, co je to zkratka, napětí vnitřního výrazu, umět se soustředit, co je to emoce linky - je elegantní, energická, brutální, jemná, citlivá.

⁷¹ Zdroj: HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: Poslání, možnostia podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM, 1998, 139 s. ISBN 80-720-4084-7., s. 91.

⁷² Dolnění: O této výstavě jsem se zmiňovala už v rámci výtvarné části a tak na to pouze navážu.

Proto jsou z pedagogického hlediska tato východní umění nenahraditelným zdrojem pochopení. S linií a jejími vlastnostmi se můžeme setkat v knize Věry Roeselové – Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově a v knize Kreslete s námi od Karly Cikánové, která se vyjádřila takto:

„Výraz vzniklé kresby je pro dítě i dobrodružným dějem. Dokáže si vyčarovat dobro a zlo, nebo ticho a hluk. Výtvarné vyjadřování se může stát živější a mnohostrannější, doporučíme-li dětem snadné a objevné hry s neobvyklými nástroji, které potvrdí, že linie mají nejen mnoho podob, ale že hovoří nejrůznější řečí“ (Cikánová, K., 1992, s. 12.)

Už Samotná linka nám tedy nabízí nepřeberné možnosti ztvárnění a mnoho využití pro výtvarný celek.

P r ů b ě h v ý t v a r n é d í l n y :

Do prostoru s vystavenými díly si sundáme obuv (prostor to umožňuje) - vysvětlím v souvislosti s kulturní tradicí. Dále si se žáky zkusíme, jak jinak se dá znázornit konkrétní kaligrafické gesto. Jako vzor nám může posloužit úryvek z knihy Kateřiny Dyrtrtové – Interpretace a metody ve vizuálních oborech; „ Co s Fontánovým prořezem? Jak ho vnímat? Pomožte si přepisem do jiné vyjadřovací soustavy. Můžeme jeho suverénnost a zároveň lehkou čistou ukázat gestem, u kterého můžeme vydat i zvuk hlasivkami. Budeme-li ukazovat švihem ruky zespona na horu, zřejmě i zvuk půjde z nižších poloh do vyšších. Můžeme stupňovat výstižnost použitých prostředků: do zvuku při nepotrhaném prořezu asi nezařadíme chrchlání, ale spíše čistou barvu šumy nezakaleného tónu. Také gesto nemůže být neurvalé, ale dost svižné a přitom ne sáhodlouhé, protože by přestalo vytvářet analogii k viděnému“.⁷³

Poté, co si projdeme jednotlivá díla a zkusíme si je podobně znázornit, někdo gestem jen tak do prázdna, někdo zvukem, nebo dohromady, si každý vybere jen jedno dílo (mohou být i dva žáci u jednoho). Vezme si balicí papír, dostane barvu a může si zvolit z mnoha nástrojů (zubní kartáček, kámen, pet lahev, kartáč, hřeben, provázek, špejle). Měl by však volit podle toho jakou

⁷³ Zdroj: DYTRTOVÁ, Kateřina. *Interpretace a metody ve vizuálních oborech*. Vyd. 1. Ústí nad Labem: Univerzita J.E.Purkyně v Ústí nad Labem, 2010, 249 s. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 978-80-7414-250-5.

charakteristiku linie má. Připomenu, že tyto pomůcky se používaly při tvorbě, jak v souvislosti se Západním, tak i později ovlivněným Východním uměním. Každý si pak zkusí podobné gesto zvolenou pomůckou. Je na žákovi, zda se bude řídit přesným vizuálním přepisem, nebo se jen tak nechá vést gestem či se nechá unést kvalitami zvoleného prostředku. Obrázek žákovi samozřejmě zůstává.

Pokud bychom to shrnuli, byla zde zastoupena teoretická část s přesahem do praktické. Kaligrafická díla se vztáhla k západnímu malířství, zkusili jsme si, jak dokážeme vizuální stránku kresby převést do gesta, do zvuku a následně ho aplikovat za pomoci nejrůznějších pomůcek na papír.

Ideové návrhy pro školní výtvarnou výchovu by pak mohly též posloužit učitelům při zpětné vazbě – reflexi. V praktické části mě velice zaujala práce s kameny a s peříčkem, proto se k nim budou vztahovat koncepty do hodiny výtvarné výchovy.

9. DO HODIN VÝTVARNÉ VÝCHOVY

9. 1. KÁMEN

Viz. návrh na práci s kamenem dle Marie Fulkové v knize Výtvarná výchova pro 8. a 9. Ročník základní školy a víceletého gymnázia. *„Víme jaký kámen vlastně je a co o něm můžeme zjistit? Do třídy si přinesete kameny i kamínky, které máte rádi, které se vám líbí, považujete je za zvláštní a zajímavé, nebo i takové, které vypadají na první pohled obyčejné. Založte si společnou sbírku. Zavřete oči nebo si je zavažte šátkem a donesených kamenů se dotýkejte rukama, tváří, bosou nohou. Zkuste kámen v dlaních zahřát a poslat dál. Namočený do barvy nebo do bláta a pak převalovaný či tažený po papíru zanechá stopu. Rozkutálený vydá zvuk. Obyčejný šedý kámen ponořený do vody se kouzelně promění. Zkuste zaznamenat barevné změny povrchu kamene temperou na velký formát.“⁷⁴*

Návrh realizace v souvislosti s touto prací. 

CÍL:

⁷⁴ Zdroj: FULKOVÁ, Marie. Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997, 127 s. ISBN 8071683825.

Zamysli se nad tím, kde všude se s kameny setkáváš a v jaké formě. Máš nějaký svůj oblíbený a proč? Proč mají některé kameny velkou hodnotu peněz?

VÝTVARNÝ PROBLÉM:

Záznam zvuku a haptického vnímání v různých gestech s neobvyklým nástrojem

MOTIVACE:

Kámen tu byl od pradávna, je součástí přírody a z části ji tvoří. Byl lidem velkým pomocníkem. Je neodmyslitelným prvkem japonských zahrad a součástí kaligrafického procesu – třecí kámen.

VÝTVARNÝ ÚKOL:

Přines si kameny tak 3 až 4 a snaž se, ať jsou co nejrozmanitější ve svém tvaru a povrchu (menší velikosti). Posupně si kameny osahej, zkus si říci, jaký mají povrch. Poté jej pošli po zemi a tak zjistíš, jaký vydávají zvuk, a nakonec kameny obarvi, polož jej na čtvrtku a různě s ní pohybuji. Uvidíš, že některé se ti rozkutálí a zanechají jemnou stopu, jiné zase zůstanou nehybné a otisk zůstane pouze jeden.

POMŮCKY:

Kameny, barvy, čtvrtka (štětec, hadr)

REFLEXE:

Díla si s žáky vystavíme.

VAZBY:

Lee-U-Fan, obraz Od bodu a Od čáry (použito výše, obrázek číslo 7. a 8.)

9. 2. DECH

Jak navrhla práci s dechem skladatelka Paulina Oliversová:

„Do kruhu se posadí jakékoliv množství lidí a budou se dívat do středu. Prostor osvětlíte tlumeným modrým světlem. Začni jednoduchým pozorováním svého vlastního dýchání. Stále buď pozorovatelem. Postupně si všimneš, že tvoje dýchání začíná být slyšet. Pak postupně přidávej svůj hlas. Zpočátku dýchání přibarvuj zvukem velmi jemně. Zatímco stále pozoruješ dýchání, pomalu přidávej na intenzitě. Pokračuj tak dlouho, jak jen je to možné a dokud ostatní neztichnou.“⁷⁵

⁷⁵ Zdroj: FULKOVÁ, Marie. *Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia*. 1. vyd. Praha: Fortuna, 1997, 127 s. ISBN 8071683825., s. 95

Návrh realizace v souvislosti s touto prací. —————>

CÍL:

Přemýšlej nad tím, jak dech funguje. Jak dýchá sportovec při výkonu. Jak někdo dýchá, když spí. Slyšel jsi někdy někoho vydávat divné zvuky při spaní – chrápání? Při nádechu jde do plic a při výdechu se rozplyne – kam? Jak důležitý je první nádech miminka. Znázorni svůj dech.

VÝTVARNÝ PROBLÉM:

Vyjádřit rytmus svého dechu vizuálně. Při nádechu zkus jet peříčkem tak dlouho, dokud nebudeš chtít vydechnout. Opakuj.

MOTIVACE:

Dech (ve své hlasitosti) je neodmyslitelnou součástí kaligrafie, při jednotlivých tazích se velice nahlas vyfukuje. Též souvisí s flétnou šakuhači – Komusó, „mnichové nicoty“ používali hry na flétnu spojenou s dechem jako jinou formu zen-meditace, proto se, ač většinu dne hráli, nepovažovali za hudebníky. Dech a vanutí je ve východních kulturách oduševňujícím fenoménem.⁷⁶

Jak peříčko souvisí s dechem? Dříve se pokládalo na ústa těm, co byli prohlášeni za mrtvé. Tak se zkoušelo, jestli ještě dýchají. Zároveň může být symbolem volnosti – ptáka.

Když v kaligrafii bezprostředně uvolníme naše vědomí, přinese nám pak právě tížený pocit volnosti a tvůrčí svobody. „Právě ona je výrazem našeho života a vyjádřením našich zkušeností.“ (Čiháková-Noshiro, V. 1992, s. 7.)

Můžeme pak přeci dosáhnout stejné volnosti jako pták.

VÝTVARNÝ ÚKOL:

Každý z žáků dostane tři peříčka a tři papírky podlouhlého formátu. Pomocí několika gest se snaží vyjádřit svůj dech, když spí, zavře oči a snaží se dech zklidnit a zaznamenat jej pomocí peříčka namočeném v barvě na papír (spolusedící může dohlížet na správný průběh, poté se vymění) Další zápis bude za rytmu dechu zcela normálního a druhý poté, co si trochu zaskáčeme nebo uděláme pár dřepů.

⁷⁶ Zdroj: Dytrtová, K.: Čas, prostor, hudba a výtvarné umění. Ústí n.L.: Acta universitatis UJEP, 2006, s. 38.

POMŮCKY:

Balící papír, tuš/černý remakol, peříčka

REFLEXE:

Se žáky si díla vystavíme a zkusíme si říci, proč a který obrázek patří ke kterému dechu.

VAZBY

Flétna šakuhači

9. 3. POCITY

„Emoce jsou podmínkou zvláštního druhu subjekto-objektové souvztažnosti, v níž je subjekt schopen vycítovat vlastnosti objektu na podkladě ztotožnění se s ním.

(Slavík, J. 1997, s. 37)

„Jak by se daly tyto neviditelné a těžko popsatelné skutečnosti vyjádřit? Možná právě v umění a výtvarném vyjádření je klíč.“

Tak to se zeptala a zároveň si i odpověděla Marie Fulková v knize Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia.⁷⁷

CÍL:

Zamyslet se nad tím, co v nás pocity vyvolávají. Jaké jsou naše reakce. Jak se dá vyjádřit emoce. Jak vyjádřit, to že jsme opravdu šťastní. Cítíš se napjatý – linka bude rovná tenká, rozčilený – křečovitá atd.

VÝTVARNÝ PROBLÉM:

Opět se pokusit znázornit něco nehmátatelného. Povolit uzdu své fantazii s daným prostředkem. Využij kvalit přírodního uhlí. Ponoř se na chvíli sám do sebe.

VÝTVARNÝ ÚKOL:

Pouze linkami černého přírodního uhlí, znázorni své pocity při následujících situacích. Máš jít do nemocnice na očkování – injekce. Začaly ti prázdniny. Přišel nový spolužák. Možnost i jiných případů.

MOTIVACE:

⁷⁷ Zdroj: FULKOVÁ, Marie. *Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia*. Praha: Fortuna, 1997, 127 s. ISBN 8071683825.

Uhlem, stejně jako štětcem, vyjádříš duktus a přítlak. Můžeš si ho ořezat, a tak vytvořit subtilní linii nebo si ho naopak položit na plocho a dosáhnout tak tlusté nepravidelné čáry. Dá se i rozmazat do mlhavého odstínu. Vzniká velké množství sytostí. Ukaž dětem, jaké možnosti druhů linií se skrývají v kaligrafii.

POMŮCKY:

Uhel, balicí papír

REFLEXE:

Společně si řekneme, která ze situací se jim znázorňovala nejhůře. A proč?

Označíme si jednotlivé případy tím, že si je verbalizujeme (začaly prázdniny – radost, úleva, očekávání)

VAZBY:

Kaligrafie a její emocionální součást, která se vždy v díle zrcadlí.

10. SEZNAM LITERATURY

Akce slovo pohyb prostor. Experimenty v umění 60. let. Praha: Galerie hl.m. Prahy, 1999, 508 s. ISBN 80-701-0074-5.

BLÁHA, Jaroslav a Jan SLAVÍK. *Průvodce výtvarným uměním.* Praha: Práce, 1997, 126 s. Pomocné knihy pro učitele a žáky (Práce). ISBN 80-208-0432-3.

CAGE, John. *Silence: přednášky a texty.* Překlad Jaroslav Šťastný, Radoslav Tejkal, Matěj Kratochvíl. Praha: Tranzit, 2010, 279 s. Navigace, sv. 0006. ISBN 978-808-7259-078.

CIKÁNOVÁ, Karla. *Kreslete si s námi.* Praha: Aventinum, 1992, 123 s. ISBN 80-852-7779-4

Černá na bílé: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007. V Praze: Národní galerie, 2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6 (BROŽ.).

Čiháková-Noshiro, Vlasta – Havlicová, Eva. SHO: současná japonská kaligrafie. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 1991.

Čiháková-Noshiro, Vlasta – Král, Oldřich. Soudobá japonská kaligrafie a malba. Praha: Národní galerie, 1986.

DÜCHTING, Hajo. *Vasilij Kandinskij: 1866-1944 : revoluce v malířství.* Překlad Jaroslav Duda. Ilustrace Vasilij Vasil'jevič Kandinskij. Köln: Benedikt Taschen, c1993, 95 s. ISBN 38-228-9700-0.

Dytrtová, K.: Celostní vnímání – tvar, zvuk, barva a gesto. Ústí n.L.: UJEP Ústí n.L., 2001

DYTRTOVÁ, Kateřina. *Interpretace a metody ve vizuálních oborech.* Ústí nad Labem: Univerzita J.E.Purkyně v Ústí nad Labem, 2010, 249 s. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 978-80-7414-250-5.

Dytrtová, K.: Čas, prostor, hudba a výtvarné umění. Ústí n.L.: Acta universitatis UJEP, 2006

FOSTER, Hal. *Umění po roce 1900 : modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Hal Foster [et al.]. Praha: Slovart, 2007. 704 s, faksim., portréty. ISBN 9788072099528.

FULKOVÁ, Marie. *Výtvarná výchova pro 8. a 9. ročník základní školy a víceletá gymnázia*. Praha: Fortuna, 1997, 127 s. ISBN 8071683825.

GRYGAR, Milan, Meda MLÁDKOVÁ a Jean-Yves BOSSEUR. *Antifony a partitury: proč, kdy, jak a ke komu*. V Praze: Museum Kampa - Nadace Jana a Medy Mládkových, 2011, 48 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 978-808-7344-095.

GRYGAR, Milan, Meda MLÁDKOVÁ a Jean-Yves BOSSEUR. *Milan Grygar. Obraz a zvuk*. Praha: Gema Art, 2009, 367 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 9788090442207 (Váz.).

GRYGAR, Milan, Meda MLÁDKOVÁ a Jean-Yves BOSSEUR. *Milan Grygar. Obraz a zvuk*. Praha: Národní galerie, 1997, 191 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 80-860-1019-8.

GRYGAR, Štěpán. *Konceptuální umění a fotografie*. 1. vyd. Praha: Akademie múzických umění, Fakulta filmová a televizní, katedra fotografie, 2004, 119 s. ISBN 80-733-1014-7.

Hoffmeister, Adolf. *Made in Japan: cestopisná reportáž o zemi, kde vybuchla první atomová bomba*. Praha: Československý spisovatel, 1958, s. 281.

HORÁČEK, Radek. *Galerijní animace a zprostředkování umění: Poslání, možnostia podoby seznamování veřejnosti se soudobým výtvarným uměním prostřednictvím aktivizujících programů na výstavách*. Brno: CERM, 1998, 139 s. ISBN 80-720-4084-7.

Klein, Yves, *Yves Klein (1928 – 1962)*, Praha 1968, Úvod Jindřich Chalupecký, výstava N.G.v Praze, sbírka moderního a současného umění, Městská knihovna VI- VI; komisař výst. Petr Spielmann

Kniha mlčení: texty staré Číny. Vyd. 2., dopl. Editor Oldřich Král. Praha: Mladá fronta, 1994, 237 s. ISBN 80-204-0482-1.

KRÁL, Oldřich. *Znaky: Čínská kaligrafie*. Praha: Národní galerie, 1992, 44 s. ISBN 80-703-5047-4.

KUČERA, Miloslav. *Mluví písmo: proč, kdy, jak a ke komu*. Praha: Avicenum, 1991, 204 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 80-201-0186-1.

LAMAČ, Miroslav. *František Kupka*. Praha: Odeon, 1984, 84 s.

LAMAČ, Miroslav. *Paul Klee*. Praha: SNKL, 1965, 110 s.

LARVOVÁ, Hana. *Otevřená forma: Forme ouverte. Open Form*. Praha: Galerie hlav. města Prahy, 1993, 62 s. ISBN 80-701-0026-5.

Machalický, Jiří. Lettrismus v Čechách. *Revue art*. 2009, č.1, s. 37 – 41

MORGANOVÁ, Pavlína. *Akční umění*. 2. dopl. vyd. Olomouc: Nakladatelství J. Vacl, 2009, 277 s. Acta Universitatis Purkynianae. ISBN 978-80-904149-1-4

Pijoan, José. Dějiny umění. 10. Přeložil Jiří Pechar. Praha: Knižní klub; Praha: Balios, 2000.

QU, Lei Lei. *Čínská kaligrafie: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 200]*. Brno: CP Books, 2005, 127 s. Výtvarné techniky (CP Books). ISBN 80-251-0711-6.

ROESELOVÁ, Věra. *Linie, barva a tvar ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, c2004, 265 s. ISBN 80-902-2675-2.

Siblík, Jiří. Hans Hartung. Praha: Odeon, 1967.

SLAVÍK, Jan. *Od výrazu k dialogu ve výchově: artefiletika*. Praha: Univerzita Karlova, 1997, 199 s. ISBN 80-718-4437-3.

Swann, Peter C. Umění Číny, Koreje a Japonska. Přeložila Dana Kalvodová. Praha: Odeon, 1970.

TAO-ŤI, *Malířské rozpravy Mnicha Okurky*. Vyd. 2., upr., (Ve Fra 1.). Překlad Oldřich Král. Praha: Agite/Fra, 2007, 143 s. ISBN 978-80-86603-32-2.

Wilhelm, Jacques. Styky mezi Východem a Západem. Přeložila Hana Knížková. In Huyghe, René (ed.). Umění nové doby. Praha: Odeon, 1974, s. 149 - 157.

11. INTERNETOVÉ ZDROJE

CONTROLLED CHAOS: JOHN CAGE AT CROWN POINT PRESS. PARLIN, Theron. *New American Paintings: Juried exhibitions-in-print* [online]. [cit. 2012-04-09]. Dostupné z:

<http://newamericanpaintings.wordpress.com/2012/02/28/controlled-chaos-john-cage-at-crown-point-press/>

Zdroj: YAMAGUCHI, Takahiro. Sound Calligraphy. [online]. [cit. 2012-03-012].

Dostupné z: http://yang02.org/works/os_ver1

Kaligrafie. In: *Light Point. Jazyková škola Brno* [online]. 21.1 .2012 [cit. 2012-02-25]. Dostupné z: <http://www.lightpoint.cz/clanky/kaligrafie/>

KUBART, Tomáš. Dematerializace těla, rekonstrukce pohybu.

In: *Rozrazil: divadelní nonstop online* [online]. 2009-03-31 [cit. 2012-03-23].

Dostupné z: <http://www.rozrazilonline.cz/clanky/159-Dematerializace-tela-rekonstrukce-pohybu>

Úvod do perennialistické školy. In: FABRI, Renaud. *Hrdost. ano, ne, přímá linie, cíl.* [online]. 2011-09-23 [cit. 2012-04-09]. Dostupné z:

<http://hrdost.net/2011/10/23/uvod-do-perennialisticke-skoly/>

KOVÁČ, Peter. Yves Klein a Rotraut Ueckerová. In: *Krásná paní: časopis Krásná* [online]. 2007 [cit. 2012-04-08]. Dostupné z:

<http://www.krasnapani.cz/casopis-krasna/clanky-online/umeni-a-architektura/170>

KMENCOVÁ, Romana. Tanec v duchu čínské kaligrafie. In: *Taiwan: Taipei Economic and Cultural, Office, Czech Republic Prague* [online]. 2006 [cit. 2012-03-11]. Dostupné z:

<http://www.taiwanembassy.org/CZ/ct.asp?xItem=2069&ctNode=1127&mp=147&nowPage=4&pagesize=50>

Zdroj: Současná japonská kaligrafie: výtvarná dílna. In: *ČESKÁ CENTRA* [online]. 2010 [cit. 2012-04-12]. Dostupné z: <http://www.czechcentres.cz/novinky/japonska-kaligrafie/>

1 2 . S E Z N A M V Y O B R A Z E N Í

Obr. č. 1.

Čínské a japonské písmo konceptního typu – Miyo no Hana /přefoceno/
Černá na bílé: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze : [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007. V Praze: Národní galerie, c2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 10.

Obr. č. 2.

GRYGAR, Milan. Akustická kresba (kontrola užítkovosti na OFF-OFF Festival v Gentu Proka Zwarte Zaal 17 listopadu, 1986): záznam realizace.

In: *Artlist: databáze současného umění* [online]. [cit. 2012-03-09]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=6000&lang=1#top>

Obr. č. 3.

KORBIČKA, Pavel. Taneční kaligrafie (A) / Dance Calligraphy (A: 216 × 216cm, 1996. In: *Galeriebrno: galerie výtvarného umění* [online]. [cit. 2012-04-09]. Dostupné z: http://www.galeriebrno.cz/chatrny-korbicka_katalog_3strany.pdf

Obr. č. 4.

Sókjo Kamija (1939) Tanec (rozměry neznámé) /přefoceno/
Čiháková-Noshiro, Vlasta – Havlicová, Eva. SHO: současná japonská kaligrafie. Praha: Ministerstvo kultury ČR, 1991.

Obr. č. 5.

Pavel Korbička a Lucie Vítková. In: *Artalk.cz: aktuálně o výtvarné umění* [online]. 2011-04-02 [cit. 2012-04-09]. Dostupné z: <http://www.artalk.cz/2011/04/02/tz-pavel-korbicka-a-lucie-vitkova/>

Obr. č. 6.

Koto Play: Pavel Mrkus, 2004, 3D animace. In: *Artlist: databáze současného umění* [online]. 2006-2011 [cit. 2012-04-09]. Dostupné z: <http://artlist.cz/?id=4566>Pavel Mrkus

Obr. č. 7/8.

Od bodu, 1976, kresba kamenem po plátně, 130 x 160 cm, Od čáry, 1978, kresba kamenem po plátně, 162 x 130 cm, /přefoceno/ Čiháková-Noshiro, Vlasta – Král, Oldřich. Soudobá japonská kaligrafie a malba. Praha: Národní galerie, 1986.

Obr. č. 9.

John Cage: The American Composer and the Visual Art He Made: Where R = Ryoanji (3R/17), 1992, Pencils on handmade Japanese paper, 25.4 x 48.3 cm, The John Cage Trust, Red Hook, New York, Photo: David Heald/SRGF, New York, © The John Cage Trust at Bard College. In: *Art Tattler International* [online]. 2010-08-19 [cit. 2012-04-09]. Dostupné z: <http://arttattler.com/archivejohncage.html>

Obr. č. 10.

IRELAND. Homepage John Cage: 11 Stones 2, detail, 1969, 15 color spitbite aquatint etching on hand smoked paper 18.25 x 23 inches, Edition of 20, Published by Crown Point Press Mary Margaret Aiken and Richard Aiken Collection. In: *Wg: Western Gallery* [online]. 2009 [cit. 2012-04-09]. Dostupné z: <http://westerngallery.wvu.edu/projects/ireland/homage.shtml>

Obr. č. 11.

Gyokuran Tanaka, (2003), Vzpomínka na nedávné strašné zemětřesení. /přefoceno/

Černá na bílé: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze : [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007. V Praze: Národní galerie, c2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 26.

Obr. č. 12.

Vizuální báseň: detail, 29,5 – 21cm, 60. léta. 20. století. In: *Artvalue.com: art luxe collection* [online]. 2009 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: <http://www.artvalue.com/auctionresult--trinkewitz-karel-1931-czech-re-senza-titolo-2249279.htm>

Obr. č. 13.

Keidó Shimamura, Rilkoova báseň / Na malé straně/ Ze sbírek Oběti Lárům (Kashin Hóhei) Kombinace znaků kanji a latinky, Část textu německy (1991), 82 x 173 cm *Černá na bílé: současná japonská kaligrafie ze sbírek Národní galerie v Praze: [Galerie výtvarného umění v Chebu 18. ledna - 4. března 2007. V Praze: Národní galerie, 2007, 110 s. ISBN 978-80-85016-82-6, s. 36.*

Obr. č. 14.

KANDINSKIJ, Vasilij. MONTH IN REVIEW, SEPTEMBER 2010: Černé čáry (1931) 129,4 x 131,1 cm New York, The Solomon R. Guggenheim Museum.

In: *Affordable Housing Institute: Developing Affordable Housing Ecosystems World Wide* [online]. 2010 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: <http://affordablehousinginstitute.org/blogs/us/2010/11/month-in-review-september-2010.html>

Obr. č. 15 / 16.

Vasilij Kandinskij, skici,. In: *Unreal Nature: Breathing* [online]. 2011 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: <http://unrealnature.wordpress.com/2011/08/22/breathing/>

Obr. č. 17.

František Kupka - Bílé rytmy na černém: 25x40 cm, dřevoryt, In: *Galerie moderna: prodej uměleckých děl* [online]. 2066 - 2008 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: <http://www.galeriemoderna.cz/cz/paint.php?paint=376&collection=31>

Obr. č. 18.

František Kupka: Sólo hnědé čáry, 1912-1913., 70 x 115, N. G. Praha
In: *Obšťastník* [online]. [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: <http://obstastnik.divno.cz/kuk.php?id=120>

Obr. č. 19.

Aktivní písmo, 1931, /přefoceno/ LAMAČ, Miroslav. *Paul Klee*. 1. vyd. Praha: SNKL, 1965, s. 32.

Obr. č. 20/ 21/ 22

Hans Hartung, kresba tuší, 1945, 952, 1937, /přefoceno/, Siblík, Jiří. Hans Hartung. Praha: Odeon, 1967

Obr. č. 23.

Kazuo Shiraga: Painting at the 2nd Gutai Art Exhibition, Ohara Kaikan, Tokyo, 1956. In: *McCaffrey Fine Art: New York* [online]. [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: http://www.mccaffreyfineart.com/artists/shiraga_works.html

Obr. č. 24

LANE, Jim. Jackson Pollock: Fotografie Hans Namuth, Podzimní rytmus, 1950. In: *Art Now and Then* [online]. 2011 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z: <http://art-now-and-then.blogspot.com/2011/03/jackson-pollock.html>

Obr. č. 25.

HACKETT, REGINA. Tobey, Mark: Space Rituál, Photo: Gilbert W. Arias/Seattle Post-Intelligencer / SL, 1957. In: *Seattle pí: Museum needs to root itself in glass* [online]. 2002 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z:

<http://www.seattlepi.com/ae/article/Museum-needs-to-root-itself-in-glass-1090588.php#photo-625892>

Obr. č. 26.

Introducing Georges Mathieu, Abstract Expressionist: George Mathieu. In: *Joanne Mcewan: Life* [online]. 2010 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z:

<http://joannemcewan.com/introducing-georges-mathieu-abstract-expressionist/>

Obr. č. 27

Georges Mathieu: 32 x 68 cm, 1962. In: *Incollector.com* [online]. 2009 [cit. 2012-04-5]. Dostupné z: http://www.icollector.com/Georges-Mathieu-French-painting_i8668933

Obr. č. 28 / 29

Aneta Sailerová, Workshop, vlastní realizace, dne 10.12 2010, České centrum.

Obr. č. 30

Yves Klein: Nude performance, Antropometrie modrého období“ 1960, galerie internationale ´d Art contemporain, Paříž. In: *Art fixx: Body Painting 101: A Short Primer* [online]. 2012 [cit. 2012-04-11]. Dostupné z:

<http://www.dailyartfixx.com/tag/yves-klein/>

Obr. č. 31.

Nam June Paik, »Zen for Head«, 1962. In: *Media art net* [online]. [cit. 2012-04-11].

Dostupné z: <http://www.medienkunstnetz.de/werke/zen-for-head/bilder/3/>

Obr. č. 32. – 35.

Aneta Sailerová, záznam z vlastní realizace, video.

Obr. č. 36.

Aneta Sailerová, vlastní realizace, tuš na kaligrafickém papíře

Obr. č. 37 – 42

Aneta Sailerová, vlastní realizace, tuš na paíře (CD, kámen, pet – lahev, hrdlo, peříčko, ruličky od toaletního papíru)

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
Pedagogická fakulta

Katedra výtvarné výchovy

Akademický rok: 2010/2011

ZADÁNÍ BAKALÁŘSKÉ PRÁCE

Jméno a příjmení: **Aneta Sailerová**

studijní program: **Specializace v pedagogice**

studijní obor: **Výtvarná výchova se zaměřením na vzdělávání**

Děkan fakulty Vám podle zákona č. 111/1998 Sb. určuje tuto bakalářskou práci:

Název práce:

FORMA KALIGRAFICKÉHO PŘEPISU/ kaligrafie jako gesto ve výtvarném umění.

Zásady pro vypracování:

V teoretické části zmapujte historii kaligrafie až po současnost, sledujte vlivy východního umění, zaměřte se na proměny kaligrafie ve výtvarném umění (abstraktní, tašismus, action painting /.../), využijte způsoby kaligrafie jako gesta, které znázorňuje nejen výtvarný prvek, ale i slovní vyjádření. Jakou emoci hudba vyvolá a jak ji zaznamenáme na papír.

V didaktické části se zaměřte na převedení způsobů zpracování kaligrafie na práci s dětmi. Mělo by se jednat o jejich rozvoj v přepisu hudby na papír pomocí nejrůznějších nástrojů. Zaměřeni se na sluchové, haptické vnímání a formu jakéhosi uvolnění a sebevyjádření.

K realizaci výtvarného celku využijte přepisu hudby (rytmu) pomocí kaligrafického gesta (různými nástroji). To se pak stane prostředkem Vašich emocionálních, popřípadě písemných záznamů. Tím uchopíte podobu Vašeho vnitřního světa a ta se pak stane vnějším odrazem. Uvědomění si síly okamžiku tahu štětce, který se už neopakuje.

Seznam odborné literatury:

MÍČKO, M.: *Testament mistra Wu*. Praha: Odeon, 1971 (2. vyd. Praha: Kovalam 1997. ISBN 80-901825-4-2).

Umění po roce 1900 (kolektiv autorů) Sloart, Praha, 2007

KANDINSKY, W.: *Bod linie plocha*. 1. vyd. Praha: Triáda, 2000. ISBN 80-86138-16-X.

PIJOAN, J.: *Dějiny umění 1-12*. Praha: Odeon, jakékoli vydání

Kašpar, Jaroslav: *Soubor statí o novověkém písmu*. Karolinum, Praha 1993, ISBN 80-7066-679-X

Kučera, Miloslav: *Mluví písmo*. Avicenum, Praha 1991, ISBN 8020101861

KULKA, J.: *Psychologie umění*. 2. doplněné vydání. Praha: Grada, 2008. ISBN 978-80-247-2329-7.

SLAVÍK, J. (1997) *Od výrazu k dialogu ve výchově*. Artefiletika. Praha : Univerzita Karlova - Karolinum 1997


Vedoucí bakalářské práce: **doc.ak.mal. Hůla Zdenek**

Oponenti:

Konzultanti: **Mgr.A. Sedlák Michal**

Datum zadání bakalářské práce: **14.03.2011**

Termín odevzdání bakalářské práce: dle harmonogramu příslušného akademického roku


.....
Vedoucí katedry

.....
Děkan

V Praze dne 25.03.2011

Prizala dne 25. 3. 2011

