

Univerzita Karlova v Praze, Pedagogická fakulta  
Katedra výtvarné výchovy

## CESTY

Poměření významů cest do exotických dálek  
& všedních cest domů



Autorka diplomové práce: Eva Dostálová, Revoluční 1050, Úpice, 542 32  
6. ročník, obor pedagogika - výtvarná výchova  
prezenční studium

Vedoucí diplomové práce: Doc. ak. mal. Ivan Špirk

Duben 2006



Prohlašuji, že jsem diplomovou práci vypracovala samostatně, s použitím uvedené literatury.

V Ročově, 18. dubna 2006





Děkuji v první řadě Pánu Bohu,  
ale děkuji také vedoucímu mé diplomové  
práce panu Ivanu Špírkovi za cenné rady a in-  
spiraci pro tvorbu vždy v ten pravý čas, děkuji  
svému spolubydlícímu Davidu Zelinkovi, že mě  
s sebou vzal na cesty do dalek, děkuji Ivě Vodráž-  
kové a Jiřímu Pavlíčkovi za důvěru, otevřenost a po-  
dporu při mých pedagogických praxích, děkuji Jaro-  
slavu Dvořákovi za motivaci ke všem činnostem  
týkajících se školy a děkuji také svému příteli  
Michalu Víškovi, za psychickou podporu při  
útrapách dokončování diplomové práce.  
Děkuji svým rodičům za jejich hmot-  
nou i duchovní podporu.



Máme před sebou další diplomovou práci, která sebou nese nejen velké osobní angažmá, práce je zároveň svědectvím, že nelze dohlédnout studentských potencialit, že naše partnerství se začínajícími učiteli je, ve své rozmanité inspirovanosti, nejméně rovnovážným obohacením, ne-li, jak se lze po letech zkušeností domnívat, vedle práce, především darem nám starším. Kolegyně Eva Dostálová je studentkou již několikáté „generace“ (- u „mých“ diplomantů nejméně od roku 2000), kterou přitáhlo téma cest a deníků. Ačkoliv toto téma zpracovává jednooborové i dvouoborové studium, stále je dost důvodů k úžasu i radosti se na těchto pracích podílet.

Téma „Cesty“ i celé zadání je zpracováno diplomantkou nesmírně poctivě a soustředěně a deníková forma je než formální výslednicí jednoho z podtémat d.p. – „Poměření významů cest do exotických dálek a všedních cest domů“. Nebylo by vůbec dobře, kdyby pro atraktivnost, rozsah a komplexnost praktické části d.p. byla jakýmkoliv způsobem rozkolísána váha ostatních částí. Teoretická část v úvodu zkoumá téma domova, opakovaných návratů domů, všednosti i hloubky existence a její reflexe v umění. Váchal, bratři Čapkové, Rynek, Boudník s Hrabalem, Adriana Šimotová, fotografové Holomíček a Štreit, F. Skála a Šejn jsou zástupci autorit s rozmanitým, ale hlubokým vztahem k (našemu) domovu. Diplomantce jsou zároveň oporou, aby se mohla sama lépe a jistěji rozhovět o vlastním domově, pravidelné cestě domů (ze školy v Rettigové), o zvolených formách a realizaci uložené v „kufru“. Druhá část – exotických cest, je uvedena systematickým zkoumáním vlivů cest a následných kulturních šoků a inspirací přivezených z dálek. Čína a Japonsko a posledních 200 let nekončících vlivů na Evropu a euroamerické umění. Sto let vlivů „domorodých umění“ na proměny našeho vnímání skutečnosti, uvozují autorčinu (s kamarádem) Cestu do Sýrie a Jordánska. Programové odmítnutí turistického vysávání jedinečností, je nahrazeno autenticitou záznamů, důvěrnými setkáními s místními, nikam nespěchajících poutníků. Výsledkem je dvojice pozoruhodných autorských knih – deníků (vlastně jedné 2x) - ambaláž z ovčí vlny, prostá grafická úprava a křehounké vypichované ilustrace exotických krajin plných písku. To je (větší čtvercová knižní verze) pro mne nejautentičtější díl vícevrstevnaté praktické části diplomové práce.

Čistá forma obsahu celé teoretické práce i analýzy vlastních prací, má rovněž zcela odpovídající formu neokázalé typografie a knižní vazby. Citlivá, neupovídaná a bohatá jazyková stránka práce zcela odpovídá úrovni celku.

Na závěr hodnocení ponechávám velmi významnou část práce – rozsáhlou didaktiku - soubor výtvarných úkolů, částečně realizovaných na ZUŠ v Šáreckém údolí u kolegyně I. Vodrážkové. Výtvarné řady „Africké inspirace“, „Inspirace z Dálného východu“ a „Cesty domů“ jsou znovu potvrzením, že ten, kdo vážně investuje do přípravy (a dobrá diplomová práce je příkladem extrémně pečlivé přípravy), kdo má co dětem říci, formy komunikace nachází poměrně lehce. Řekl bych, že se z celku jaksí vynořují samy. Potřebují ještě poskládat adekvátně věku, nalézt přílehlavá technická řešení a seřadit v časových a obsahových liniích. Není to tak lehké a výsledky porozumění dětí nejsou samozřejmé, ale s výbavou, kterou reprezentuje tato inspirovaná diplomová práce, jsou učitelské úspěchy více než očekávatelné.

Navrhují klasifikaci výborně



V Praze 7. května 2006



**Oponentský posudek diplomové práce pro Evu DOSTÁLOVOU, Vv – Pg, denní studium**

**Téma DP: Cesty – Poměření významů cest do exotických dálek a všedních cest domů**

Katedra výtvarné výchovy

Datum odevzdání DP: 21. 4. 2006

Vedoucí DP: Doc. Ivan Špirk

Oponent: Doc. ak. mal. M. Polcar

---

Téma své DP pojala E. Dostálová velmi subjektivně a osobitě. Citlivým, někdy až deníkovým, pojetím nás zavádí do prostoru interdisciplinární povahy, kde na sebe nechává působit kulturu prostředí a které si vybírá, to, co má ráda a co ji provázelo poslední roky života. Diplomantka si je dobře vědoma, že současná epocha by byla spíše epochou prostoru. Žijeme v době simultánního, v době vedle sebe kladeného, v době blízkého a vzdáleného, seřazeného, rozptýleného.

Text DP je dobře strukturovaný a přehledný. E. Dostálová předkládá svoji práci jako otevřený tvar bez zřetelných slabin a se schopností uvádět vlastní argumentaci v kontextech výtvarných, historických, didaktických i technologických.

Práce je bohatě doprovázena obrazovými přílohami a celkově působí velmi zajímavě a originálně. Nedílnou součástí DP je diplomantčina vlastní výtvarná realizace, kterou, společně s autorkou, považuji za nejautentičtější, a ve které spatřuji největší přínos a zdroj další inspirace nejen pro práci s dětmi. Při obhajobě doporučuji, aby se diplomantka zaměřila na didaktické využití své práce a na vlastní poučení z cest, které podnikla, a aby naznačila další možné didaktické projekty.

---

**Před obhajobou DP navrhuji hodnocení známkou výborně.**

V Praze dne 9. 5. 2006

Doc. ak. mal. M. Polcar





Anotace  
Annotation

Eva Dostálová

CESTY Poměření významů cest do exotických dalek a všedních cest domů  
THE WAYS Comparing the Meaning of Exotic Travels and Everyday Ways Home

/Diplomová práce/  
/Diploma Thesis/

Karlova univerzita, Pedagogická fakulta, Katedra výtvarné výchovy  
Charles University, Faculty of Education, Department of Art

Počet stran: 108  
Number of Pages: 108

Přílohy: Výtvarná díla–knihy *CESTA do Sýrie a Jordánska* a kniha–kufr *CESTA DOMŮ, CD s jejich fotodokumentací*  
Supplements: Works of Art - the Book *TRAVEL to Syria and Jordan* and the Book-Case *WAY HOME*, CD with fotodokumentation

Práce porovnává každodenní cesty domů a cesty do exotických dalek jako svébytný způsob lidského poznání. V teoretické části je čtenáři nabídnut výběr současných českých umělců, kteří se zabývali tvorbou inspirovanou prostými náměty všedního dne a kunsthistorické bádání, týkající se vlivu umění Dálného východu a Afriky na umělecký vývoj v Evropě ve 20.století. Tato témata jsou transformována do výtvarně výchovného projektu pro 2. stupeň ZŠ a SŠ. Jako výtvarná příloha jsou dvě autorské knihy reflektující obě témata (cesta domů a cesta do Sýrie a Jordánska).

The thesis compares everyday ways home and the exotic travels as an original way of human knowledge. In the theoretical part, the reader is offered a selection of contemporary Czech artists whose work is inspired by simple motifs of everyday life and a research concerned with the influence of the art of the Far East and Africa on the artistic development in Europe in the 20<sup>th</sup> century. These topics are transformed into the art education project. The supplement contains two authorial books reflecting both topics (*WAY HOME* and *TRAVEL to Syria and Jordan*).

Klíčová slova: všednost, exotičnost, inspirace, umění 20.století, výchova  
Key Words: everyday life, the exotic, inspiration, 20th century art, education



## OBSAH

ÚVOD .....	7
1. NA CESTĚ .....	8
2. CESTY DOMŮ .....	10
2.1. Šumavský chodec .....	12
2.2. Věci kolem nás .....	14
2.3. Básník ticha .....	16
2.4. Pábitelé z hráze věčnosti .....	18
2.5. Dotýkání .....	20
2.6. Fotící všudybyl .....	21
2.7. Prostí lidé .....	22
2.8. Skála a dřevo .....	23
2.9. Soužití s horou .....	25
2.10. Moje cesta domů .....	27
3. CESTY DO EXOTICKÝCH DÁLEK .....	34
3.1. Inspirace .....	35
3.2. DÁLŇNÝ VÝCHOD A EVROPA .....	37
3.2.1. „Objev“ japonského umění .....	37
Kočky .....	38
Ze života ženy .....	38
3.2.2. Horizont kompozice .....	39
3.2.3. Secesní exotika .....	40
3.2.4. Kaligrafie, zen a abstrakce .....	41
Dění v Americe .....	43
Gesto .....	44
Malba jako divadlo .....	44
Halucinace nebo písmo ? .....	45
Čmáranice .....	45
Struktury .....	45
3.2.5. Současné průniky .....	46
3.3. OD AFRICKÉ MASKY K MODERNÍMU UMĚNÍ .....	47
3.3.1. Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme? .....	47
3.3.2. Jako pomeranč .....	49
3.3.3. V zajetí afrických masek .....	50
Picasso .....	51
3.3.4. Před sochami bohů .....	53



3.3.5. Dozrávání cestou .....	54
3.3.6. Plastická svoboda .....	54
3.3.7. Most .....	55
Exotika jako životní styl .....	56
Mezi domorodci .....	57
Obrazy Palauských ostrovů.....	58
3.3.8. Umění přírodních národů .....	59
3.3.9. Postmoderní inspirace .....	60
3.4. Moje cesty do dálék .....	62
4. POROVNÁNÍ .....	75
5. DIDAKTICKÁ ČÁST .....	76
5.1. AFRICKÉ INSPIRACE .....	76
5.1.1. Námětová mapa .....	77
5.1.2. Výtvarná řada Africké masky .....	77
5.1.3. Výtvarná řada Africké plastiky .....	80
5.1.4. Výtvarná řada Africké slovesné umění .....	84
5.1.5. Reflexe projektu .....	87
5.2. INSPIRACE Z DÁLNEHO VÝCHODU .....	88
5.2.1. Námětová mapa .....	88
5.2.2. Výtvarná řada Kaligrafie .....	89
5.2.3. Výtvarná řada Dřevořez .....	89
5.3. CESTY DOMŮ .....	92
5.3.1. Námětová mapa .....	93
5.3.2. Výtvarná řada Cesta domů .....	93
5.3.3. Výtvarná řada Věci co máme doma .....	95
5.3.4. Výtvarná řada Domov .....	101
5.3.5. Reflexe projektu .....	101
8. ZÁVĚR .....	103
7. POUŽITÁ LITERATURA .....	104

Kopie zadání diplomové práce

Příloha - CD s obrázky výtvarné části



## ÚVOD

Co mě vedlo k výběru tématu cest? Odpovědí je spousta (stejně jako cest). Jednou z možných odpovědí je tzv. visení tématu ve vzduchu. Tento fenomén popsali ve knize *Svatojánský výlet* Ivan Havel, Martin Palouš a Zdeněk Neubauer. Jedná se o náhodné setkání s jedním a tímž tématem v krátkém časovém úseku, z nezávislých zdrojů (rozhovor s přítelem, odkaz v literatuře, článek v novinách, rozmluva náhodných kolemjdoucích atp.) Téma nás zkrátka „napadá“ ze všech možných stran.

Takto se s tématem cest setkávám v současné literatuře, např. poslední eseje a knihy Václava Cílka (*Krajiny vnitřní a vnější*, 2002 ; *Makom*, 2004), pojednávající o cestách českou krajinou. Také výstava v Litoměřické galerii, *Od Země přes kopec do nebe...* koncipovaná Jiřím Zemánkem představuje fenomén chůze a poutnictví v českém výtvarném umění. V novinách čtu o cestování a ideální dovolené. A nakonec sama jsem neustále na cestách ať už někde v dálkách, v českých luzích a hájích nebo jen mezi rodičovským domem, současným domovem a domovem budoucím-domem mého přítele. Tato diplomová práce bude zároveň završením, rozloučením a poctou mému současnému domovu-chaloupce v Dalejském údolí, místu, kde sídlí génius loci, které mám ze srdce ráda a těžce se s ním budu loučit.

V následujících řádcích se budu snažit přijít na to, jaké poznání lze vytěžit z obyčejné každodenní cesty domů v porovnání s tím, co nám může dát cesta do exotických dálek. Budu pátrat v obecné historii lidského poznání a také v umění. Co může uměleckému vývoji přinést inspirace přivezená z dalekých cizích zemí a jak může umělec vyzrát, jestliže nepomíjí to skromné, každodenní, co za den potká.



NA CESTĚ



## 1. NA CESTĚ

*Existuje cesta sem, cesta tam a cesta zpět. Così tušíme o cestě vzhůru, così se domnívame o cestě dolu. Jsou dozajista cesty daleké, jedna z nich vede až na konec světa. Cesta k domovu prochází příčně celým životem... Nepopíratelnou roli sehrávají v lidském životě značené turistické cesty, vždy někam vedou a nevyhnou se žádné pamětihodnosti. Ale co cesty poznání? A cesty zatracení? Co cesta vykoupení? Víme, kudy vedou? Nikoliv. Je velmi mnoho cest. Většinou se vyznačují tím, že někam vedou nebo alespoň odkudsi. Stačí si tedy nějakou vybrat a vydat se po ní, dojit až na její konec."*

Václav Vokolek

Cesty se dají nahlížet v nesčetných významech a smyslech. České slovo „cesta“ v sobě zahrnuje na rozdíl od jiných jazyků významů více. Například Angličané mají mnoho slov, které naznačují přesnější charakter cesty.

Bytí na cestě je odpradáвна jeden z možných způsobů lidské existence. Touha cestovat je podle sociologů a specialistů na lidské chování pozůstatkem instinktu zděděném po dávných předcích, kteří byli sběrači, lovci nebo kočovníky. Lidské bytosti, které jsou na cestě, můžeme klasifikovat podle jejich chování a také podle účelu jejich cest.

Například poutník se vyznačuje tím, že je na cestě, která má konkrétní cíl, tradičně nějaké posvátné místo, ke kterému se přibližuje pěšky. Poutě se často konaly jakožto hromadné cesty, prodchnuté modlitbami a zbožnými obřady. Cílem takové cesty je očistit se, přiblížit se Bohu, případně u něj vyprosit splnění nějakého přání.

Výletník se vydává obvykle na jednorázové krátkodobé cesty. Už slovo výlet nám naznačuje pohyb vzhůru, někam, odkud můžeme popatřit na svoje patření tam dole, tedy oproštění se od starostí všednodennosti ve prospěch nových zážitků a myšlenek s nimi spojených.

Tulák nemá konkrétně vytyčený cíl cesty. Bytí na cestě je jeho životní styl. Na rozdíl od bezdomovce (jež se v současné době rozmnožil v neprospěch tuláka, který je na vymření) je jeho domov všude. Jedna významná vlna kultu tuláctví proběhla v Americe v období beatníků. Korunoval ji Jack Kerouac svými kultovními romány *Na cestě* a *Dharmoví tuláci*. Vlna navazovala na tuláctví zenových mnichů Číny a Japonska, na básníka a mnicha, tuláka Chan-Šana.

Cestovatel má s tulákem společný životní styl na cestě. Rozdíl je v tom, že cestovatel většinou ví, kam cestuje a navíc se z cest vrací zpátky domů, aby se měl odkud znovu vydat na cestu. Cestovatel většinou aktivně hledá a objevuje pro něj nové, autentické krajiny, lidi, památky. Cestovatel se snaží vše poznat nezprostředkovaně, bez pomoci průvodců a cestovních kancelářů. Přestože cestovatelé jsou součástí turistického ruchu, snaží se být jiní než turisté, jejichž pobyt na stejném místě jim ono místo znesvěcuje.



Turista na cesty vyráží obvykle jednou až dvakrát do roka. Vyznačuje se tím, že je omezen časem své dovolené, tudíž chce toho stihnout v krátkém čase (a za co nejméně peněz) co nejvíce a pokud možno vidět to nejatraktivnější, co mu navštívená oblast může nabídnout. K cestě přistupuje jako konzument s cílem co nejvíce si užít, ulovit zážitky, jejichž důkazem jsou pak suvenýry a fotografie z cest. Turista předem ví, jaká místa mu cestovní kancelář ukáže a jaké pohledy fotografovat. Lákaají ho autentické jevy, jako jsou panenské pláže, zachovalé vesničky s původním koloritem, významné chrámy, které ale právě zásluhou masového turismu ztrácejí svou autenticitu, to původní kouzlo, kvůli kterému se turista vydal na cestu.

Každý z těchto způsobů bytí na cestě přináší svůj specifický způsob poznání a zanechává po sobě jinou ekologickou stopu. Už jen názvy těchto skupin: poutník, výletník, tulák, cestovatel, turista v nás vyvolávají zcela konkrétní představy a daly by se nazvat archetypy lidí na cestě.

Specifickým druhem cesty je cesta na zkušenou. Objevuje se v pohádkách, ale pochází samozřejmě z lidské zkušenosti. Hloupý Honza se vrací z cesty jako král. Cestu na zkušenou podnikají zejména mladí lidé a v současnosti se jedná hlavně o zahraniční studium, brigádu, cestu na vlastní pěst a také au-pair nebo dobrovolnické pobyty. Takové cesty mohou být podnikány také kvůli překonání vlastních hranic. Například horolezci cestují a směřují na vrcholy nebetyčných hor aby je pokořili a posunuli hranice svých možností ještě dál.

Cesty můžeme nahlížet i jako hmotný objekt. Existuje síť silnic, dálnic, polních cest, chodníků, pěších zón, pěšin, turistických a cykloturistických tras. V tomto smyslu bývají cesty nazývány komunikacemi. Mezilidská komunikace tedy probíhá po komunikacích. Lidé aby se setkali a mohli mezi sebou komunikovat, musí podstoupit cestu. Někde se ale v zimě komunikace neudrží...

Cesty můžeme nahlížet také jako nehmotný fenomén. Ve své mysli můžeme cestovat v čase, prostoru, ale můžeme také cestovat za čas a prostor. Jsou to svým charakterem spíše duchovní cesty, které podnikají lidé snažící se o náboženskou kontemplaci či meditaci. Cílem bývá zdokonalení sebe sama.

Zkrátka druhů cest a cestovatelů, důvodů cest a jejich cílů je asi nespočet. Chtít je obsáhnout všechny je asi nemožné a v rámci této práce také neúčelné. Budu se tedy hlouběji zabývat cestou domů a cestami do exotických dálek.



CESTY DOMŮ



## 2. CESTY DOMŮ

*„Dvojím způsobem se můžeme dostat domů: první je, že zůstaneme, kde jsme. Druhý, že se vydáme na cestu kolem světa a tak se zase vrátíme na místo, odkud jsme vyšli.“*

*Gilbert Keith Chesterton*

Co považujeme za domov? Je to místo, je to pocit nebo stav mysli (můžu přece říct: Cítím se jako doma)? Tvoří domov důvěrné věci, známí lidé, místnost, dům nebo země?

*„Být doma, znamená být tam, kam člověk patří, kde je vnímán a přijímán jako tvor blízký a vlastně nejbližší, kde je mu všechno důvěrně známé, kde se odevzdává jiným a kde je mu stejným opláceno, kde nachází, co jeho je, kde nalézá, po čem tesknil je-li jinde, kam přináší, co je mu vlastní a co je jemu a jeho blízkým milé.“ (Kolář 2001, 9)*

Na domov se můžeme podívat třeba jako na síť nitek, které nás spojují a poutají s lidmi, věcmi či místy nám nejbližšími.

A co vlastně znamená cesta domů? Jak ji můžeme vnímat? Je to cesta, kterou podnikáme každý den aniž si ji uvědomujeme, je to něco všedního, prostého, něco, co chceme mít co nejdřív za sebou...no abychom už byli doma. Kdo ví, kde tahle cesta začíná, ve který moment člověk ví, že teď už jde domů? Nejde náhodou domů od té chvíle, kdy domov opustil? Nebo je to zlomová chvíle, kdy už jsou splněny všechny povinnosti mimo domov? Vlastně je jedno, odkud jdeme (ať už z práce, ze školy, nákupu, z kina nebo koncertu), vždycky směřujeme do místa, kde je bezpečno, kde na nás někdo čeká, kde je naše zázemí. Trasa bývá obvykle stále stejná nebo podobná a tolikrát projitá a okoukaná, že už nás na ní nic nepřekvapí..

A přesto existují lidé, kteří chodí s otevřenýma očima a dokážou z všednosti prohlédnout a vytěžit nějaké poznání. Můžou to být děti nebo citliví lidé, kteří se ještě dokáží divit. Slova divit a dívat jsou v češtině velice podobná a myslím, že to není náhoda. Kdo se dokáže dobře dívat, má se neustále čemu divit.

Cesta se ale dá chápat také v nehmotném slova smyslu, ne jako fyzický akt, ale také jako směřování, cesta životem, způsob činění...Budeme-li se držet metafory domova jako sítě nitek k nám směřujících, je cesta domů cestou na druhý konec těchto nitek. Na této druhé straně, poskládáme-li všechno dohromady můžeme nalézt odraz sama sebe.

Pro mnoho lidí se všední události většinou nestávají předmětem vědomé reflexe, ne-skýtají možnost údivu, při kterém prý začíná filosofie. Věci, které dělají každý den (například jdou domů) jsou pro ně zaběhnutou rutinou, která když by byla reflektována, ukázala by se jako prázdná.

*Uniknout, vytrhnout se ze stereotypu všedních dnů je častým přáním většiny současníků, kteří se cítí uvězněni ve své průměrné každodennosti. Odcházejí hledat neobvyklost a vzrušení, aby se zbavili pocitu prázdnoty, která se otevřela někde v duši a která si stále nenasytneji žádá, aby byla naplněna silnými prožitky. (Slavík 2001, 35)*



Téma domova, bytí mimo domov, návratu domů, se týká snad všech lidí. Přestože domov zůstává místem zázemí a bezpečí člověka, mnoho lidí tráví většinu času v práci nebo ve městě a domů chodí pouze přespávat. Je to fenomén hlavně městského prostředí, ale s dojížděním za prací do města, tento fenomén proniká i na vesnici, kde jsou lidé s domem a krajinou tradičně spjatí mnohem víc. Pocit zakořenění, bytí někde doma, byl v minulosti umocňován mimo jiné tím, že se člověk doma narodil a také doma umřel. V současnosti jsou tyto životně důležité okamžiky přeneseny mimo důvěrné prostředí domova do sterilních neosobních zařízení. Dalším jevem, vykořeňujícím pocit domova, je rychlá doprava. Lidé už nechodí pěšky krajinou a nevnímají její místní zvláštnosti či proměny v ročních obdobích. Neznají své nejbližší okolí ani sousedy, třebaže už byli na dovolené na druhém konci světa. Lidé často nedokáží docenit hodnotu těch nejprostších každodenních věcí, které je obklopují.

Mě zajímá, co z vnímání všedních událostí a věcí dokáže vytěžit umění. Výtvarný umělec Carlo Carrá se k této problematice vyjádřil:

*„Právě obyčejné věci nam dávají spatřit onu formu jednoduchosti, která vede k poznání hluboké podstaty bytí, z níž pryští všechna tajemná krása umění.“ (Lamač 1989. 296)*

Zaměřila jsem se na české výtvarné umělce, případně na spřízněné spisovatele, jejichž díla nějakým způsobem korespondují s těmi výtvarnými. Jejich výběr není nijak systematický, nemá žádné přesné pravidlo. Je spíš dílem intuice, která poukazuje na umělce výjimečné, často stylově nezařaditelné, na ty, co dokázali prohlédnout všednost nepatrných věcí a dějů okolo nich a ve svém díle je ukázat jako něco nevšedního, něco, co hluboce vypovídá o životě, o jejich vlastním nitru a o duchovních principech světa. Tito umělci se nesnažili programově dělat velké umění, ale tvořili z vlastní vnitřní potřeby, protože bez tvorby by nemohli žít. Svým dílem tedy vykonali „cestu domů“, cestu ke svým nejbližším věcem, lidem, krajině a k sobě samým.



## 2.1. Šumavský chodec

Josef Váchal, český malíř, grafik, spisovatel, nejvíce však dřevorytec, vytvořil za svůj život stovky výtvarných děl, jejichž témata se pohybovala především kolem duchovních a okultistických námětů. V jeho tvorbě jsou však výjimky – jednou z nich je impozantní knižní dílo *Šumava umírající a romantická*, které se vztahuje ke krajině jeho domova. „*Hory šumavské, všecky divoké přírodou i lidmi! A jak malebné! Boky široké lesnatých velikánů, s vrcholy černajícími se proti obloze: čela horská jako by výše ještě vynášela klenutí nesmírná balvanitých mračen, podpírajících nad to tyrysově modrou, ve výši téměř temnející oblohu.*“

(Váchal 1931)“

Josef Váchal se narodil roku 1884 v Milavči u Domažlic, odkud pocházela jeho matka. Krajinu jihozápadních Čech považoval za svou domovinu a často se do ní ve svých pěších toulkách vracel. Z Milavče není daleko na Šumavu a právě tam Váchal uspokojoval svou chodeckou i uměleckou vášeň, chuť vidět a poznávat. V srpnu 1905 se vydává na svou první velkou malířskou cestu, při níž poprvé poznává Šumavu. Ušlé kilometry si pečlivě zaznamenává do mapy Království českého a je na ně hrdý. Na své cesty se většinou vydává sám, zapisuje si dojmy, pozoruje skryté bohatství okolo sebe. Teprve po návratu do svého bydliště dojmy zachycuje v podobě výtvarné. Zajímá ho velkolepost přírody, vznešenost starých stromů i roje svatojánských mušek. Výlet do přírody není pro Váchala jen příjemnou procházkou ani krajinářským lovem. Vnímá věci hlouběji, jde po významu. S přírodou ho vlastně spojuje i to, že jako dřevorytec má ke dřevu a jeho původci – stromu zvlášť citlivý vztah.

V roce 1922 podniká Váchal se svoji družkou Annou Mackovou velkou cestu po Šumavě. Při této cestě navštíví i papírnu v Prášilech a jsou jí opravdu uchváce- ni. Je to stará roubená budova, v jejímž nitru se skrývají obrovské dřevěné kádě, předpotopní lisy a všude přítomné harampádí. Ruční papír *Eggerth* z Prášil pak bude Váchal dlouho používat k tisku některých svých knih. V dalších letech podniká nové a nové cesty. Stává se členem *Klubu, Československých turistů* (jeho



J. Váchal: Šumava – řeka Vydra



otec Josef Aleš Váchal – lyžař, okultista i sportovec, autor *Obrazů horské zimní krásy* patřil k pionýrům české turistiky). Roku 1926 podnikl Váchal hned dvě cesty, v srpnu a v září, během nichž urazil 848 km. Na Šumavu se vracel i v letech 1927 a 1929. Zde se rodí myšlenka vytvořit velké dílo o Šumavě. Dříve však vzniká dílko malé formátem a černé žánrem. Jedná se o literaturu mystifikační, na pomezí folklorních pověstí, fámy a krvavého románu. Jmenuje se *Očarovaná Šumava*, jejíž rukopis Váchal opatřil jednapadesáti barevnými kresbami a oficiálního vydání se dílo dočkalo až v roce 1986 u *Spolku bibliofilů*.

Váchal se však pustil do práce na velkolepé knize *Šumava umírající a romantická*. Knihu vydává v roce 1931. Její rozměry jsou 65 x 49 cm, 20 kg, 276 stran a obsahuje 74 barevných dřevorytů tištěných z 544 desek. Od července 1928 do května 1931 vzniklo 11 unikátních exemplářů, pro které Váchal těžko hledal kupce a veřejnosti zůstaly téměř utajené. Texty v jeho knihách často pokulhávaly za jejich výtvarnou částí, ale u „*Šumavy*“ tomu tak není. Vydal se za ní vyzbrojen rekvizitami černé romantiky, ale krása přírody ho odzbrojila a probudila v něm i básníka slov. Drsný kraj, boj o přežití, úcta k mocným silám přírody, ale i obavy před vpádem moderní civilizace, ubývání tajemství a přibývání turistů, to vše se odráží ve Váchalově knize a řečeno dnešní terminologií, jedná se o jednu z prvních ekologických výzev v naší literatuře. Každý barevný dřevoryt má svou vlastní náladu a odráží i roční období a počasí. Od melancholických, ještě částečně secesních krajin se stupňuje výtvarný výraz přes expresionismus až k téměř abstraktní formě. V různě spletených přírodních monstrech můžeme nalézt až surrealistický nádech, který připomíná pralesní obrazy M. Ernsta, kresby A. Kubina nebo Štýrského a Toyen.

Váchal sám si spočítal, že se vracel na Šumavu po 19 let, nachodil spousty kilometrů a do duše uložil hluboké zážitky, které ve svém ateliéru měnil v technicky náročná díla. Šumavu cítil jako svůj domov, kterému vzdal hold dílem uhrančivé krásy.

(Kroutvor 1994, 10–42)



J. Váchal: Šumava - západ slunce nad Javorem



J. Váchal: Šumava - Bouře nad Lužným



## 2.2. Věci kolem nás

Malých, obyčejných věcí, které se nacházejí všude kolem nás si všímali bratři Čapkové. Mám k nim poněkud důvěrnější vztah, protože jsme vyrůstali ve stejném městě – v Úpici.

### Josef Čapek

Josefa Čapka zmiňuji ve své diplomové práci dokonce dvakrát. Je to umělec, který se v mládí inspiroval „primitivním“ uměním přírodních národů, zejména africkým. Jeho „primitivismus“ se však netýkal pouze exotického umění. Přivedl ho ke hledání primárních tvarů a výrazu své tvorby, která směřovala k námětům všedním, každodenním. Svůj zájem o *Nějskromnější umění* \* publikoval ve stejnojmenné knize, shrnující úvahy z let 1918–20. Vyjadřuje v ní svůj obdiv k jednoduché pravdivosti věcí nejbližších dennímu lidskému životu a autentickým projevům amatérských výtvarníků malujících vývěsní štíty, k ilustracím levných dobrodružných knížek, starým fotografiím nebo reportážním filmům. Například v kapitole *Celník Rousseau a neděle* objevuje přehlížené vývěsní štíty pekařů, hokynářů či uhlířů a vzdává hold diletským, ale poctivým malířům, kteří chtějí vytvořit krásné dílo.

Čistota výtvarné práce, názornost a jasnost obrazu, jež je naplněn zvláštní tajemností, propůjčuje reálným námětům téměř duchovní ráz. Tento Čapkův objevitelský vztah ke kouzlu věcí všední denní potřeby souzněl s tehdejšími snahami básníků. Vždyť roku 1921 napsal Wolker báseň *Věci*.

V jeho vlastní výtvarné tvorbě se tato tendence projevuje mezi lety 1914 – 1924, kdy se soustřeďuje na skladebný princip, sestavuje lidskou postavu z nejjednodušších prvků, jako z nějaké stavebnice. Výsledkem je kombinace geometrického znaku a konkrétního detailu, který dodává námětu na životnosti. Ve 20. letech Čapek dále čerpá, tentokrát už otevřeněji z oblasti nejskromnějšiho umění. Jeho tvorba je součástí dobového směřování k jednoduchosti, prostotě, každodennosti. Od zdánlivé banality věcí se tu však můžeme dostat až k magickému objevování věcí, k jejich všední svatosti, tajemství.



J.Čapek: Žena s brambory,  
1931

\* pozn.1. ČAPEK, J. *Nejskromnější umění*. Praha: Dauphin, 1997.



Další epizodou, kdy se výrazně zajímá o činnosti všedního dne je období 1928 – 32, kdy maloval výjevy ze života dětí. Bylo to šťastné období jeho života, kdy ho inspirovala malá dcera Alenka. Sám se v myšlenkách vracel do doby svého dětství, k rodnému kraji, ke svému domovu. Vrcholným dílem Čapkova dětského období jsou kresby, které vystavil roku 1935 pod názvem *Na dětský motiv* v pražské Feiglově galerii. Jejich technika je kombinací suchého pastelu s akvarelem, která vyhovovala Čapkovu výtvarnému naturelu. Za jejich zdánlivou technickou jednoduchostí se skrývá roky cvičená malířova ruka. K dětským motivům se Čapek vrací až do konce svého života a byly mu jakýmsi ulehčením v nejtěžších válečných chvílích jeho života. Josef Čapek si záměrně vybíral náměty z domácího prostředí, z obyčejného života, který důvěrně znal a měl ho rád.



J.Čapek: Pouštění draka

## Karel Čapek

*„Cítit se někde doma“ je cit náramně složitý a nelze ani vypočítat, co v něm všecko vězí: morální důvěra a tělesné pohodlí, poetické zkušenosti i praktické motivy, zvyk a nějaký pohanský mysticismus; ale ve zkratce bych řekl, že „cítit se někde doma“ znamená naléztí potmě kliku na první hmátnutí.“*

*(Věci kolem nás)*

Karel Čapek, velká osobnost české literatury, se ve své tvorbě nezabýval pouze velkými – vážnými tématy, ale stejnou měrou jeho pozornost zaujímaly i věci malé až titěrné. Tento zájem se projevuje v tvorbě literární, novinářské, a také fotografické. Ať už psal o čemkoli – o umění, společenských problémech nebo o všedních věcech, lidské činnosti, o kontaktu s domovem a přírodou, vždy se držel konkrétnosti, věčnosti. Přesvědčivě ukazoval, že právě ve sféře všednodennosti se dostává ke slovu rozmanitost života i hřejivá blízkost člověka a věcí i lidí navzájem.

Jeho publicistické sloupky vyšly uspořádány v knize *Věci kolem nás*. Zde se zabývá právě všedními věcmi, jako je např. klika, kamna, sirky..; vynálezy, zálibami a malými vášněmi. Jeho styl je poznamenán touhou po překročení bariéry mezi pisatelem a čtenářem, umí



K.Čapek: Husa na pekáči



se na věci pozorně dívat, pronikavě vidět a viděné ozvláštňovat. Na základě této schopnosti dokáže věci prezentovat zkratkovitým, ale výstižným způsobem a stavět je do nového světla – obyčejné věci vyjímá z šedivosti a banality, objevoval v nich poutavost až zázračnost. Naopak věci vzdálené či exotické pro čtenáře zdůvěřňoval.

Karel Čapek je známý také jako fotograf, přestože se této své zálibě věnoval pouze 2 roky. Fotografování, stejně jako psaní a další činnosti, kterým se za svůj život věnoval, byly pro něj prostředkem poznávání světa. Populární se stala jeho kniha *Dášeňka, čili život štěněte*, která byla první knihou pro děti, kde se fotografie staly organickou součástí publikace, nebyly pouhou ilustrací. Další fotografie Čapek pořizuje snad jako doprovodný materiál k realizovaným nebo zamýšleným statím, zobrazují věci okolo domova nebo jeho oblíbené kaktusy a jiné rostliny. Jeho snímky jsou kultivované, prosté, duši hladící, okořeněné jemným smyslem pro humor. Posud'te sami...



K.Čapek: Trepky

*„Utíkáme-li někdy před světem, dělá nám dobře býti malými; proto se odvracíme k malým věcem. Odpočíváme na malých věcech; bavíme se maličkostmi. Nemůžeme říci, že nás baví oceán, ale baví nás třeba akvárium. Unikáme tak trochu existenci, zmenšíme-li ji v maličkých věcech; život je lehčí a hravější v té chvíli, kdy je prožíván v něčem velice malém. Je zbaven tragiky a tíhy. Osvobozující krása malých věcí je v tom, že jsou vlastně nepřekonatelně komické.“*

(K.Čapek: *Věci kolem nás*)

### 2.3. Básník ticha

Člověkem, který umí naslouchat a soužit s těmi nejprostšími věcmi a bytostmi a objevovat v nich hlubiny moudrosti, je beze sporu Bohuslav Reynek. Bohuslav Reynek je nejen významným českým básníkem, ale též výtvarníkem. Začínal s kresbami, pastelem a akvarelem a propracoval se i ke grafice, zejména k technice suché jehly. Tvořil celé grafické cykly – např. *Pastorale*, *Pašijový týden*, *Job*, *Don Quijote*, ad. B.Reynek nebyl za období vlády totalitního režimu v oblibě. Jeho dílo je v posledních letech znovuobjevováno a jeho básně jsou častým objektem zhudebňování. Pro jeho tvorbu je základním principem někdy až dětský úžas, který odnímá





věcem jejich všednost a šed'. Tím láskyplně snímá z nepatrných věcí a zvířat předsudky, že jsou nepoetické a všední. Jimi zaplňuje svůj básnický svět. Jednoduchost a obyčejnost Reynkova světa je ale jen zdánlivá a mohla by se tak jevit pouze náhodnému čtenáři, který nezná Bohuslava Reynka, milovníka ticha a kontemplace. Díky této soustředěnosti dokázal jako básník vidět mnohé, co zůstávalo skryto těm, co nedokázali prohlédnout masku banální skutečnosti. Reynek spatřoval biblické výjevy na docela obyčejném vesnickém dvoře, kde se nad hnojištěm rýsovala tvář starozákonního Joba a na vratech stodoly se stále znovu a znovu odehrávalo ukřižování. Reynkova poetika tkví mimo jiné v tom, že se ty nejbezvýznamnější věci stávaly symboly duchovních vizí.

*„V umění je nutno snažit se zachytit a vyjádřit poezii věcí. Ti, kdo jdou jen za podobností, se mýlí a vězí v nudě. Není třeba jim naslouchat.“*

To píše Reynek v dopise roku 1951 začínající výtvarníci, dceři přátel z Grenoblu. A tak i v Reynkově díle nacházíme po různých přestávkách listy, v nichž se grafik dobral poezie všedních věcí. Nejsou soustředěny v jedné etapě umělcovy tvorby, nejsou ani jejím vyvrcholením, ale jsou jakýmsi pozastavením se na celoživotní pouti. Svůj výraz našel v listech, odrážejících jeho údiv nad věcmi v jejich zrcadlení.

Ticho a existence bytí jsou pro Reynka neodlučitelné od jeho domova. Svou vázanost na domov si básník uvědomoval už od mládí, jak o tom svědčí i dopis A. L. Střížkovi z října roku 1914, kde píše: *„některé verše a věty jsou tolik spjaty s určitými předměty, stromy, atd., že se mi zdá, jako kdyby byly od věčnosti v jejich atmosféře, v jejich blízkosti; že mi byly svěřeny jen za velikou lásku...“* A totéž co pro verše, platí také pro Reynkovu výtvarnou tvorbu. Takto listy jako *Pijící kuřata*, *Zátiší*, *Slepička na okně* nebo *Jelínek*, ad., které na první pohled zobrazují reálie Reynkova domova, podávají i něco navíc, co je za podobou věcí, radost či neklid, skrývající se v umělcově nitru. Některé všední motivy, jako je žebřík v grafice *Zahrada v zimě* nebo *Žebříňáky*, zase odkazují k biblické tematice, která se silně projevuje i v jeho díle básnickém. Můžeme mluvit o žebříku Jákobovu, o vozu proroka Eliáše, o žebříku opřeném o kříž umírají-

#### VZPOMÍNKA

sníh padal, plachým k pokoji  
a mocným k pokoře  
slétli se vrabci do chvojí  
a chrastí na dvoře

drobounké vtiskli šlápěje,  
když na sněhu sedali  
sníh, oblak naděje  
na mrazu úskalí

tu bylo sněhu mnoho hvězd  
a lidská stopa jediná  
zářily květy ptačích cest  
zmizela dědina

jediná stopa dítěte,  
jak větve povadlá,  
vtiskla se v běli zakleté,  
v tání se propadla



B.Reynek: Pijící kuřata



B.Reynek: Zasněžený Job



B.Reynek: Žebříňáky



cího Krista. Reálie každodennosti Reynkova domova se stávají symboly duchovních vizí.

## 2.4. Pábitelé z hráze věčnosti

Zkušený čtenář nejspíš dokáže odhadnout, kdo asi může být pábitelem z hráze věčnosti. Ano, je to Vladimír Boudník a Bohumil Hrabal.

### Vladimír Boudník

Vladimír Boudník patří beze sporu k nejoriginálnějším českým umělcům. Pocházel z typicky proletářské rodiny a původně se vyučil nástrojařem. Nedělal si nějaké zvlášť umělecké ambice, chtěl zůstat obyčejným člověkem a tvořit tam, kde vyrůstal a kam patřil. Nakonec sice vystudoval Státní grafickou školu, ale nikdy nechtěl a ani nemohl žít jako „pravý“ umělec na volné noze. Boudník byl obdařen až příliš bujnou obrazotvorností, která velmi konkurovala jejímu výtvarnému přepisu. Jeho obrazotvornost ho ale přivedla k myšlence nového originálního výtvarného programu. Své myšlenky sepsal v *Manifestu explosionismu*. Věřil, že každý se může stát umělcem a tvořit, zbaví-li se předsudků a otevře-li oči, jakožto brány své obrazotvornosti. Věřil, že pomocí umění, jakožto nejdokonalejšího způsobu komunikace, může zbavit svět násilí, zla a tím dospět k opravdovému lidství. Jako podněty pro obrazotvornost si vybíral všední věci, které většina lidí dokonale přehlížela. Zaměřil se na skvrny na zdech, mapy rzi, kovový odpad v továrnách.

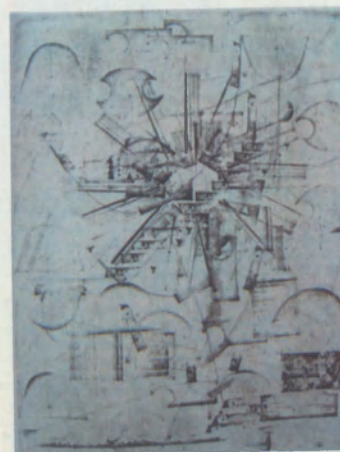
Ve „lil“ manifestu explosionismu, dopisu o výtvarném umění a teorii nadenergie, (březen 1951) píše:

*„Obrazotvorností člověka se promění pracovní prostředí v ocelárnách, na staveništích, v lomech atp. v galerii, rovnající se galeriím v běžném slova smyslu. Proč míjeti různé stupně rzi, vápenných čar, skvrn, stínů, tóny oken povrchním pohledem, když tyto jmenované hodnoty se mohou stát průmětnou našeho nitra?“*

Svůj program realizoval na pouličních explosionistických akcích. V oprýskaných uličkách okolo Staroměstského náměstí, Kampy, Libně, Holešovic a na



V. Boudník: Monotyp s otisky materiálůvých fragmentu  
1963

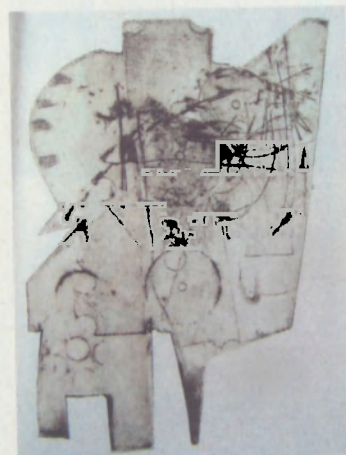


V. Boudník: aktivní grafika



dalších místech podnikal výtvarné akce, při kterých dotvářel skvrny v omítce. Náhodní kolemjdoucí s rozpaky přihlíželi jeho počínání, někdy se kolem něj vytvořil takový ostře diskutující dav přihlížejících, že zastavil dopravu a musela zasáhnout Veřejná bezpečnost.

V jeho pozdějším tvůrčím období, kdy pracoval v ČKD, pozoroval spolu s dělníky pod mikroskopem barevné špony a odřezky materiálu. Boudník zde nalézá také množství poškozených duralových plechů, které zpočátku otiskuje tak, jak je našel. Brzy má však potřebu aktivně zasáhnout do podoby grafického otisku. Vzniká tak naprosto originální výtvarná tvorba – aktivní grafika. Boudníkovým materiálem byl opět nepovšimnutý materiál: kusy železa, odřezky, pilníky, hřeby, špony, autogen. Skrze svou všední zkušenost s odpadními materiály továrny Boudník zcela nezávisle dospívá do uměleckých poloh, které se dají srovnat např. s Dubuffetem, Pollockem, Michauxem, Mathieuem ad.



V. Boudník. z cyklu neobvyklé formáty

## Bohumil Hrabal

*„Když jsme se koupali na navigaci v Libni, Vladimír často sedával na posledním schůdku, nechával si omývat vlnkami nohy a vykládal o tom, proč by jezdil po světě, když zrovna teď v Libni se plaví Černým mořem a Atlantickým oceánem s nemenším požitkem než Rimbaud, který psal opilý koráb, sedě stulený na dně říčního člunu.“*

*(Dopis účastníkům vernisáže)*

S tvorbou Vladimíra Boudníka je spjatá literární tvorba Bohumila Hrabala. Hrabal se s Boudníkem seznámil v kladenských hutích a zanedlouho se k němu Boudník nastěhoval do legendárního bytu v pražské Libni. Oba přátelé po nějakou dobu žili a tvořili vedle sebe. Hrabal umísťuje Boudníka jako hlavního hrdinu několika svých próz. V jedné z povídek sbírky Pábitelé (1964) s názvem Automat Svět figuruje Boudník jako hlavní hrdina a v pozdější filmové verzi Věry Chytilové si Vladimír Boudník zahrál „sám sebe“. Roku 1967 uveřejňuje Hrabal v Literárních novinách Legendu o Egonu Bondym a Vladimírkovi.





Po Boudníkově smrti se utvořil Spolek přátel Vladimíra Boudníka, pro jehož potřebu napsal Hrabal vzpomínkové texty *Deník psaný v noci* a *Dopis účastníkům vernisáže*, jež ho inspirovaly ke třetí a nejznámější próze *Něžný barbar*. Ta se dočkala několika dramatizací v divadelní i filmové podobě. Texty jsou výrazem bytostného obdivu k Boudníkovu explozionaisticky žitému životu, plného experimentů na sobě samém.



*„Vladimír a Bondy a já jsme měli tak rádi pivo, že jak přinesli první sklenici na stůl, zděsili jsme všichni celou hospodu, nabírali jsme pěnou rukama, pomazávali si obličej a vtírali pěnu do vlasů jako židé mazající si pejsy cukrovou vodou. při druhém pivě jsme si dali repete pomazáním pěnou, takže jsme se leskli a voněli pivem na sto honů. Hlavně ale - byla to recese - byla to exprese nadšení pro pivo a nadšení mládím, které z nás hýřilo. Byli jsme pivní frajeři...“*

*„Vy všichni myslíte na Vladimíra, který všude se cítil doma, myslíte na to, že jeho ateliér byl vždycky a právě tam, kde byl, myslíte na to, jaké měl dětské a současně vědecké oči, které se rozhlížejí pozorně po kulové ploše kolem sebe tak, že vždycky to zdánlivě bezcenné a nepatrné, to, čím lidé pohrdají, že tomu lze propůjčit odsouzeníhodnou vznešenost a monumentální krásu, byť ne na větší ploše, než je kapesník.“*

*(B.Hrabal: Dopis účastníkům vernisáže)*

## 2.5. Dotýkání

Umělecká tvorba, jejímž základním principem je dotýkání, je doménou Adrieny Šimotové. Přestože Adrienu Šimotovou, tuto kněžnu českého výtvarného umění, známe většinou jako umělkyni, která se zabývala lidskou figurou, bylo v její tvorbě období, kdy se obracela k věcem. Bylo to v posledním roce (1989) jejího tvůrčího pobytu v bývalém františkánském klášteře v Hostinném, nedaleko Krkonoš. Sem jezdila tvořit od roku 1984, díky podpoře Magdy Čtvrtníkové, ředitelky místního muzea antického umění, které bezprostředně navazovalo na klášter. Šimotová začala tvořit kresby – frotáže částí klášterní architektury a předmětů. Pro své dotýkání se předmětů skrze papír nejraději volila takové věci, které předávají poselství lidem z pokolení na pokolení – dveře, okno, klášterní klenbu, anebo takové, kterých se člověk každý den dotýká – židle, šálek, příbor. Předmět, který ji zaujal nejvíce je stůl, místo, kde se lidé setkávají při společ-





ném jídle, rozhovoru nebo modlitbě. Ve svých frotážích nekomunikuje jen s věcmi, ale skrze ně také s druhým člověkem.

V současné době Adriena i přes svůj vysoký věk stále tvoří. Její dílo, přestože je tvořeno hapticky, má v sobě více a více transcendentna. O způsobu své tvorby řekla v rozhovoru s Karlem Hvížd'alou:

*„Dnes, když dělám, třeba celé odpoledne se soustřed'uji. Tento stav se v něčem blíží meditaci, a pak přijde to TED, kdy jsem schopná vzít něco do ruky nebo jen prsty začít realizovat první stopu. V tom momentě už vím, jak se práce bude dál rozvíjet. Ale část mé cesty je vždy myšlení, procítění, teprve potom přijde technická realizace.“*



## 2.6. Fotící všudybyl

Kdo jiný, než Bohdan Holomíček, by si více zasloužil přívzisko fotící všudybyl? Tento svérázný fotograf, který nikdy nenavštěvoval žádnou fotografickou školu a nikdy nemohl být zařazen jako dokumentarista, fotožurnalista nebo „umělecký fotograf“, si vytvořil svébytný způsob fotografování. S fotografováním začal už jako dítě a stalo se jeho životním stylem, jak dokládá jeho životní krédo: „*Tam, kde jsem, fotím.*“

V jeho díle převažují momentky, které se vyvinuly z portrétních snímků, vznikajících většinou při návštěvách a oslavách. Později portrétů nebylo, uvolnila se však jejich kompozice a přibýly snímky, na nichž jsou lidé zobrazeni neportrétně, jako poslové jiných obsahů. Jeho snímky jsou plné nepředvídaných situací a náhodných setkání (pan děkan pase kozičku aj.), ale zdá se, jakoby tyto náhodné situace uměl Holomíček se svým fotoaparátem předvídat.

Holomíčekův model fotografování má blízko k nedělnímu fotografování, tedy tomu nejprostšímu, co ve fotografii existuje. Snímá prosté okamžiky ze svého soukromí, ale ne všedně, neosobně. Vkládá do snímků celou svoji osobnost, pohled člověka, který neztratil schopnost údivu nad těmi nejobyčejnějšími chvílemi. Právě osobitost jeho snímků způsobuje to, že přestože divák na nich zrovna není vyfotografován, vidí se v nich a dokáže rozpoznat jejich význam v obecném měřítku.





Jeho nesčetněkrát opravovaný veterán Barkas se mu stává spojnicí se světem, protože bydlí v malé vesnici. Vyráží s ním za každého počasí na kulturní akce, za přáteli, ale také na výlety s jánskolázeňskými vozíčkáři v době, kdy je společnost vůbec nechtěla brát na vědomí.

Při svých cestách fotografuje „něco jako krajiny“. Mnoho jeho snímků vzniká, často přímo v autě. Jsou to pohledy z auta v určité chvíli, která je důležitější než to, co je (či není) vidět. Jsou to snímky bytí-na-cestě, v nichž cesta je faktem i stavem duše. Mají často podobu skic, zachycující viděné velice abstraktně. Vidíme horu Fudži, nebo kopec - výsypku v Novém Strašecí ?

V jeho díle hraje důležitou roli kvantita snímků. Zvětšuje je na papír A4 dokument z celého políčka a doplňuje komentářem. Často teprve na svých výstavách může zhodnotit své dílo a objevit v něm nové souvislosti



## 2.7. Prostí lidé

*„Ne každé oko vidí stejně. Žádné však nespatri, co vidí jen čisté srdce. I svět kolem nás je jiný, než běžný pohled postřehne. Kouzlo může mít maličkost i stará věc a domov tvoří to, co nese stopu lásky všedních dnů. Kéž nevšední pohled umělce pomůže vidět za věci ještě dál“*

*Jan Graubner, arcibiskup olomoucký*

Umělcem, který celý život ve svých fotografiích zachycuje život prostých lidí, mezi kterými léta žije, je Jindřich Štreit. Jindřich Štreit byl původní profesí učitel, ale postupem času se z něj stal proslulý fotograf a velká kulturní osobnost, oživující Jeseníky, chudý kraj, který dodnes působí dojmem opuštěnosti, ač už je to dlouho, co ho opustila většina původních obyvatel - sudetských Němců. I když dokumentování domovského kraje není jediným námětem pro jeho snímky (fotografoval ve Francii, Japonsku, Maďarsku, na Sibiři, Rakousku, Německu, Anglii, aj.), patří k významným tématům jeho tvorby. Ať už tvoří kdekoliv na světě, snaží se nacházet stále stejný fenomén - člověka a jeho obyčejný život.





Štreit bydlí na Sovinci a vystavuje své fotografie nejen v zavedených galeriích, ale také v místech, kde je pořídl. Takto oživuje dění v regionu a výstava jeho snímků často bývá vůbec první výstavou v historii vesniček nebo malých měst.

Dokumentuje svůj domov a hlavně lidi, sdílející tuto oblast s ním. V předmluvě ke knize Štreitových fotografií *Jindřich Štreit ze Sovince aneb kam (ne)vstoupila noha fotografa* Bohumír Kolář píše:

*„Domov není jen místo, i když je a má být s určitým místem spojen a svázán. Vyznačuje se téměř neměnným obzorem, stálou konstelací poslepu nacházených reálií a charakteristickou spleť vůní, zvuků, chutí... A lidí.... Vyjádřit vztah k domovu, verbálně vyjádřit, co pro člověka domov znamená, vymezit ho vůči zbytku světa, poodhalit jeho zákonitosti a nechat jiné do něho důvěrně nahlédnout, to bývá obtížnější než zjevovat svědectví o jiných a zprostředkovat poznání o vzdálených zemích, odlišných kulturách a dosud neznámých divech světa. Doma je všechno tak prosté, tak samozřejmé, tak krásně obyčejné! Jak najít slova stejně prostá, stejně samozřejmá a krásně obyčejná?“*

Do roku 1977 byl J. Štreit fotografem ovlivněný dobovými artistními tendencemi umělecké fotografie. Velkým předělem v jeho umělecké pouti byla polská pouť z Varšavy do Čenstochové. Tam si uvědomil, že lidi může vnímat a snímat společně s krajinou, životním zakotvením, sociálními kořeny a společenstvím, v němž žijí. Odklonil se od umělecké fotografie k dokumentu, který, jak pochopil, má svá specifika. Uvědomil si, že témata, která stále hledá, má vlastně doma a nepotřebuje jezdit někam jinam. Nemusí vnikat do zákulisí divadla, nemusí hledat témata mimo rámec Sovince a kraje, v němž žije. Skrže všední děje lidí, které zachycoval na svých snímcích, objevoval nadčasovost, nacházel zobecnění, vyjádření svědectví o tehdejšímu klimatu, které se netýkalo jen Sovince, ale mělo univerzální platnost.

## 2.8. Skála a dřevo

Ateliér výtvarníka Františka Skály působí jako originální galerie či muzeum. Je zaplněný roztodivnými





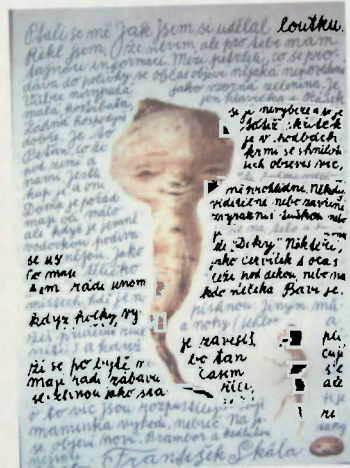
objekty sálajícími tajemství a zvláštní kouzlo. Ve Skálově tvorbě ožívají předměty, které by jinak zanikly na skládce, a získávají nový smysl. Baví ho zachránit věci těsně před tím, než se propadnou do zapomnění, vrátit je do života jako umění. Zajímají ho všední či nevšední osudy lidí co věci užívali, o kterých se nikdy nedozví, jaký byl jejich příběh. Různé věci mají svou duši, stejně jako lidé. Věci vyrobené ručně s láskou nebo dlouho používané nemůže nikdy konkurovat sériový výrobek.

Krása světa se pro Františka Skálu skrývá v každé jednotlivosti, stačí ji jen výtvarně objevit. V souvislosti se svou tvorbou praktikuje sbírání odpadků, které, děláno s inspirací, může být povýšeno na umění. Podle jeho slov, některé věci na sebe celý život čekají podobně jako lidi, kteří najdou toho pravého partnera. Spojení takovýchto věcí pak působí zcela přirozeně.

Další z principů tvorby Františka Skály je spojování věcí na základě analogie-podobnosti s něčím jiným. Zážitek postřehnutí analogie mezi dvěma věcmi je pro každého příjemně vzrušující. - náhle jsme nahlédli jak to je, postřehli jejich vnitřní spřízněnost. Obzvláště děti často vidí v obyčejných větvích čarodějnici nebo pařát obludy - a toto vidění F.Skála neztratil, ale hojně ho používá při umělecké tvorbě. I banální jednotlivosti v něm dokáží rozehrát fantazii a obrazotvornost. Zdánlivé nesmysly, fikce i bizarnosti dokáže povýšit na umění, které je křehké, hravé a poetické.

Jeden z jeho ateliérů - statek v Dřevčicích na Lounsku stojí na samotě uprostřed lesů. „Stromy samy o sobě jsou nejkrásnější sochy,“ tvrdí Skála. Jeho inspirace přírodou je tak ohromná, že v některých dílech hranici mezi uměním a přírodou nelze ani postřehnout. Na některých objektech jsou stovky hodin práce, které divák vůbec nevytuší, protože vypadají naprosto přirozeně, organicky. Příroda však pro něj nejsou jen houby, pařezy, kosti, ale také plasty, kov a molitan, tedy domněle neatraktivní materiály, které Skála s radostí staví na odív.

V roce 1993 byl vyzván, aby reprezentoval Českou republiku na 45. Benátském bienále. Původně chtěl vystavit své práce z pobytu v USA, ale kvůli problémům s jejich zasláním musel narychlo a tajně zvolit jinou alternativu. Nechal se inspirovat putováním Kar-



Skřítek Peťan aneb pohlednice Jak jsem si udělal loutku



F.Skála: Strana z Italského deníku



la Hynka Máchy a z Prahy do Itálie se vydal pěšky. Přijímá roli poutníka a cestu vnímá jako samostatný umělecký program. V českém pavilonu pak vystavil svůj cestovní deník, kresby a křehké objekty z nalezených předmětů z této 850 km dlouhé pouti. Úryvek z deníku:

„3. 5. Snídaně, vejce, nákup, pohled. Odcházím energicky na druhou stranu. Hospodská mě opravila. Cestou na Bučinu majestátní hraniční les. Bytosti horských smrků mlčky přihlížejí.. Jsou to oni, kdo nás drží při životě. Ticho, jen ptáček vrže. Plamínky čerstvé trávy, devětsil. Silnička zasypaná jehličím. Zlomená špice, trsy tučných šišek prstů luskounů. (kresby: Vývraty v lese, Na traktorech)

## 2.9. Soužití s horou

Miloš Šejn si našel jedno místo, které se pro něj stalo posvátným a nanejvýš inspirujícím, místo, kam se vrací jako domů, místo, které je jeho osou světa. Je to vrch Zebín, trčící východně od Jíčina s minulostí sopečnou i sakrální. Je to bývalé poutní místo s kaplí sv. Máří Magdaleny na vrcholu. Při cestách na vrchol Šejn vytváří dotykové kresby, jako pigment používá místní materiál – rostliny, hlínu, kameny... S kopcem se dlouhodobě sžívá, tvoří fotografické cykly, rituály, akce. Z dotykových záznamů a vlastních poznámek, jakési poesie, smyslových záznamů tady a teď, Šejn vytváří autorské knihy. Horu navštěvuje často při západu slunce nebo v noci. Provádí zde fotograficky dokumentované akce jako je např. kresba ohněm nebo záznam nočního pohybu měsíce a hvězd. Lom na úpatí hory pro něj představuje místo vstupu do nitra této hory a zároveň do přirozeného středu krajiny, zároveň místo, kde se setkává nebe se zemí. Autor se různými prostředky snaží obnovit význam tohoto místa. Plánuje obnovu kaple i jejího okolí, včetně cesty na vrchol.



F. Skála: Strana z Italského deníku

## ZEBÍN / CESTOU NA VRCHOL

Vrchol / keř šípku / při úpatí  
 Malý kámen / třešeň / zvuk  
 kroků ve sněhu / vlhké lístky  
 odhalené / mezi sněhem  
 Kroky ve sněhu  
 Kaple / bílé pásy polí v po-  
 zadí osvětlené sluncem  
 Otvor ve sněhu / a stopa  
 Oblá stráž / svízel  
 Po léta stezka udržovaná /  
 hnízdo v lesíku / pod  
 vrcholem / šero jde / přede  
 mnou  
 Sloupávám / kůru ostružiny  
 / šed' / fialovou / kůru  
 jasanu  
 Vrchol / Kumburk v mracích  
 / útržek asfaltového papíru  
 Ostružina / stráž / kruh  
 krajiny / cesta  
 Kaple / modrá značka / na  
 stomu / Tábor v mracích /  
 pohled na stráně  
 Kroky v hlubokém sněhu /  
 šípky ve sněhu





M.Šejn: Zebín / cestou na vrchol



M.Šejn: Návrh na obnovu kaple  
Máří Magdaleny na vrcholu Zebína



MOJE CESTA DOMŮ



## 2.10. Moje cesta domů

Reflexe každodenní cesty domů se pro mě stala námětem pro knihu. Má kniha byla původně kufrem, nalezeným u kontejnerů po cestě domů–na chaloupku v Dalejském údolí. Kufř byl vevnitř potažen hnědou, mírně plesnivou látkou a v levém horním rohu byl vlepen lístek se seznamem oblečení, které asi kdysi obsahoval. Kufř jsem celý umyla, nastříkala savem proti plísni a vnitřek přetřela latexem. Tím jsem ho připravila pro další knižní zpracování. Během práce se vnitřek kufru i má představa o jeho obsahu neustále proměňovaly. Časem vznikly texty, fotografie a stránky budoucí knihy, které se mi někdy zdají být banální, ale když od té banality dokážu odhlédnout, ukáže se mi můj všední život, tedy jeho část–cesta domů, ve své hloubce. V mé původní představě jsem chtěla zařadit do cesty domů vedle této každodenní, také jakousi velkou cestu domů–pěší cestu z Prahy do mého rodného města Úpice (Podkrkonoší). Tuto pouť jsem opravdu podnikla se svým přítelem Michalem v létě 2004. Těžkosti provázející mne cestou (vymknutá noha hned 2.den cesty, problémy s fotoaparátem) a časové omezení (dovolená mého přítele) mi ztěžovaly výtvarnou tvorbu. Také z konceptuálního hlediska se nejednalo o všednodenní záležitost, ale o jakýsi výlet. Tedy se tato cesta zachovala pouze ve fotografiích a vzpomínkách, zkrátka nenašla místo v mé diplomové práci. Pojd'te si teď se mnou projít mou všední cestu domů tak, jak jsem ji zachytila do svého kufru–knihy.





## CESTA DOMŮ

*Co vlastně znamená cesta domů? Jak ji můžeme vnímat? Je to cesta, kterou podnikáme každý den, je to něco všedního, prostého, něco, co chceme mít co nejdřív za sebou...no abychom už byli doma. Kdo ví, kde tahle cesta začíná, ve který moment člověk ví, že teď už jde domů? Nejde náhodou domů od té chvíle, kdy domov opustil? Nebo je to zlomová chvíle, kdy už jsou splněny všechny povinnosti mimo domov? Vlastně je jedno, odkud jdeme, vždycky směřujeme do místa, kde je bezpečno, kde na nás někdo čeká, kde je naše zázemí. Trasa bývá obvykle stále stejná nebo podobná a tolikrát projitá a okoukaná, že už nás na ní nic nepřekvapí...*

*Ale co kdyby... ?*



## POČÁTEK - KABINET

*Má všední cesta domů má počátek ve škole. Když pomyslím na školu, vybaví se mi můj oblíbený vyučující Dvořák Jaroslav. Jarda má kabinet společně s Polcarem Miloslavem- Milou. Oba jsou milí a máme se vzájemně rádi. Jejich kabinet trochu připomíná vetesnictví, starou půdu, skleník, antikvariát, laboratoř a spoustu dalších zajímavých míst. Z hlediska historie KVV Pedf UK je zde cenným exponátem lidská lebka, poslední PF od sochaře Jaroslava Hladkého, odcházejícího do důchodu.*

*Kabinet sluje množstvím zátiší, je proto škoda, že se sem nevejdou studenti, kteří by je mohli malovat. Jestliže se sem nevejdou studenti, plně to vynahrazují jejich výtvarné práce. Ve výšce nad dveřmi je vytvořeno patérko plné štosů pokresleného a pomalovaného papíru.*



*Leze se na něj po žebříčku, na který ráda sedám. Mým tajným snem je přetvořit patérko na odpočinkové letiště s dečkou a polštářky.*



### ZE ŠKOLY VEN

*Ze školy vedou velikánské dveře, které neustále někdo otvírá a Brano samo zavírá. Hned za dveřmi stojí odpadkový koš. Jsou v něm obaly od jídla, které studenti chroustají spěchajíce do školy. Před vchodem postávají hloučky kuřáků. Nad jejich hlavami bdí staré vysoké stro- my, jejichž stíny se letmo dotýkají bílé budovy, uzavírající slepou ulici M.D.Rettigové. Terasa budovy, jako by byla oázou klidu, připomínající staré dobré časy.*

*Projdu-li kovovou brankou, ocitnu se za kostelem Nejsvětější Trojice a Králíčkovým kubistic- kým domem-Diamantem. V prostoru vedle kubistické kašny a lucerny parkují všudypřítomná auta, stojí tu kontejnery a netradiční sprayerské kousky. Mezi satanistickými symboly je fas- cinující: „Jsi můj hrdina.“*

*Ocitám se v Lazarské ulici, vzápětí ve Spálené. Opět kostel Nejsvětější Trojice a světci obklo- pení barokními anděličky. Vychutnávám jejich extatický pohled.*





## CESTA METREM

Nyní mě čeká nejméně oblíbený úsek cesty, plný spěchajících neznámých lidí. Začína na jezdících schodech stanice Národní třída. Ocitám se v podzemí. Slyším přijíždět metro. Polovina lidí kolem mě se dává do běhu aby ho stihli. Já pojedou až tím dalším. Je přede mnou 20 minut jízdy. Poezii pro cestující nikdo neobnovuje, reklamy jsou hnusné, a tak když nemám svoje čtení, čtu lidem noviny přes rameno.

Mojí další zábavou v metru je analýza bot spolucestujících. Když lidem pozorujete horní polovinu těla, jsou z toho většinou nervózní. Ale pozorované boty nikomu nevadí. Jestliže se mi poštěstí sedět na krátké sedačce u okénka, můžu pozorovat děj v sousedním vagónu. Většinou to lidi nezjistí a tak se nenechají vyrušovat.

Konečně jsou Nové Butovice a já mohu vyběhnout schody a vecpat se do autobusu číslo 235, který mě odveze na sídliště Velká Ohrada. Dále pěšky, pořád rovně. Vlevo panelák, panelák, panelák, vpravo kontejner, auto, auto, auto, auto, auto, auto, auto, auto,...



## SOUSED PAN KADERÁBEK

Sídliště najednou končí a podél milionářských řadovek, přes pole, se dostávám do Nové Vsi. Je to shluk chatiček a domečků, protkany ulicemi: Sojčí, Srncí, Zaječí, Veverčí... Úplně na kraji bydlí staříčkový pán Kadeřábek. Potkávám ho vždy ráno, když venčí své staré vlčáky spolu



s dalším staříkem. I navštívila jsem ho jednou v jeho domečku. Jako dar jsem mu přinesla kobilhy, ale on je nechtěl. Vyprávěl mi o svém životě. Když byl mladý, studoval strojní průmyslovku. V 17ti ale začala válka a on narukoval do boje. Po válce sice dokončil školu, místo ale bylo jen na hornické. Pracoval tedy v uranových dolech. Během práce začal dálkově studovat práva. Studium úspěšně dokončil, a pak, když ze zdravotních důvodů odcházel z dolů, počal pracovat u soudu jako obhájce. Právo se stalo jeho koníčkem. Dnes už je mu 82 let a žije rád v Nové Vsi mezi svými psy, kočkami a letitými slepicemi, které chová jen proto aby pražské děti nezapomněly, jak takové slepice vypadají.

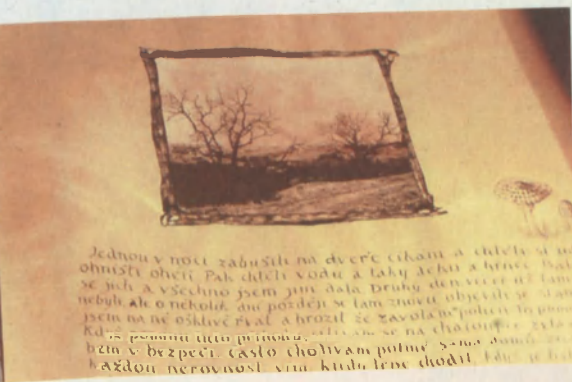


## NA CHALOUPE

Konečně můžu sejít z cesty a seběhnout prudkou stráň až ke třem hrušním, dál pěšinkou mezi trnkami a jsem doma na chaloupce. Rázem zapomenu na pražské stresy. Je-li teplo. Otevřu okna a dveře a bydlím spíš venku, jdu zkontrolovat bylinky na zahradce, jestli rostou a jestli něco nepotřebují. Je-li zima, honem zalezu dovnitř a zatopím v kamnech.

Na chaloupce se mnou bydlí kamarád David. Je to zvláštní soužití. Bydlíme sice spolu, ale vidíme se poměrně málo. Každý jindy vstává, jindy přichází domů, chodí s někým jiným. David je taky často na cestách. Stává se tedy, že jsem na chaloupce několik měsíců sama. Jednou v noci zabušili na dveře cikáni a chtěli si udělat na ohništi oheň, pak chtěli vodu a taky deku a hrnec. Bála jsem se jich a všechno jsem jim dala. Druhý den už tam nebyli, ale o několik dní později se tam znovu objevili se stanem. Musela jsem na ně ošklivě rvát a hrozit, že na ně zavolám policii. To pomohlo.

Když pomínu tuto příhodu, cítívám se v chaloupce zvláštním způsobem v bezpečí. Často chodím potmě noci sama domů. Znáám po cestě každou nerovnost, vím kudy lépe chodit, když je bahno, led, sníh nebo jen mráz, vím, kde na mě zaštekají psi, vím, kde na mě zahouká výr a kde se setkám se slavíkem. Znáám myší cestičky i místa, kde v lete najdu žamplióny, kde rostou šípky a kam jít na mateřídoušku.





## VODA A OHEŇ

Na chaloupce není vodovod ani topení. Když dojde voda, vezmu dva kanystry, nálevku a vyrazím ke studánce. Seběhnu dolů do údolí a podél starých vrb, červeného lomu a širokého prostranství s kamennými sochařskými instalacemi, dojdou až k zahrádkářské kolonii. Zde je studánka. Nabírám vodu do kanystrů. Ve studánce žije blešivec vodní - znamená to, že je voda čistá a zdravá. Jednou jsem blešivce omylem nabrala do kanystru a ani nevím, kdo si ho nalil... Cesta zpátky je namáhavější. Každá ruka drží 10kg a na jedné ruce ještě visí nálevka, která se zařezává do kůže. Musím si dělat přestávky. Ruce jsou moc slabé. Největší legrace je chodit pro vodu v zimě, když se dno údolí promění v led. Je to dramatické, jestli se podaří zdolat kopec, kolikrát člověk spadne a jestli kanystr někam nesklouzne a neujede pryč. V zimě si taky musíme topit v kamnech. Znamená to řezat a štípat dříví. Vozí nám ho hajný z Prokopského údolí. Málokdy nám ale přiveze klády suché. Protože kamna jsou stará, reza-  
vá, děravá a dříví vlhké, nechtějí pak hořet a strašlivě čoudí. To pak člověk bojuje s přírodou, větrá, smrdí kouřem a je mu pořád zima. Často se stává, že přijdu na chaloupku pozdě v noci a to už pak ani nezatápím, pořádně se obleču a zalezu pod peřiny.



## DOMOV

Od jara do podzimu je na chaloupce božsky. Přes zimu z plodů údolí kvasím víno, na jaře celé noci poslouchám zpěv slavíka, přes léto sbírám a suším byliny, povídám si s pasáčkem



ovcí a koz, které vypásají a tím znovuobnovují stráně plné chráněných rostlin. Jako domov  
nevnímám jen dům, ale celé okolí- stráně, potok, studánku, pěšiny, stromy a nebe. ....  
Domov, ten nejvnitřnější, je ale nejvíce cítit uvnitř v srdci...





CESTY  
DO EXOTICKÝCH DÁLEK



### 3. CESTY DO EXOTICKÝCH DÁLEK

Položme si otázku. Proč vlastně lidé cestují? Chtějí poznávat nová místa, lidi, jejich kulturu, krajinu a nebo si z nich ulovit alespoň neobvyklý zážitek, snímek či suvenýr. Jsou lidé, kteří mají velkou potřebu přerušit svůj všední stereotyp a „vypadnout“ někam, kde to neznají, kde je nikdo nezná, kde je všechno nové a kde mohou uniknout řešení svých každodenních starostí. Jsou lidé, kterým takové cesty velice svědčí, protože fungují podobně jako cesta na zkušenou mladých tovaryšů v minulosti. Po takové cestě se vrací lidsky vyzrálější, otevřenější ke všemu novému, co jim život přinese.

Současné technologie umožňují cestovat opravdu každému, navíc lidé už svým způsobem života nejsou tolik vázaní na místo kde žijí. Dřívější zemědělský způsob života vyžadoval neustálý pobyt na jednom místě, péči o zvířata nebo rostliny, díky nimž člověk přežil. Dá se tedy tvrdit, že masové cestování je fenoménem moderní doby. Exotické dálky nabízejí našincovi místo pro relaxaci, která mu může potvrdit jeho společenskou prestiž (vycestovat takhle daleko, na to přece každý nemá) a vylepšovat pocit zasloužené dovolené.

V historii cesty do exotických zemí podnikali cestovatelé, misionáři nebo obchodníci. Jejich cílem bylo prozkoumat nová území, navázat styky s místním obyvatelstvem, obchod a získávání nového exotického zboží, ovládnutí místních obyvatel, případně jejich obrácení na křesťanskou víru. Jiným druhem cestovatelů byli učenci, kteří cestovali za novými poznatky a po návratu obohacovali domácí kulturu.

Velkou kapitolou cestování a obchodu byla hedvábná stezka propojující Evropu a Asii. Po ní pronikaly do Evropy nové vynálezy, vzácné zboží a poznatky z východu. Tehdejší evropské před-

stavy o světě vystihuje mapa světa ze 13. století (obr. nahoře). Zemi si lidé představovali jako placatý kruh, jehož středem byl Jeruzalém – pupek světa a tři tehdy známé kontinenty – Evropa, Asie a Afrika se rozkládaly do tvaru písmene T kolem Středozemního moře. Lidé věřili vyprávěním o dalekých zemích, rozkládajících se za

hranicemi Evropy a Středomoří, oplývající věčným létem, pohádkovým bohatstvím, léčivým kořením, kde roste strom života a pramení čtyři rajske řeky. Dále kolovaly historky o nejrůznějších zvířecích obludách (obr. vlevo) a nestvůrných li-

dech. I zkušený cestovatelé, jako byl Marco Polo, věřili některým všeobecně rozšířeným omylům (např. na vlastní oči spatřeného nosorožce popisoval jako bájného jedno-





rožce..). Byli to však právě cestovatelé, obchodníci a poutníci, kdo byl novým zdrojem reálných poznatků o vzdálených národech a zemích. Námořníci zase poskytovali poměrně spolehlivý materiál kartografům. Lidé postupně poznávali, že za dalekými horami a moři nežijí obludy, ale lidé podobní jako jsou oni sami. Přestože poutníci v cizích zemích domorodému obyvatelstvu nerozuměli, jejich chování se jim nezdálo úplně nesrozumitelné (stejně jako u nich doma se lidé veselili na svatbách, plakali o pohřbu, vychovávali děti, obdělávali půdu..) Cestování vedlo tedy nejen k překonání pověr a předsudků a zpřesnění představy o světě, ale také k povznesení lidského ducha a k pocitu sounáležitosti k lidskému společenství. (Darkevič 1984, 7-18)

Speciálním druhem cestovatelů byli umělci. Tradiční byla studijní cesta do Říma. Na cestách umělci navštěvovali slavné umělecké sbírky, kopírovali obrazy starých mistrů, na nichž se poučili aby umělecky vyžráli. Také architektonické trendy byly od středověku rozšiřovány pomocí putujících tovaryšů, kteří vlastnili tištěné vzorníky a poskytovali je cizím dílnám.

I moderní umělci na cestách hledali inspiraci pro svoji tvorbu. Nalézali jiné světlo, krásnou exotickou přírodu, neznámé civilizace. Často hledali svůj ideál člověka nezkaženého evropskou civilizací.

V následujících stránkách jsem zmapovala cesty, kterými se exotické umění dostalo do Evropy a vliv tohoto umění na významné evropské výtvarné umělce. Zabývala jsem se také cestami evropských umělců do vzdálených zemí a jejich inspiraci místní kulturou a uměním. Časově jsem se omezila na 19. a 20. století. V tomto období na Evropu nejvíce zapůsobilo umění Dálného východu a umění africké. Setkání s těmito kulturami bylo často významným impulsem a potvrzením v novém uměleckém vývoji.

### 3.1. Inspirace exotickým uměním

Tradičně byla Evropa ovlivňována kulturou Blízkého východu, se kterým udržovala čilý obchodní styk, odkud se k nám dostávaly nové vynálezy, zboží, poznatky. Od 17. století, kdy zámožské obchodní cesty přiblížily ke kultuře evropské i vzdálenější kultury, se začaly objevovat exotické prvky v domácím umění. Zjevný byl tento vliv např. u keramiky a porcelánu. Tento formální vliv tím nebyl vyčerpán a rozvinul se v rokoku, jeho chinoseriích, fantaskní grotesce, v ornamentální hravosti. Záliba v chinoserii se přenesla v nástěnné výzdobě přes empír až k biedermeieru. Exotické prvky byly oblíbeny pro své cizokrajné kouzlo a působily jako osvěžení po přísné renesanci a těžce krásném baroku.

Zájem výtvarného umění o exotické motivy byl patrný také v 19. století. Nebralo se v úvahu umění tzv. přírodních národů, ale spíše umění Orientu - světa islámu, světa pokračujícího v tradici antiky.

Na sklonku 19. století začala na umělce výrazně působit kultura a umění zemi Dálného východu. Impresionističtí malíři začali sbírat japonské barevné dřevoryty. Nešlo jim o přejímání exotické stránky, o pouhé obohacení se námětem či formou. Naopak - nová malířská koncepce chtěla být co nejvíce evropská a v té japonské nacházela povzbuzení tendencí, které v sobě už nesla.



Na počátku 20. století začínají umělci promýšlet výtvarné principy mimoevropského umění. Tento způsob myšlení znamená zřeknutí se evropocentrismu a uznání hodnoty jiných uměleckých projevů, které neodpovídají zákonům renesanční perspektivy. Dosud byly umělecké projevy přírodních národů považovány jen za etnografický materiál, který často ani nebyl systematicky zpracován, přestože ležel v mnohých muzeích.

Prvním, kdo objevil význam a krásu umění přírodních národů nebyli vědci-etnografové, ale umělci. Do této doby se pro Evropany, vzhledem k jejich ideálu krásy, zdálo přijetí výtvarných projevů přírodních národů do kategorie umění nepředstavitelné. Josef Čapek o tom ve své knize *Umění přírodních národů* (1938) píše:

*„Tak tedy se umění přírodních národů vzhledem k evropské podstatě krásy zdálo býti jakýmsi ošklivě buněčnatým a beztvarym stádiem člověčenství ještě nedosti vyvinutého, čímśi jako nestvůrnost embrya, proti dokonalé výtečnosti rozkvetlého těla apollinskeho.“*

Do středu zájmu umělců se dostává umění černé Afriky a oceánské umění, které se řadí k tzv. primitivnímu umění neboli umění přírodních národů. Oceňuje je Matisse, Apollinaire, Picasso a okruh budoucích kubistů, také německá expresionistická skupina Die Brücke.

Kubisté se zajímali o výtvarnou prostorovost primitivního umění. Odvrátili se od perspektivního náhledu na prostor a snažili se z obrazu nebo sochy vytvořit svébytnou skutečnost na původním námětu nezávislou.

V Německu, na expresionistické umělce, ovšem umění přírodních národů působilo jinak. Na počátku 20. století vládla v této zemi atmosféra nejistoty, státem hýbaly společenské změny. Umělci se před touto situací uchýlovali k intuici a obdivu k primitivnímu umění, obdivovali na něm prapůvodní instinkt, cit umělců pocházejících z nezkažených civilizací.

Další vlnu zájmu o exotické umění nalézáme u evropských a zvláště u amerických umělců, tvořících na sklonku 40. let a v 50. letech 20. století. Jedná se o vlnu abstraktního expresionismu, gestické informální malby, v Evropě zvané tašismus. Inspirace tentokrát vychází z čínské a japonské kaligrafie a z filosofie zenn buddhismu. Umělci jezdí na Dálný východ učit se tradiční kaligrafii a toto umění pak zužitkovávají ve svých abstraktních dílech.

V následujících řádcích se podíváme na problematiku trochu podrobněji.



DÁLNÝ VYCHOD  
A EVROPA



## 3.2. DÁLŇNÝ VÝCHOD A EVROPA

### 3.2.1. „Objev“ japonského umění

Impresionisté nebyli první z evropských umělců, kdo objevil krásu umění Číny a Japonska, ale při hledání nových motivů a nových barevných kombinací našli inspiraci v japonských barevných dřevorytech.

Japonské umění se vyvinulo z čínského a po mnoho století se drželo v zaběhnutých šlápějích v izolaci od okolního světa. Až v 18. století japonští umělci opustili tradiční námětovou skladbu Dálného východu a začali pro svá díla volit náměty ze všedního života. Na těchto barevných dřevorytech se spojila odvážná invence s technickou dokonalostí provedení.

Roku 1812 přivezl do Evropy několik japonských dřevorezů Isaak Thyssen, vedoucí nizozemského obchodního střediska nedaleko Nagasaki, ale bylo jich příliš málo, aby měly nějakou jinou hodnotu než jako kuriozita. Až roku 1854, dle rozkazu amerického prezidenta, otevřel Matthew Perry s nevelkou flotilou bitevních lodí obchod s Japonskem. Rok poté byly podepsány obchodní smlouvy s USA, Velkou Británií, Francií a Ruskem. Výsledky tohoto kontaktu byly uveřejněny na druhé Mezinárodní výstavě v Londýně roku 1862 a u veřejnosti vyvolaly posedlost po japonském umění, která trvala až do konce století. Ve Francii vliv japonské kultury zprostředkovala účast Japonska na Všeobecné výstavě roku 1867, na níž byly vystaveny práce dědiců velké tradice (Kuniteru, Hirošige III., Sadahide..)

Když tedy Japonsko v polovině 19. století navázalo obchodní styky s Evropou, sloužily dřevorezy, jimž místní znalci umění nepřiznávali valnou uměleckou hodnotu, jako balící nebo vycpávkový materiál pro dovážené zboží. Grafik Félix Bracquemond, který se stýkal s impresionisty, roku 1856 objevil v obchodě svého tiskáře Delatra svazek Hokusaiových skic v bedně od porcelánu. Další jeho díla objevil u tiskáře Eugéna Laviela. Tyto své „poklady“ ukazoval přátelům, mimo jiné i Manetovi, kterého zasvěcoval do grafických technik. Podobné tisky se tehdy daly levně koupit také ve francouzských kavárnách. Mnohé z těchto dřevorezů opravdu patřilo k tzv. škole Ukyio-e \*

Veškeré japonské umění se stalo dostupnější. V roce 1862 si Desoyesovi, francouzští manželé, kteří žili nějakou dobu na Dálném východě, otevřeli obchod na ulici de Rivoli. Jmenoval se *La Porte chinoise* (Čínská brána) a navštěvoval jej hojně Degas, Whistler, Manet, Zola, bratři Gouncourtové, Toulouse-Lautec, Baudelaire a další. Ve Francii byly tehdy Japonerie velice populární a bratři Gouncourtové z nich udělali doslova módu. Vydali totiž román *Manette Salomon* (1866), v němž je celá jedna kapitola věnována vlivu japonského umění na hlavního hrdinu knihy. Manet a umělci z jeho okruhu tyto tehdy



Hokusai-Hora Fuji

\* pozn.2. Ukyio-e jsou obrazy prchavého, pomíjivého života, styl japonských dřevorezů 18. a 19. století



levné tisky horlivě sbírali. V těchto grafikách nalézali tradici, nedotčenou akademickými pravidly, jichž se francouzští impresionističtí malíři snažili zbavit. Například mistr Hokusai (1760–1849) v jedné grafice z cyklu *Třicet šest pohledů na horu Fuji* tuto horu zobrazil tak, jakoby ji náhodou zahlédl za studnou, Utamaro (1753–1806) zobrazil v dřevorytu s názvem *Účtárna, večer* jednu z postav tak, že ji vidíme jen spodní půlku. Tato odvaha a lhostejnost vůči základním pravidlům evropské zobrazovací tradice právě přitahovala impresionisty. Uvolnění kompozice, nový vztah k námětu, zvýšení barevné světlosti a plošnosti se impresionistům nabízelo jako základna pro volný rozptyl světla a pro jeho analýzu.



Utamaro - Účtárna, večer

### Kočky

Jak už víme, seznámil Maneta s japonskými dřevoryty grafik Bracquemond. Sám Manet také začíná japonské tisky sbírat a inspirovat se jimi. Jeho přítel Zola, sám milovník japonského umění, se vyjadřoval k celkové příbuznosti Manetova díla s japonskými dřevoryty. Na jeho portrétu v pozadí malby vedle Olympie, vidíme dílo mistra Hokusaie.

Mnohem patrnější než u maleb, je inspirace Japonskem u Manetova grafického díla. Mnohé z grafik, jimiž ilustroval knihu Julese Champfeuryho o kočkách, jsou téměř doslovnými citacemi prací Kunijišihho a Hokusaiie.



E.Manet: Kočky-ilustrace knihy J.Champreuryho

### Ze života ženy

Marry Cassattová, malířka amerického původu se díky svým příbuzným zajímala o francouzskou kulturu a dětství prožila v Paříži. V dospělosti vrátila a stala se žačkou, přítelkyní a sokyní Edgara Degase.



Vystavovala s impresionisty. Její tvorba je poznamenána vlivem tohoto slavného malíře, ale ještě více ji ovlivnilo tehdy módní japonské umění. Zjednodušená a přesná linka u ní dosahuje mistrovských kvalit a veliké výrazové hodnoty. Mary Cassattová dobře pochopila tuto techniku i účinky, které jsou jejím prostřednictvím dosažitelné. Díla, která pod tímto vlivem vytvořila, nejsou pouhé napodobeniny, ale jsou podle určeného postupu přesně promyšlena. Inspirována výstavou Ukiyo-e, rozhodla se kolem roku 1890, že vytvoří soubor grafických listů napodobujících japonské metody. Námětem jí byly činnosti, jež běžně vykonává žena doma. Podobný cyklus zobrazující ženy při každodenních činnostech, vytvořil také Utamaro a souvislost mezi jeho dílem a dílem M. Cassattové je zřejmá.

Často krom žen zobrazovala matku s dítětem. Její zásluhou se impresionistická díla dostala do USA, kupovala je její rodina, přátelé, sběratelé i muzea, nejvíce však Bertha Palmerová z Chicaga, která velkou část své sbírky odkázala Institutu umění v Chicagu.

### 3.2.2. Horizont kompozice

Skupinu Nabis, stejně jako pontavenskou školu také ovlivnilo umění japonského dřevorezu. Zaujala je kresba v ploše vyhýbající se modelaci a perspektivě, abstrahující od přírodní formy, nové působení linie, nemodelovaná barevná forma. Inspirativní byla pro ně i poesie japonských tisků, jejich výpověď o intimních duševních stavech. Zprostředkoval je pro ně E. Bernard, spolupracovník P. Gauguina, se kterým začali malovat novým stylem – syntetismem, neboli cloisonismem. Bernard se z japonských tisků poučil o zvláště pojetém, vysoko položeném horizontu, který aplikoval, vyvyšoval, až mu horizont z jeho obrazů zmizel úplně. Používal také kompozici, která byla založena na opakování základní formy nebo typu. Svou koncepcí však nedovedl k dokonalosti a sklouzl k násilné japonizaci svých děl.

Poučení E. Bernarda připravilo půdu pro dalšího francouzského umělce inspirujícího se uměním Dálného východu. Henry Toulouse-Lautrec používal podobných úsporných prostředků pro své plakáty. Poučil se na japonské grafice, že obraz se může stát poutavějším,



M. Cassattová. Dopis



H. T. Lautrec: Plakát Divan Japonais



obětuje-li se modelace a detaily smělému zjednodušení. Od orientálních mistrů převzal odvážné uspořádání obrazu a výraznou diagonální kompozici. Nechal se obohatit také o smysl pro výtvarný rytmus a zdrženlivost. Vznikla tak díla - obrazy a nezapomenutelné plakáty, která se nesmazatelně zapsala do dějin umění.

Také svérázný umělec Vincent van Gogh - samouk, na své cestě za vlastním uměleckým výrazem asimiloval velice mnoho vlivů. Impresionismus, divisionismus, pointilismus, Renoira, Moneta, Delacroixse, Monticelliho a také japonské umění. To objevil roku 1885 v Antverpách, kde jako v celé Evropě měnily chápání všeobecného vkusu. Důležitý byl pro něj příklad japonských dřevorytů - Japonci kladou plošné barvy vedle sebe, Gogh se ale nechce vzdát objemu, hmotnosti, pocitu skutečnosti, prostoru. Musí si tedy metodu přizpůsobit. Posílí úlohu obrysově linie a uvnitř dál zápasí s objemem a hmotou.



V. van Gogh: Japonérie  
(Kvetoucí švestka podle  
Hirošiga), 1887

### 3.2.3. Secesní exotika

Secesní exotikou se stalo japonské umění, i když bylo oceněno dávno před vznikem secese. Vliv Japonska brzy proniká všemi druhy secesního umění. Nejdříve se objevují v malbě japonské předměty a oblečení, ale brzy umělci pronikají k podstatě japonského výtvarného cítění.

Objevují nové umělecké hodnoty, jako je plošnost, asymetrie, ornamentální rytmus nebo dekorativnost kompozice. Japonská inspirace proniká i do zařízení domu. Například ve Whistlerově *White House* na podlaze leží *tatami*, schodiště je ozdobeno zlatými tapetami, na stole je váza s jedinou lilií, ubrousky jsou vyšity motýly. Jednoduchost, lehkost, světlost - charakteristické vlastnosti japonského umění, osvěžují vizuální vzhled a nový životní styl secese.

Secesní umění našlo své nejdokonalejší vyjádření v grafice. Roku 1891 se začínal William Morris zabývat designem knih - z textu a ilustrace vytvořil jednotný design strany. To byl opravdu převratný počín v knižní tvorbě. Cílem bylo písmena vzdálit představě tisku a mechanické reprodukce. Modelem tu byla čínská a japonská kaligrafie, kde písař mohl přizpůsobovat tvar písma, aniž by ztratilo svůj význam. Japonské dřevoryty často obsahovaly písmo, poesii nebo kritiku, které svou krásou dotvářelo celek tisku. Západ se mohl poučit, jak zkombinovat tyto dva prvky v organický celek



Whistler: White house



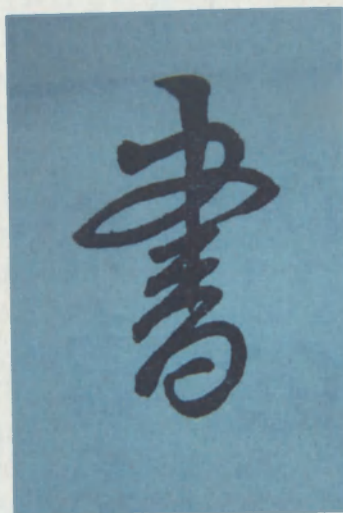
### 3.2.4. Kaligrafie, zen a abstrakce

Vliv čínského a japonského umění na evropské umělce s postupem 20. století nezmištel. Nová vlna této inspirace se objevila na konci 40. let a trvala zejména v 50. letech. V Číně a Japonsku je silná tradice umění práce se štětcem a tuší. Cílem východních umělců bylo získat v tomto umění takovou lehkost, aby dokázali zachytit svou představu, dokud ji mají ještě v paměti asi tak, jako když si básník chvatně zaznamenává verš. Jejich kultura vnímá písmo a malbu jako velice blízké disciplíny. V Malířských rozpravách

Mnicha Okurky se dočteme:

*„Tak mají kaligrafie i malířství sice odlišné prostředky, ale cíl mají stejný. Prvotní čára je základ kaligrafie i malířství, jenž jim byl oběma předem dán. Kaligrafie a malba jsou pak mírami existence prvotní čáry.*

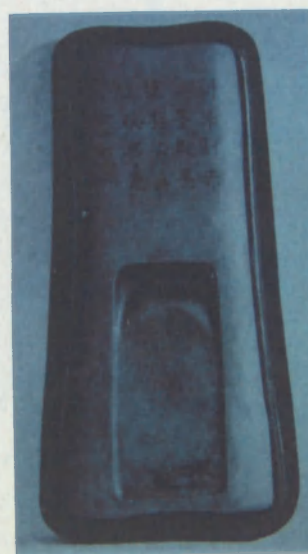
*A jestli někdo chápe jen tyto míry, zapomíná při tom na jejich společný kořen, bude jak ten, kdo pro své potomky zapomněl na předky. Stejně jako se ten, kdo pochopil jen neustálou změnu minulosti a současnosti podoba člověku, jenž pro samé věci zapomíná, že sem byly dány přírodou.“\**



čínský znak šu

Mluvíme o kaligrafii, i když toto evropské pojmenování tak svébytného fenoménu není úplně přiléhavé. Čínský termín *šu* - japonsky *šo*, neznamená krasopis, ale prostě psaní, písemný znak nebo písmo, jehož estetická dimenze je považována za samozřejmou (psaní je buď krásné, nebo prostě není *šu*). Krása však není to, o co by kaligrafové usilovali, je považována za vlastnost psaní, jako takového. Čínský termín pro kaligrafii je dvoučlenný: *šu-fa* a znamená doslova způsob psaní. Slovo *fa* znamená způsob, jak dělat věci v řádu věcí, zákon.

Čínské texty se skládají z písemných symbolů, které se nazývají ideogramy. Písmeno - znak není zvuková značka, ale znamená ideje. Vizualní stránka písma není mechanická, ale kreativní. Za 3 a půl tisíce let, co existuje čínské písmo, vzniklo mnoho písarských slohů, které se měnily spolu s technologickým vývojem psacího náčiní a novými potřebami společnosti. Všeobecně tak všední věc, jakou je psací náčiní, měla v Číně význam téměř sakrální. Základní výbavou kaligrafa byl štětec, tuš, roztírací kámen a papír - *čtyři poklady (s paó)*. S těmito věcmi dělali čínští písaři úplné divy. Objevíli výrazovou kvalitu písma. Záhy ustanovili kaligrafii jako plnoprávný umělecký obor, jenž je s to v nejčistších znakových formách vyjádřit pocity a ideje.



Roztírací kámen

\* pozn. 3. KCHU-KUA. *Lung Chua*, 1670, u nás vyšlo pod názvem *Malířské rozpravy mistra Okurky* v překladu Oldřicha Krále



Toto umění má úplně jiné estetické hodnoty než je zvykem v Evropě. Pro kaligrafa není ideálem symetrie, nýbrž stav dynamické rovnováhy. Číňany nezajímá ani tak formální krása znaků, jako spíše mistrovství a nadhled, kterými každý tah vyniká. Inspirací těmito aspekty čínské a japonské malby, prací s barvou, skvrnou, tahem štětce, vznikají v Evropě nové výtvarné směry. Ve Francii je to tašismus, v Americe vzniká pod impulsy Jacksona Pollocka tzv. akční malba. Jackson Pollock překonal tradiční způsob nanášení barvy na plátno, položil ho na podlahu a barvu na něj přímo cákal, lil, případně se na plátno přímo vrhal. Stejně jako u čínské kaligrafie se tyto obrazy musely dělat rychle, nedaly se předem promýšlet. Tehdejší umělci i kritici byli pod vlivem nejen čínského a japonského umění, ale také pod vlivem mysticismu Dálného východu, hlavně zen buddhismu.

Zen buddhismus vznikl před 15ti sty lety v Číně a do Japonska přišel na sklonku dynastie Sung, tzn. mezi lety 961 - 1280. Tam hluboce zasáhl do formování národního charakteru a zároveň se stal jeho osobitým výrazem. Obsah zenu je stejný, jako obsah Buddhova učení. Jiný je způsob jeho předávání. Zen se snaží probudit intuitivní, nezprostředkovaný vhled do skutečnosti, odvrhuje rozum, logické myšlení. Zenový mistr svým zdánlivě nesmyslným chováním vede své žáky k tomu aby se učili sami, životem. Plodem takového vedení je osvícení - *satori*, po kterém je žák zralý a nepotřebuje ke svému duchovnímu vývoji mistra. Princip intuitivního kontaktu se skutečností se významně projevil v malířství a poezii, kaligrafii, šermu, lukostřelbě, ikebana nebo v čajovém obřadu.

Pod vlivem zen buddhismu se také utvářely japonské estetické principy. Japonský specialista na zenové umění P. Hisamacu jich jmenuje sedm: 1) *nepravidelnost*, 2) *asymetrie*, 3) *jednoduchost*, 4) *drsnost*, 5) *přirozenost*, 6) *subtilnost*, 7) *bezpodmínečná svoboda*, 8) *klid*. \* Umělec se jim však nemusí učit nazpaměť. Jednou ze zenových zásad je nepřesnost, tedy každý z těchto principů lze chápat jako druh negace.

Veškeré japonské umění provází zvláštní koncepce krásy, tzv. *sabi*. Je to neustálý pocit bytí jako nebytí, kdy se smutek nevnímá jako melancholie, ale jako moudrý souhlas s přírodou. Nejde tady o pesimismus, protože ten je projevem nesouladu já s ne-já a nemůže se tak stát ideálem krásy. *Sabi* přivádí na svět krajní prostotu umění, minimum zobrazovacích prostředků, maximálně koncentrovanou formou. Smysl zůstává za slovy, za obrazem, v prázdném prostoru, vynořuje se v kontemplativní pauze.

Dalším estetickým principem provázejícím japonské umění je *wabi*. *Wabi* může mínit výraz pro slova melancholik, osamělý, nenáročný, pustý, klidný, nebo neokázalý. *Wabi* znamená patinu, omšelost, kouzlo zabydlenosti a ohmatanosti, jakési oduševnění věcí nánosem času.

Poslední tvůrčí princip je *šibui* (hořkost, střídmost). *Šibui* míní znamená klid, vkusný, rezervovaný nebo rafinovaný. Například klid a umírněná elegance klasického čajového obřadu komunikuje velkou částí základního významu *shibui*. Japonské cukrovinky jsou velice sladké, proto se jedí s trpce hořkým zeleným čajem. Tedy jako ve skutečném životě: sladkost jen v náznaku a vždycky nerozlučně spojená s trpkostí.



## Dění v Americe

Dálný východ, zejména Čínu, kde se stal mnichem v klášteře a Japonsko si procestoval Mark Tobey. Studoval tam kaligrafii, která dala jeho kolísajícímu stylu ustálenější podobu. To se stalo v Seattlu na počátku 40. let, kdy začíná tvořit tzv. *White Writings - Bílé rukopisy*. Tyto obrazy jsou nakumulovanými, abstraktními motivy velkoměsta, které tvoří zvláštní dojem prostoru. Roku 1957 opět vytváří díla střídými kaligrafickými gesty, když tvoří sérii *Space Rituals - malby tuší čínským štětcem na hedvábí kuni*. Později se vrací ke svým obvyklým malířským postupům. Tobey ve svých ohromných plátnech zvláštním způsobem spojuje evropskou kulturu s kulturou Dálného východu. Jeho obrazy nám dovolují vstupovat do světa ticha a rozplýnout se v něm.



H.Hartung: Tuš, 1937

Nedaleko Seattlu leží San Francisco, kde v tehdejší době vládla zvláštní duchovní atmosféra, silně ovlivněna zen buddhistickou filosofií. Tamnější atmosféru vstřebal Mark Rothko, americký malíř ruského původu, který svou tvorbu oproští uje od znaků, tvarů, grafismů. Vytváří plátna ohromných rozměrů, kde jediným působícím prvkem je barva, která je sdružena ve velikých pružích nejasných obrysů. Jeho díla vyžadují od diváka kontemplativní úsilí, které mu oplácí tím, že v něm rozvíjí schopnost meditativního ukáznění. Stávalo se, že diváci se před jeho obrovskými plátny rozplakali - tak silný byl účinek jeho obrazů.



M.Rothko: Bez názvu

Další malíř, který se nechal strhnout myšlením Dálného východu a zvláště uměním kaligrafie, byl Franz Kline. V roce 1950 poprvé vystavuje své obrovské černobílé kaligrafie. Spojuje v nich expresivní gesto a grafickou podobu japonského písma. Černé tahy jsou nanášeny v různých tónech a vytvářejí v obraze prostor. Nejedná se jen o rukopis či kaligrafický rytmus, ale o základní stavební gesto obrazu



F.Kline: Bez názvu

Taková tedy byla atmosféra, zejména na západním pobřeží USA. Předmětem mého zkoumání však jsou umělci evropští. V Evropě se u mnoha umělců projevil spíše



formální vliv amerického abstraktního expresionismu a jeho inspirace kaligrafickým gestem. Takto tvořili například H.Hartung, P.Soulages, G.Mathieu, německá skupina ZEN 49, Wols, H. Michaux, A.Tapiés nebo C. Twombly.

## Gesto

Hans Hartung, Němec žijící ve Francii, předchůdce tašistů, tvoří informální malby v době, kdy se ještě u ostatních malířů informální tendence neprojevovaly. Jeho dílo se vyznačuje vysokou kultivovaností. Výtvarně se vyjadřuje úspornými prostředky. Spojuje svůj smysl pro prostorové vlastnosti barev s vytříbeným grafismem až kaligrafií. Pozadí, které je vymezeno černými či bílými gestickými čarami, vyvolává dojem prostorovosti, hloubky. Svými obrazy, které označoval písmenem T (toile = francouzsky plát-no), pronikal až do nitra věcí, do kosmických energií.



H.Hartung: Tuš, 1937

## Malba jako divadlo

George Mathieu se v roce 1947 se usadil v Paříži, kde založil hnutí *Nonfiguratin psychique*, jehož základem byla lyrická abstrakce. Je považován za zakladatele tašismu. Jeho malba je gestického charakteru s rychlými energickými údery, které tvoří až grafické znaky, které připomínají japonskou kaligrafii. Odtud také pramení velká obliba jeho díla v Japonsku. Výsledkem jeho prudkých grafických gest není chaos, ale organizovaný projev. Často tvořil před obecností obrazy monumentálních rozměrů. Pro jeho tvorbu byl nejpodstatnější složkou samotný proces malby. Gestickým automatismem svého rukopisu tvořil obrazy informálně kaligrafického výrazu. Podle jeho názoru může pouze rychlost umožňovat zachytit a vyjádřit to, co stoupá z hlubin bytí, aniž by tento spontánní výron byl zadržán intervencí rozumu či změněn racionální úvahou.

Při své tvorbě se také odvolává na meditační cvičení zen buddhismu a východní kaligrafické znaky. Jeho nejznámějším dílem je *Hold básníkům celého světa* (12 x 14 m), které vytvořil pro *Divadlo Sarah Bernhardtové*, za pouhých třicet minut, přičemž spotřeboval 800 tub barev...

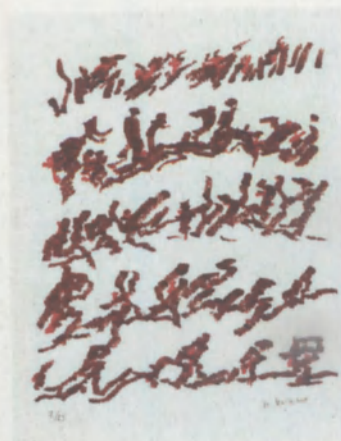


G.Mathieu: Shungata, 1958



## Halucinace nebo písmo ?

Henry Michaux byl belgicko - francouzský malíř, básník a námořník, který procestoval celý severní a jižní Atlantik, žil v Ecuadoru, Indii, Číně či v Egyptě. Na sklonku 40. let 20. století, po smrti své milované ženy, začal experimentovat s gestickou a imaginativní malbou. Při své tvorbě požíval mescalín, neboť se snažil o maximální svobodu projevu, psychický i výtvarný automatismus. Jeho gestická malba navazuje též na japonskou kaligrafii. Jako mnozí jiní v té době se i Michaux zajímal o východní filosofie, jako taoismus a zen, a o čínskou a japonskou kaligrafii. Tyto zájmy se odrazily v sérii kaligrafických kreseb tuší, známých pod souborným názvem *Pohyby*. Jeho kresba se skládá z drobných postříků a skvrn na bílém pozadí, plynoucích jako bez tíže.



H. Michaux: Pohyby,

## Čmáranice

Cy Twombly je umělcem, který pochází z USA, studoval u Klineho a Motherwella, inspiroval se tvorbou J. Pollocka či P. Kleea. Od roku 1957 žije a tvoří v Římě. Jeho tvorba by se dala nazvat pokračováním abstraktního expresionismu. Při tvorbě vůbec nerespektuje tradice malby ani kompozice. Jeho obrazy vypadají na první pohled jako čmáranice, plné uvolněných linií, které přecházejí v písmo. V poslední době přechází od kreseb k volné abstraktní malbě. Svě náměty převádí na plátno v podobě volných asociací tak, jako právě osvětlil intuitivní nápad. Jeho díla vyjadřují něco nevysvětlitelného a dají se jen obtížně interpretovat.



C. Twombly: SUMA, 1982

## Struktura

Mezi současné umělce, kteří tvoří obrazy v duchu informelu a gestické malby na pomezí kaligrafie, patří Katalánc Antoni Tàpies. Jeho díla nemají povahu prudkých malířských gest, ale spíše meditativnějších a velkorysejších strukturálních forem. Vyzývají představy rozpukaných zdí, na něž jsou vyryty a načmárány zahádné šifry. Ty nám mohou naznačovat možnosti lidských postojů vůči tajemstvím světa,



A. Tàpies: Bez názvu



které jsou i přes nesmírný technologický pokrok lidstva stále nerozluštěné...

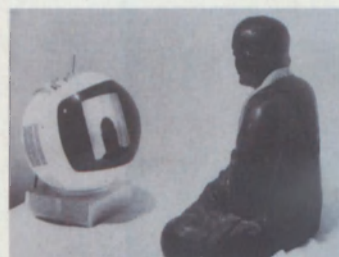
### 3.2.5. Současné průniky

Na závěr bych chtěla naznačit působ, jakým se inspirace kulturou Dálného východu projevuje v umění několika posledních desetiletí. Postmoderní umělci rádi cestují a často žijí v úplně jiných zemích, než je jejich země původu. Postmoderní umělci si také často a rádi vypůjčují různé symboly, které zařazují do úplně nového kontextu a mění tak smysl jejich výpovědi. Jako příklad za všechny bych zde uvedla slavné dílo Nam Jun Paika (který ovšem z Dálného východu pochází) *TV-Buddha*, kde použil starožitnou sošku Buddha a posadil ji před televizní obrazovku, na které je opět obraz tohoto Buddha, jako by meditoval sám nad sebou... Znepokojující ovšem je fakt, že se při tom dívá na televizi... a to je právě ten moment významového posunu, který se dá interpretovat víceznačně ...

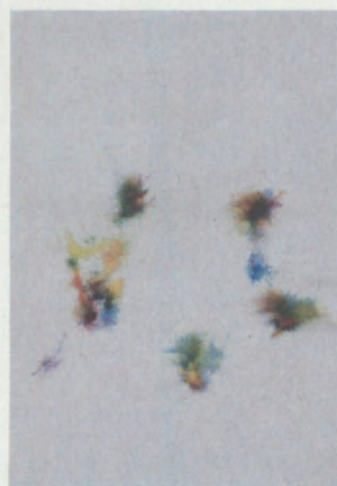
Jinou možností, jak lze inspiraci Dálným východem realizovat v umění, je např. dílo českého umělce Karla Adamuse. Ten, inspirován „kolem života“ – Buddhovým učením o závislém vznikání, vytvořil cyklus akcí a kreseb. Protože chtěl lépe proniknout k podstatě této životní filosofie, naučil se části učení nazpaměť. Během přeřikávání si tohoto učení, vystupoval na vrchol hory, přičemž vytvářel vizuální záznam této cesty tak, že držel barevné pastelky na papíře umístěném na svém těle – v místech, kde se nacházejí energetická centra – čakry břišní, hrudní a krční.

To je tedy lehký nástin některých způsobů, jak inspirace uměním, kulturou a filosofií Dálného východu působí na umělce současné. To jsem ani nezmiňovala využívání kaligrafie v současné grafice a designu. Za zmínku by stála alespoň Radana Lencová, která se soustavně zabývá kaligrafií a vytvořila české parafráze na japonské kaligrafie básní haiku.

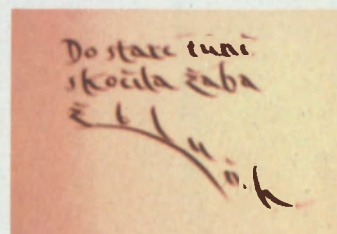
Dalších způsobů inspirace by se zajisté dalo najít mnohem víc...



Nam June Paik: TV Buddha,  
1974



K. Adamus: Pozorování světa  
4.5.2000



R. Lencová: Haiku



OD AFRICKÉ MASKY  
K MODERNÍMU UMĚNÍ



### 3.3. OD AFRICKÉ MASKY K MODERNÍMU UMĚNÍ

Až do konce 19.století bylo umění Afriky nebo Oceánie považováno za projev primitivních, barských kultur a bylo předmětem pouze etnologického a etnografického zájmu. Tyto oblasti nebyly považovány za historické části světa a výtvarné produkty jejich kultur nebyly považovány za umění. Nezapadaly totiž do všeobecně uznávaného estetického kánonu, který se odvíjel od klasického umění Řecka a renesance. Počátek 20.století byl obdobím, kdy byl starý estetický kánon přehodnocován. Kusthistorici a umělci začali doceňovat umění archaického Řecka a umění románské, v nichž byly odkrývány hodnoty, které přispěly k nové otevřenosti vůči mimoevropskému umění. Umělci přistupovali k interpretaci afrického umění zcela opačně než etnografové, kteří se snažili vyložit funkci uměleckých předmětů vzhledem k jejich společenskému kontextu. Umělci sledovali především formální rozbor uměleckého artefaktu a jeho expresivní působení. Vyňali ho z jeho souvislostí a začlenili ho do řešení soudobých uměleckých problémů. Ve chvíli, kdy uvedli toto umění do obecného estetického povědomí, postavili se proti všeobecnému vkusu a oficiálnímu soudobému myšlení. V atmosféře odumírající secese umělci revoltovali proti starým konvencím a hledali vše, co bylo původní, bez falešných příkras. Tzv. objevitelé afrického umění, kteří takto protestovali proti akademismu si většinou vůbec neuvědomovali, že to umění, které považovali za svobodný, spontánní projev je výsledkem dlouholetých tradic a zaběhnutých tradičních kánonů. Brali dílo tak, jak je – jak k nim samo promlouvá, a jak mu oni rozumí.

#### 3.3.1. Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme?

Paul Gauguin je považován za jednoho z průkopníků moderního umění a za objevitele krásy „primitivního“ umění. Část dětství strávil v domě svého stoletého strýce v peruánské Limě. Po návratu do Evropy v něm zbyly vzpomínky a touha po úniku ze stísnující společnosti někam do tepla exotických dalek.

Potřebu úniku prozatím realizoval v Bretani (1886) a o rok později cestou na Martinik. Zkoušel své štěstí jako námořník, po drsných zkušenostech se nakonec usadil, oženil a stal se úspěšným bankéřem. Své úniky realizoval při nedělním malování. Brzy mu však volný čas nestačil, vzdal se své práce a vrhl se naplno na malbu. Při jeho pobytu v Pont-Avenu 1888 se za pomoci mladého přítele Émile Bernarda, zrodil jeho *symbolicko-syntetický styl*. V plošnosti malby, radikálně zjednodušující stylizaci a v archaizujících formách se odrážel jeho návrat k umění „primitivů“. Ve svých čtyřiceti letech dospívá Gauguin k vlastnímu osobitému stylu, který bude dále zrát při jeho vysně-



P.Gauguin: Autoportrét



ném pobytu na Tahiti, kam odjíždí roku 1891. Nachází zde to, co hledal – kouzlo tropů, rajske přirozenosti, omamnou tropickou přírodu, slunce, krásné ženy, domorodou kulturu – ale i to, před čím prchal, tedy evropskou civilizaci, založenou na vykořisťování člověka člověkem. Vyhýbal se tedy krajanům a snažil se žít s domorodci, s nimiž ale nemohl bez problémů splynout. I přesto pilně pracoval a za dva roky, které zde strávil, vytvořil mnoho mistrovských děl.

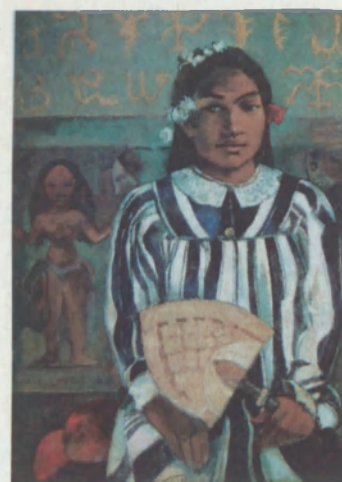
Po návratu do Francie vystavuje obrazy a plastiky, ale jeho dílo vyvolává jen skandál.

Po prohýřené době v Paříži se opět uchyluje na Tahiti. Zde tvořil a bojoval s lidským neporozuměním, bídou, hladem a zákeřnou chorobou. Dokonce se rozhodl pro sebevraždu, před ní si ale uložil namalovat obraz. Vznikla monumentální kompozice *Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme?*, dílo vskutku vrcholné. Na opravdovém konci svého života se stěhuje z pro něj už příliš zkaženého ostrova Tahiti na Dominique v souostroví Marques. Zde umírá roku 1903 v chatrči zvané Dům rozkoše. Jeho dílo však otvírá cesty pro další umělce. Inspiruje skupinu Nabis, je předchůdcem fauvismu, podnítil umělecký zájem o primitivní umění a naivní lidové umělce. Miloslav Míčko o jeho cestách napsal:

*„Jsou zároveň objevitelskými výpravami za poznáním nových světů, za odhalením ztajených zón lidské psychiky, za odkrytí původních zdrojů umění, za znovunalezením toho přirozeného v člověku a konečně za zrušením nepřirozených hranic mezi lidmi; jsou koneckonců cestou za tím neznámým tvorem, jímž zůstává člověk.“ (Míčko, 1967)*



Gauguin-stránka z rukopisu  
Noa Noa, 1894



P.Gauguin\_Tehamana má  
mnoho rodičů, 1892



P.Gauguin: Odkud přicházíme? Co jsme? Kam jdeme?, 1897



### 3.3.2. Jako pomeranč

„Objevení“ černošského umění bylo významné pro vznik nejednoho výtvarného stylu. Fauvisté hledali poučení v afrických plastikách proto, že zde nalézali odpověď na jeden z nejvýznamnějších problémů své tvorby: jak úsporností prostředků dospět k intenzitě účinku.

Matisse vypráví o svém objevu černošské plastiky. Ve výkladu obchodu byly černošské sošky, u nichž ho překvapil charakter a čistota jejich linií. Koupil jednu z nich a ukázal ji Picassovi, který byl soškou nadšen. Všichni tehdy začali shánět africké sošky a masky. Takto masky afrických kmenů nahrazovaly odlitek Apollóna z Belvederu, který zdobíval ateliéry akademických umělců (Gombrich 1989, 459).

V roce 1908 už tvořilo Matissovu sbírku dvacet černošských plastik.

Vliv černošského umění se projevuje na Matissových plastikách z roku 1906, dříve, než se objevil v jeho obrazech. Roku 1908 vytvořil dvě velké *Černošky* nebo *Tvář Jeanetty* (1910–13), které potvrzují inspiraci elementárními tvary a drsností vyjadřování, které nacházíme v „primitivním“ umění.

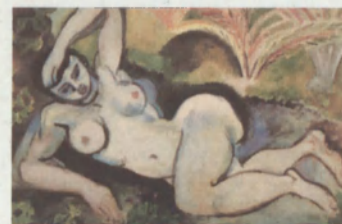
Guillaume Apollinaire o Matissovi napsal:

*„Jen tím, že svou tvorbu neustále srovnával s jinými výtvarnými názory a nepomíjel ani příbuzné umělecké oblasti, nabyl Matisse, jehož už tak dost bohatá osobnost se mohla rozvíjet izolovaně, oné pro něj příznačné velikosti a odvahy plné jistoty. A proto všechny typy výtvarného projevu – hieratičtí Egypťané, kultivovaní Řekové, rozkošníci Kambodžané i sošky afrických černošů, utvářené podle vášní, které je inspirovaly – mohou umělce zaujmout a mohou mu pomoci rozvíjet vlastní osobnost. Jakkoli však touží poznat umělecké vyjadřování všech lidských ras, zůstává především oddán kráse Evropy.“*  
(Apollinaire, *O novém umění*. Praha: Odeon, 1974)

Ještě znatelněji, než uměním černé Afriky, však byl Matisse ovlivněn uměním severní Afriky, kde vládne islámské orientální umění. V květnu 1906 cestoval do Alžíru, kde navštívil oázu Biskra. Během cesty nemaloval, protože mu dva týdny byly příliš málo na poznání takovéto země. Až po návratu namaloval *Mo-*



H. Matisse Dekorativní akt před ornamentálním pozadím, 1925



H. Matisse: Modrý akt (vzpomínka na Biskru), 1907



H. Matisse Interiér s Egyptskou oponou, 1948



*dry akt* s podtitulem *Vzpomínka na Biskru*. Palmy v pozadí jsou jedinou připomínkou exotična na tomto obraze. Matisse si přivezl z Biskry mnoho keramiky a látek, jichž často používal pro své obrazy. Důležitější než vzpomínky byly tyto produkty uměleckých řemesel. Ty změnil jeho představu o Orientu a islámském umění, které chodil studovat do Louvru. Odvodil si pro sebe z islámské keramiky pravidla: čistě, plošně nanesená barva, omezení kresby na arabeskově pojatou linii a plošné zpracování obrazového prostoru. Je dovolena velká hojnost, zůstane-li tento prostor vzdušně lehký a plochý. Nepatrným úsilím se dá dosáhnout skvělých účinků. Prostředek, který upřednostňuje, je popínavý ornament arabesky. Vedle keramiky, je koberec nejvýznamnějším prostředkem, kterým Matisse pronikl do Orientu. Stěží by se našel druhý malíř, který by připisoval ve svých obrazech tak velký význam kobercům a tkaninám. (Essers, 1993, str. 21–22)

Zimní měsíce 1911–12 a 1912–13 prožil H. Matisse v Maroku. Mluvil o tom, že jej tyto cesty opět přiblížily k přírodě a pomohly mu při aplikaci sice živé, ale přesto trochu omezené teorie, kterou se mu fauvismus stal. Z těchto dvou zimních pobytů vzniklo několik obrazů, např. *Zátiší s pomeranči*. Motiv tohoto exotického ovoce vůbec prochází celým jeho dílem, až přiměl Apollinaire k poznámce:

*„Kdyby chtěl člověk Matissovo dílo k něčemu přirovnat, musely by ho na padnout pomeranče. Jako ony je i dílo Henriho Matisse plodem zářícího světla.“*

Matisse mnoho cestoval. V únoru 1930 jel na Tahiti přes New York a San Francisco. Tento pobyt se námětově odrazil až podelší době – v roce 1946 tvoří velké kompozice z vystřiženého papíru s názvy *Polynésie – obloha* a *Polynésie – moře*. Tato díla se stala předlohou pro dekorativní gobelíny, které se tkaly v Beauvais.

### 3.3.3. V zajetí afrických masek

Dalším výtvarným stylem, který se inspiroval africkým uměním, je kubismus. Africká plastika, spolu s odkazem Cézannovým se podílely na základní formulaci tvárné problematiky kubismu. Pojdme se tedy podívat, jak tato inspirace působila na významné představitele kubismu.



H. Matisse: Marocká žena  
1912



## Picasso

Picasso byl věčným pochybovačem, novátorem a objevitelem nejrůznějších výtvarných výrazů. Okolo roku 1906 studoval iberské bronzové plastiky, které byly právě tehdy objevovány, katalánskou románskou malbu, ale i soudobé myšlenkové proudy. Objev skalních maleb v Altamiře přinesl poznatky o vývoji lidského ducha, a dobrodružství, která prožívali mezi přírodními národy lidé s velikou fantazií, například Gaugin, přispěli k přehodnocení kultur dříve pokládaných za barbarské. (Penrose, 1958). V 19.století Evropa oceňovala japonské dřevorezy a na začátku 20.století umělci „objevili“ krásu umění černé Afriky.

O tom, jak se Picasso seznámil s africkými plastikami je několik různých verzí. Roku 1906 se seznámil s Henri Matissem, který byl jedním z prvních, kdo sbíral africkou skulpturu a mohl to být on, kdo na ni Picassa upozornil. Dále znal Vlamincka, který se zajímal o černošské masky již od roku 1904 a seznámil s nimi také Deraina. Podle jedné z verzí uviděl Picasso poprvé černošskou masku u Deraina v ateliéru. Roland Penrose ve své knize *Picasso: Jeho život a dílo* (Londýn 1958) tvrdí, že tento slavný umělec poprvé objevil význam primitivní plastiky na jaře 1907, kdy maloval *Slečny z Avignonu*, při návštěvě trocadérského muzea. Tam v etnografickém oddělení byly vystaveny negerské plastiky. Byly prezentovány bez ohledu na svou výtvarnou hodnotu, ve špatně osvětlených vitrínách. Přesto byl Picasso podle svých slov přímo šokován a okouzlen a ihned si uvědomil jejich význam pro uměleckou revoluci, která už byla na cestě. Krátce nato sám začal nakupovat černošské plastiky u obchodníka v Rue de Rennes. Některé z nich sice neměly takovou uměleckou hodnotu, ale hlavní bylo to, že svým zjevem naprosto vyvracely jakoukoliv akademickou konvenci a podněcovaly umělcovu představivost. Jak už jsem naznačila, Picasso v této době pracoval na svém novém obraze *Avignonské slečny*. Z obrazu, který byl už tak odvážným vykročením z růžového období, se stalo dílo kontroverzní. Dvě z ženských hlav umělec přemaloval tak, že se podobají africkým maskám. Picassův obraz zůstal v jeho ateliéru dlouho téměř nepovšimnut. Veřejnost na něj dosud nebyla připravena a přátelé - umělci ho také nepochopili.



Picasso v ateliéru, Paříž  
1908



Taneční maska kmene  
Mende-Siera Leone



P.Picasso: Avignonské  
slečny, 1906-07



Matisse pobuřoval, Braque a Derain ho rovněž nestrávil a ani umělcův skalní příznivec Apollinaire ho nebyl schopen ocenit. Jediní, kdo docenili nový obraz byli dva Němci – Wilhelm Uhde, který upozornil sběratele a obchodníka s obrazy Daniela Henriho Kahnweilera. Ten si nově otevřel galerii ve Vignonově ulici a byl nadšen Picassovými výtvy. Obraz *Avignonské slečny* však nezískal, protože ho autor považoval za nedokončený. Dílo bylo veřejně vystaveno až v roce 1925 v Petit Palais a krátce nato odkoupeno Muzeem moderního umění v New Yorku.

Přestože zezáčátku dílo vidělo jen několik umělců, zajisté s nimi hluboce otřásl. Pro Deraina a Vlamincka to byl impuls aby opustili fauvismus a vydali se na cestu hledání plasticky vyjádřeného tvaru. Braque upustil od svého počátečního rozhořčení a stal se Picassovým věrným přítelem a společníkem při kubistickém dobrodružství.

Obrazem *Slečny z Avignonu* začíná Picassovo tzv. nigerské období, které trvá krátce – od roku 1907 do poloviny roku následujícího. V této době také sbírá exempláře umění přírodních národů, obzvláště si prý oblíbil africkou bílou ženskou masku, jejíž barva kontrastovala s barvou jejich vlasů. Tento námět se objevuje v dílech z léta 1907. Picasso přizpůsobuje svou malbu sochařským principům. Zajímá ho problém, jak nejlépe vyjádřit trojrozměrné na dvojrozměrném plátně. Tvary geometrizuje, zjednodušuje, rytmizuje. Zaměřil se tehdy na zobrazení hlavy a postavy, jejichž tvary do sebe dynamicky zapadají a jsou odděleny silnou konturou. V tomto období namaloval obraz zvaný *Tři ženy* v tzv. rytmické verzi, který už důsledněji řeší problémy nahozené v *Avignonských slečnách*.

Je známo, že Picasso později, když se ho zíváví novináři tázali, jaký vliv mělo černošské umění na jeho tvorbu, všecko popřel. Přesto ale dnes víme, že o umění přírodních národů se v uměleckých kruzích té doby živě diskutovalo a umělci se s ním, každý po svém, snažili vypořádat. I přes snahy dokázat opak je jasné, že kolem roku 1907 africká plastika působila na Picassův stylistický vývoj. Poukazuje se na přímý vliv umění Balebů, pro které je charakteristická formální koncepce lidské hlavy: její stavbu ovládá konkávní tvar, vyklenuté zaokrouhlení není vyjádřeno přirozeným podáním, ale prohloubením. Tento princip, který se vyskytuje i u jiných afrických kmenů, např.



P.Picasso: Tři ženy, 1907



P.Picasso–Akt se zdviženými rukama, 1907



P.Picasso: Žena, 1907



u masek kmene Fang, byl uveden do moderního umění právě Picassem. (Slavíková, 1988, str. 80)

Picassovu negerskému období, které bylo nastartováno obrazem *Avignonské slečny*, se z hlediska dalšího vývoje připisuje především význam výtvarného stimulu. Toto období bychom mohli nazvat také protokubistické a mohli bychom do něj zařadit i umělcův slavný *Autoportrét* (1907) a obraz *Žena* (1907). Africké masky odhalily možnost vícehledovosti a geometrické stylizace, které se však v té době omezovaly jen na zobrazení jednotlivých předmětů. Aby Picasso neustrnul ve slepé uličce vývoje, musel přejít od izolovaného tvaru ke vztahům v prostoru a to už patří do období kubismu.



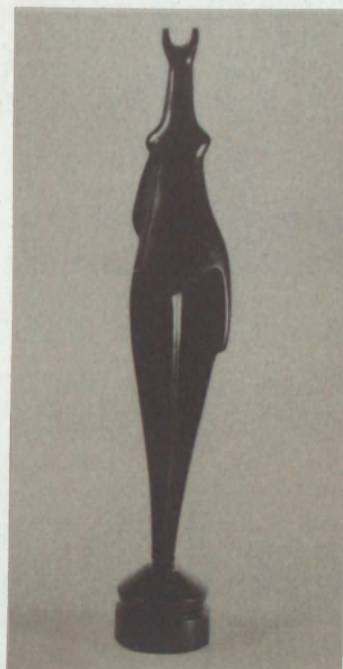
P. Picasso: Autoportrét, 1907

### 3.3.4. Před sochami bohů

Archipenko usiluje v sochařství především o tvarovou čistotu. Chtěl objevit krajně abstraktní, symbolické a nové formy, jeho tvorba však zároveň respektuje tradici, i když to povrchnímu divákovi uniká. Apollinaire v katalogu k jeho výstavě (*Galerie Der Sturm*, březen 1914) píše:

*„Byl oslněn barbarskými rysy idolů afrických kmenů, zobrazených na basreliéfech skalního chrámu v Bet el-Qalí a vášnivě ho zaujala zvláštní gesta černošských válečných zajatců z velkého skalního chrámu v Abú Simbelu. Šel ve svých výzkumech ještě dál a začal studovat Čínské umění. Šakjamuni z muzea v India-House mu odhalila povrchnost umění řeckého... Žil před kamennými oltáři, před sochami bohů i sochami fetišů přinášených jim v oběť, ať už to byli bohové války či plodnosti s obrovskými genitáliemi, anebo jemná ženská tvář, obětovaná bohu lásky nešťastným milencem, starodávná tanečnice s hlubokými očima a špičatými, těžkými prsy, překvapená ve smyslném postoji, a další a další božstva. Při zkoumání těchto prastarých soch, které jsou mladší než my sami, byl Archipenko osvícen. Původně sledoval pouze výtvarný záměr jejich tvůrců, a tu se náhle zjevilo, co může stykem s tímto uměním získat.“*

Archipenko tesal fetiše, vzpomínky inspirované určitými pohledy nebo gesty, vytvářel votivní obrazy jako výraz svých nejskrytějších myšlenek. Dával průchod



A. Archipenko: Váza-žena, 1916



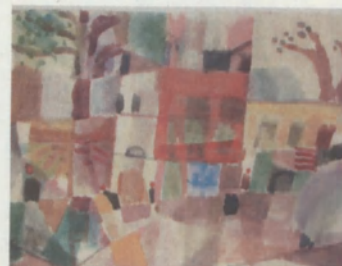
své fantazii, zúrodněné orientalismem, ale přitom měl stále na paměti poučení svých evropských učitelů

### 3.3.5. Dozrávání cestou

Paul Klee nepatří k žádné vlně umělců, kteří by byli nadchnuti exotickým uměním. Přesto ho uvádím ve své práci, protože jeho dílo významně ovlivnila cesta do daleké země, do Tunisu. Tuto cestu podnikl Klee spolu s umělci – Augustem Mackem a Louisem Mollietem 3. dubna roku 1914. Po několika dnech v Tunisu, kdy Macke a Klee malovali pod policejní ochranou v arabských čtvrtích a v přístavu, odjeli umělci na statek švýcarského doktora Jäggeho. S ním navštívili autem Sidi-Bou-Saíd a Kartágo, dále jeli vlakem do Hammametu a dál do Kairuánu. Tam zažil Klee zjevení malířství, svoji cestu k malbě. Po tomto zážitku už odmítal přijímat nové zážitky a dříve než jeho druhové, 25. dubna, byl už zase v Mnichově. Co se vlastně s Kleem událo? Byla to skutečně jen tuniská krajina, její architektura, jižní světlo a barvy, co Kleeovi dopomohlo aby našel cestu k malbě? Měli na tomto jeho objevu podíl umělečtí druhové Macke a Molliet? Podle deníkových záznamů, které se Klee vedl, diskutovali cestovatelé spolu o malbě a styl jejich akvarelů se postupně sblížoval. Klee měl největší sklon k abstrakci, maloval v malých plochách s jemnými přechody transparentních barev. Ze sítě geometrických tvarů vznikala po doplnění detailů vyobrazení architektury a krajiny. Na konci své cesty, dne 16. dubna 1914 si Klee do svého deníku zaznamenal, že už se cítí být konečně malířem.

### 3.3.6. Plastická svoboda

Henry Moore, jeden z nejvýznamnějších moderních sochařů, byl ve své tvorbě také ovlivněn africkým uměním. Podle Moora má africké umění mnohem vyšší stupeň sochařských kvalit, než celé dosavadní anglické umění, otrocky napodobující kopie řeckých a římských soch. Především má úplnou plastickou svobodu, tzn. že chápe sochařskou formu skutečně trojrozměrně. Přitom sugestivní trojrozměrnosti je u ní dosaženo mimo zobrazovací věrnost. Torzo těla a krk



P.Klee: Červené a žluté domy v Tunisu, 1914



P.Klee: Východ měsíce v st.Germain, Tunis, 1915



H.Moore: Podpírající se figura, 1929



jsou chápány jako válec, hlava je hruškovitá a je viděna jako celek. Nevychází při tom z masky tváře, jako je tomu u archaického sochařství. Tvář sama je pojata jako konkávní tvar, vyhloubený do jinak spojitě hmoty. Díky této trojrozměrnosti získává dílo černošského umělce znepokojivou vitalitu. Nenapodobuje skutečnou postavu, ale má svůj vlastní vnitřní život.

Moore měl naštěstí schopnost vyhnout se veškerému napodobování. U primitivního umění se poučil na jeho strukturálních hodnotách, ale témata volil tradiční, viděná zcela nekonvenčním způsobem. Ještě více, než umění přírodních národů ho inspirovala sama příroda: růst dřeva, nesymetričnost oblázků, štěpení kamene, struktura kostí ...



H. Moore: Hlava dívky, 1922

### 3.3.7. Most

Zcela jinak, než francouzští kubisté se nechali okouzlit a ovlivnit uměním přírodních národů němečtí expresionisté. Tento vliv je patrný zejména u skupiny Die Brücke. Ta vznikla roku 1905 v Drážďanech, mezi její zakladatele patří F. Bleyl, E. Heckel, E. F. Kirchner a K. Schmid Rottluff. Jejich název, který můžeme přeložit jako most, prý pochází z Nietzscheho kultovního díla *Tak pravil Zarathustra*. \* Ke sdružení se dále přidali E. Nolde, M. Pechstein, O. Mueller, C. Amiet, A. Gallén-Kallela, L. Zijl, K van Dogen a B. Kubišta. Skupina uveřejnila svůj program, ale nešlo o vytyčení koncepce skupiny, jako spíš o výzvu ke sdružení

*„S vírou ve vývoj a v novou generaci tvořících i užívajících svoláváme všechnu mládež a jako mládež, která je budoucností, chceme získat tvůrčí i životní svobodu proti blahobytným starším silám. Patří k nám každý, kdo bezprostředně a nefalšovaně podává to, co ho nutí k tvorbě.“ \*\**

Expresionismus v jejich pojetí byl niterný, citový, spontánní – více než intelektuální. Jejich tvorba měla vyjadřovat dobové problémy člověka. Odpor vůči současné společnosti a civilizaci vůbec se projevoval v důrazu na elementárnost, kterou nalézali v archaickém, africkém a oceánském umění. Tvorba přírodních národů, kterou chodili studovat do drážďanských etnografických sbírek, je silně inspirovala, protože byla spojována s představou věku rané lidské společnosti, tak protikladné k souběžné společenské situaci. Umělci hledali ztracenou rovnováhu, která nevycházela z intelektu, ale z něčeho prapůvodního, tajemně magického, z praprvků umění, které bylo dobrým lékem proti prázdne virtuozitě a akademismu.

Drážďanskou kunstgalerii Zwinger, která měla velice dobrou etnografickou sbírku primitivního umění, vedl tehdy Karl Woermann a členové Die Brücke ji hojně navště-

\* pozn.4. Jedná se o citát „Na člověku je velké to, že je mostem a nikoli účelem: na člověku můžeme milovat to, že je přechodem a nikoli zánikem...“

\*\* pozn. 5. Program skupiny Brücke vyšel roku 1906, autorem byl E. L. Kirchner, který ho provedl do dřeva a vytiskl.



vovali. Po přesunu do Berlína navštěvovali opět tamnější etnografické muzeum. Pro umělecké nalezení umění přírodních národů byla tehdy v Německu připravena půda vědeckým bádáním. Bylo však třeba překonat všechny zvyklosti estetického vidění, aby tehdejší člověk byl schopen ocenit krásu primitivního umění. Skupina Die Brücke nepřistupovala k africké a vůbec primitivní skulptuře z hlediska formálního, zajímala je spíš expresivní stránka.

V primitivním umění viděli členové Die Brücke výraz bezprostřední vitality, našli v něm přímé vyjádření emocí, které chtěli podat i ve svých dílech. Umělci Die Brücke byli nejen malíři, ale zabývali se také dřevořezem, ve kterém byli opravdovými mistry, stejně jako jejich vzory Dürer, Gauguin nebo Munch. Dřevořez, jako postup úzce spjatý s řemeslem, odpovídal tendencím expresionistů: omezení a zřeknutí se všeho, co je pro umělecké vyjádření nepodstatné, příklon k jednoduchosti a pravdivosti, umění a řemeslo v jednom. Od umění dřevořezu přešli i k volné dřevěné skulptuře a nábytkové výzdobě interiéru. I v této zálibě a citu pro dřevo byli expresionisté blízcí Afričanům, kteří jako většina přírodních národů, dávají tomuto materiálu přednost. A není to jen tím, že na Africkém kontinentu je dřeva dostatek. Při zhotovování kultovních předmětů hrál materiál významnou roli. U černošských kmenů je rozšířeno uctívání stromů, narození i smrt člověka nebo různé obřady jsou spjaty s určitými stromy. Všechny skulptury umělců Die Brücke byly řezány přímo z kmenů nebo tesány do kamenů. Vzorem jim často bývaly plastiky z Tichomoří a Afriky a je zajímavé, že tato monochromní díla obdivovali v době, kdy usilovali o výraz dosažený čistou barvou

### Exotika jako životní styl

Studium na Akademii Ernsta Ludwiga Kirchnera nudilo. Hledal tedy jiné učitele. Nalézal je v muzeích, u starých mistrů a vedle toho v pozorování života. Kreslil všude a brzo vyvinul svůj vlastní styl, který odpuzoval lidi svou drsnou formou. Ke svému tehdejšímu tvůrčímu úsilí podotýká:

*„Rychlost s níž jsem musel pracovat, mi dala najít zkratky, které byly tehdy tak nové, že jim nikdo nerozuměl. Byl jsem často zoufalý a pochyboval jsem nad svým dílem. Tu jsem našel v roce 1903 v etnografickém muzeu v Drážďanech trámy z Palauských ostrovů; jejich postavy vykazovaly stejnou formovou řeč jako mé. To mě povzbudilo a zjistil jsem, že jsem na správné cestě. Přes nouzi a bídu jsem mnoho pracoval, abych ze svobodného pohledu na přírodu získal tvar.“*  
(Buchheim, 1956, str. 152)

Kirchnerovo zaujetí pro umění přírodních národů se orientuje také na tvorbu závěsů a nábytku i na vlastní



E.L.Kirchner:Plakát Brücke



stylistickou inovaci. Předměty primitivního umění se nestávají jen objektem výtvarného zájmu, ale jsou součástí životního stylu. Kirchner si tvoří výzdobu drážďanského ateliéru předměty z Palau, v Davosu si zařizuje místnosti „kamerunským“ nábytkem. Ateliérové křeslo, které dalo název obrazu *Franzi ve vyřezávaném křesle*, řezal Kirchner mezi lety 1908–09. Je to nejspíš první kus nábytku vycházející z kamerunských tradic.. Kirchner přejímá vertikální řazení postav, hrubou řezbu a střídání sedících a stojících postav. Inspirace africkým uměním tak dokonale prosakuje do jeho životního stylu.

Umění přírodních národů ovlivnilo Kirchnerův styl a přispělo k jeho vzrůstajícímu zájmu o jiné formy mimoevropského umění, které pomohly ke konečnému dovršení jeho osobitého stylu. Na sklonku roku 1910, Kirchner často navštěvoval v Drážďanech vedle galerie i knihovnu. Tam objevil publikaci o nástěnných malbách buddhistických chrámů v Indii - Adžantě ze 6. stol. př. Kr. Hledal dokonalé formy a obkresloval chrámové malby aby došel k vlastnímu stylu. Na základě indického vzoru se dostává k novému podání těla a prostoru, které se staly základem jeho berlínského období.

### Mezi domorodci

Emil Nolde, vlastním jménem Hansen, pocházející ze severu, z vesničky Nolde, jejíž jméno si přivlastnil, je od dětství silně spjat s přírodou. Nolde byl o 10 let starší než ostatní členové skupiny a na výzvu Schmidt-Rottluffa se krátce podílel na její existenci. V roce 1911, podobně jako Josef Čapek, se začíná intenzivně zabývat uměním přírodních národů a začíná práci na nikdy nedokončené publikaci.

Roku 1913 byl Nolde vyzván k účasti na expedici říšského koloniálního úřadu do Nové Guineje přes Moskvu, Sibiř, Soul, Tokio, Peking, Hongkong, jako člen etnografické skupiny. Nolde však nepřivezl etnografické dokumenty, ale obrazy, kresby a také akvarely, v nichž se odráží exotická přírodní scenerie v celé své hýřivé barevnosti. Cestou vyřezával dřevěné figurky. Na místě ho zajímaly především obličejové a figury domorodců, sepětí rodin, strach i divokost. Během po-



Kirchnerův drážďanský ateliér, 1910



E.Nolde: Ostrován již. moří



E.Nolde: Papuánská mládež



bytu se snažil poznat a co nejvíc přiblížit životu domorodců, přestože ho při tom sklátila nejedna tropická choroba. Neviděl však jenom přirozený život domorodců, nahlédl také praktiky misionářů, které domorodý způsob života odsuzovaly k zániku. Nolde maluje krajiny, v nichž podává tichomořskou dekorativní přírodu v dramatickém světle. Po půlroce se vrací zpět do Německa. Tím začíná jedno z nejpłodnějších období jeho života. Maluje desítky obrazů s námětem moře a krajiny, obrazy z Tichomoří, a zátiší, kde se objevuje sbírka masek, kterou si přivezl. Emil Nolde považoval umění přírodních národů za odpovídající všem ostatním národům v raném období jejich vývoje.



E.Nolde: Tichomořský večer,  
1919

### Obrazy Palauských ostrovů

Max Pechstein, podobně jako Paul Gauguin, hledal v námětech svých obrazů civilizací nezkažený život. V roce 1914 podnikl cestu do Tichomoří. V zimě podnikl přípravy a odcestoval přes Indii, Čínu, Filipíny k cíli své touhy, ke skupině Palauských ostrovů, jejichž kulturu chodil studovat do drážďanského etnografického muzea. (Biermann, 1920, str.15 ad.) Ze začátku byl nadšen tím, že našel jednotu člověka a přírody. V kresbách zachycuje výjevy ze života domorodců. Viděl zde primitivní ornamentiku, zrozenou z prosté lidské potřeby krásy. Brzy však byl ze svého okouzlení vytržen, zajat Japonci a po dobrodružné cestě, při níž přichází o většinu svých prací se dostává do Německa – přímo na frontu. Po válce se mu vzpomínky vracejí a maluje *Obrazy z Palauských ostrovů*.



M.Pechstein: Zátiší v šedém,  
1913



M.Pechstein: triptich Palauské ostrovy



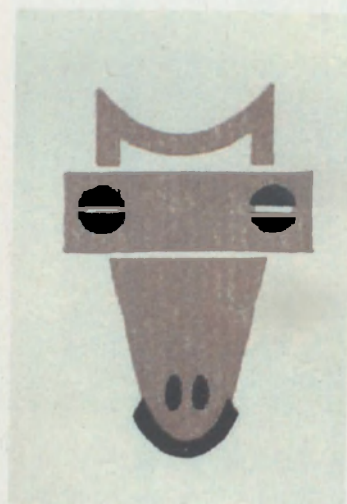
### 3.3.8. Umění přírodních národů

Také na české výtvarné scéně se projevil vliv „primitivního“ umění, tedy umění přírodních národů, zvláště pak afrického. V teoretické rovině můžeme najít články F. X. Šaldy nebo S. K. Neumanna, které se zabývají touto problematikou.

K umělcům, které výrazně zaujalo a ve tvorbě ovlivnilo toto umění, se řadí Josef Čapek. Když pobýval se svým bratrem Karlem v Paříži (1910–11), pravidelně navštěvoval etnografické sbírky trocadérského muzea, kde si vedl podrobné poznámky. Jeho zájem ho s lety neopustil, ve studiu pokračoval a zúročil ho po 25ti letech, roku 1938, kdy vydal knihu *Umění přírodních národů*.

Tato kniha nepopisuje pouze jednotlivé exponáty, ale podává problematiku umění přírodních národů živě, s kontexty vlivu na současné umělce. Čapek zde vyslovuje své názory na umění, jeho vznik a smysl. Původ umění podle něj spočívá v magii, protože magie, to je vlastně tvoření něčeho z téměř ničeho, tvorba nové, na ničem nezávislé reality. Úkol umění tedy nespočívá v napodobení přírody, ale v kreativitě lidského ducha. Do své knihy se snažil zahrnout bohatý obsah přírodního umění Afriky, Oceánie a předkolumbovské Ameriky mezi póly naturalismu a geometrismu. Tyto protiklady mu ale pro pojednání o tomto umění nestačily, vložil tedy mezi ně zvláštní kategorii přírodnosti. Zdůraznil tím, že příroda nebo skutečnost, včetně skutečnosti výtvarného díla není přírodními národy pocíťována jen zevně, ale také zevnitř, jako součást společného bytí s přírodou, kosmem. Jeho kniha je první rozsáhlejší prací na téma umění přírodních národů u nás, a přestože ji sám autor v úvodu představuje jako poznámky malíře, který byl uchvácen tímto podivuhodným uměním, podává nám k němu klíč a bohatý pohled na domorodé umění a smysl umění vůbec.

Vraťme se ale zpět do roku 1911. Když se bratři Čapkové vrátili do Prahy, přišli do dramatické situace, kdy mladí umělci opouštějí Mánes a zakládají vlastní spolek. Nazvali ho *Skupina výtvarných umělců* a doplnili ho časopisem *Umělecký měsíčník*, jehož redigování se ujal právě Josef Čapek. Časopis se stal významným faktorem, při formování názorů mladé avantgardy, která si kladla nové cíle. Starý cíl – aby jejich umění



J.Čapek: Maska, 1926



J.Čapek: Hlava s čelenkou,,  
1914–15



obstálo vedle Rafaela, nahrazuje novým úkolem – aby obstáli vedle Rafaela, ale i vedle démona z centrální Afriky, vedle antiky i dětské kresby, vedle Cézanna i Vyšehradského kodexu. (Čapek, K. 1960, str. 12)  
 V letech 1911–13 otiskuje *Umělecký měsíčník* reprodukce soch z černé Afriky vedle děl evropského umění starého i moderního. Na druhé výstavě *Skupiny* (1912) je oddělení exotického umění. Tím bylo černošské umění uznáno jako součást tradice moderního umění, i když tento názor umělci museli často obhajovat.

Po 1. světové válce vychází J. Čapkovi v Neumannově Červnu studie *Sochařství černochoů* (*Červen*, I, č. 18, 5. XII. 1918, str. 251 ad.) Stať je doprovázena sedmi Špálovými linoryty podle plastik přírodních národů. Podává zde dlouho promyšlené principy černošského umění, myšlenky o jeho místě v celkovém kontextu světové kultury i o metodách přístupu k němu. Čapek vidí v černošských plastikách velmi mnoho tvarové invence oproti rozšířenému názoru o jeho neměnnosti, strnulosti. Podle něj neodvisle na starověkých a evropských slozích vyrostl v Africe dokonalý sloh, který zcela po svém uskutečnil svůj zvláštní názor na prostorové dimenze a tělesnost, se kterým se setkal nový vývoj evropského malířství.

Umění černé Afriky nezajímalo Josefa Čapka jen jako teoretika, ale působilo na něj samozřejmě jako na výtvarníka. Tehdejší malířský vývoj, odpoutávající se od přísného kubismu, se tehdy ocitl v bodě, kdy zájem o výtvarnost afrických domorodců – dosud předmět teoreticko kritického zájmu, přeroste ve výzvu k jeho vlastní tvorbě. Africká maska se stává podnětem k Čapkově častému námětu – lidské hlavě. Tento vliv se objevuje zejména v roce 1914, v dílech jako je *Hlava s členkou* nebo *Hlava (africká)*, ke které tvoří o rok později linořez. Tento rok se ve své tvorbě pracovává od primární tvárnosti, k primární expresivitě. Hledání základní, nejjednodušší tvárné podstaty vyobrazení zůstává trvalým rysem jeho celoživotní tvorby.

### 3.3.9. Postmoderní inspirace

I v současnosti existují umělci, kteří se nechávají formálně či tématicky ovlivnit uměním africkým



J.Čapek: Kresba masky z knihy *Umění přírodních národů*



J.Čapek: *Hlava (africká)*, 1915



F.Clemente: *Kontemplace*, 1990



či jiným exotickým uměním. Zařadila bych sem italské neoexpresionisty, jsou to zejména Francesco Clemente a Mimmo Paladino.

Clemente se staví k exotickým námětům tak, že je bez okolků přebírá a recykluje ve. Vzdálené kraje pronikají i do jeho životního stylu – jeden ze svých atelierů má v Madrásu, kde část roku pobývá a tvoří. Studuje zde také indickou filosofii, z té také čerpá při své tvorbě.

Paladino se už tak otevřeně nehlásí k exotickým inspiracím, jeho dílo je tvořeno více expresionisticky, dalo by se nazvat psychickými explozemi, které přenášejí rovnou na plátno. Jeho styl malby se zásadně změnil po cestě do Brazílie. Do jeho díla vstupuje směs katolické a africké kultury.

Jiným druhem čerpání inspirace z cest do exotických zemí je fotografování. Jako příklad bych zde uvedla dílo české umělkyně Barbory Šlapetové, která opakovaně navštěvuje ostrovy Papua Nová Guinea. Její fotografické cykly zachycují archaický způsob místního života, reflektovaný skrze současný pohled Evropana. Mezi umělce silně inspirované exotickým uměním patří i Oto Placht, který pobýval mezi Indiány v Jižní Americe, účastnil se jejich rituálů spojených s halucinogenní liánou Ayahuascou a dokonce se tam oženil. Jeho rozměrná díla svým charakterem působí jako změť pralesa nebo změť lidské psychiky s vynořujícími se obrazy nevědomí.

Opět možností, jak současní umělci využívají tematiku cest do exotických krajín a inspiraci místním původním uměním, je mnoho. Tím, jak se svět globalizuje a kultury jsou čím dál víc promísené, neexistuje už mezi nimi tak přesný předěl. Evropští umělci cestují nebo žijí v zahraničí a umělci z jiných kontinentů tvoří v Evropě. Umělci reagují na společenské a politické dění a tak se inspirace kulturou a uměním exotických zemí, stává více předmětem sociální reflexe a dokumentace místních životních podmínek, na které umělci reagují a chtějí svým dílem dohnat k reakci také ostatní svět.



M. Paladino: Bez názvu, 1989



B. Šlapetová: Rituál II, 2003



O. Placht

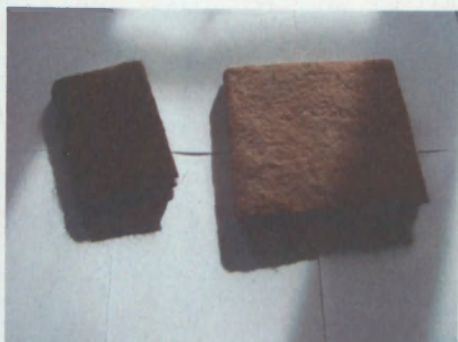


MOJE CESTY DO DÁLEK



### 3.4. Moje cesty do dalek

V následujících řádcích uvádím vzpomínkové zápisky z mých cest do dalek, konkrétně do Sýrie a Jordánska. Je to zároveň text, který figuruje ve výtvarné příloze mé diplomové práce, v knize *CESTA do Sýrie a Jordánska*.



#### *CESTA TAM*

*Do rukou se vám dostávají útržky z cest po Sýrii a Jordánsku, kterou jsem podnikla na začátku jednoho měsíce září s mým spolubydlícím kamarádem Davidem. Protože jsme měli dost času a málo peněz, rozhodli jsme se pro cestu stopem. Tento způsob cestování má i jiné výhody. Dostanete se blíž k lidem té oné země. Platí to obzvláště v Arabských zemích, kde lidé dosud zachovávají zákon pohostinnosti. Prostí lidé, přestože často neuměli žádnou řeč, kterou by se s námi domluvili, nezištně nás zvali k sobě domů, hostili nás nejrůznějšími jídly a poskytli nám nocleh a tolik příjemnou sprchu. Spíše se stávalo, že nás nějací lidé na ulici chtěli pohostit, přestože my jsme chtějíc cestovat dál odmítali a přes náš odpor nás zatahli na svůj dvorek a nabídli nám alespoň limonádu. Přestože jsme měli zhruba naplánovanou trasu, nikdy jsme nevěděli kdy se kam dostaneme a bylo nekonечно otevřených možností. Poznali jsme pestrou domácí arabskou kuchyni, jeli jsme na nejrůznějších dopravních prostředcích, naučili jsme se smlouvat cenu zboží, ale stalo se, že když obchodník viděl, jak si nevíme rady s jejich měnou, dal nám zboží zadarmo. A tak jsme pět dní stopovali z Čech, až jsme dojeli k Syrským hranicím. Tam se nás ujal taxikář, který nás chtěl vzít zadarmo do Aleppa a k mému zděšení nám vzal pasy a šel zrychlit odbavení. Syrští úředníci jsou pečliví, zapisují si i jméno vašeho otce a běda jestli ztratíte list o vstupu do země, který zde dostanete. Chování taxikáře přestalo být podezřelé, když nám sdělil, že bez zákazníků nemůže projet hranicemi a on potřebuje na druhou stranu za svou rodinou. Jel, stejně jako ostatní řidiči dost rychle za častého troubení, několikrát projel zákaz vjezdu a jednosměrku a zastavil před arabským činžákem. Když už jsme byli tady, pozval nás dál a když už jsme šli dál, pozvali nás na oběd a když už jsme u nich byli na oběd, tak přece u nich musíme přespat. A takovým způsobem pokračovalo celé naše cestování. Někdy jsme jeli autobusem a to je také zážitek. Řidič kolem sebe mívá nespočet plyšáků, srdíček I love you a spoustu dalších cetek. Cestujícím pouští na plný pecky arabský pop a ti se ještě mezi sebou baví a nabízí cizincům bonbónky. Naše obavy z cizokrajných průjmů se naštěstí nevyplnily, přičítáme to pozemní pomalé cestě, která nás na změnu jídelníčku postupně při-*



vykla. I vodu jsme pili z vodovodů nebo pouličních veřejných kohoutků, které byly vybavené chladičem. Nechávali jsme se skolit arabskou kahvou, kterou vaří s kardamomem strašlivě silnou a osvěžovali jsme se všudypřítomným přeslazeným ceylonským čajem.

Další z příjemných faktů v Syrských a Jordánských pouštních končinách je ten, že cestovatel se nemusí obtěžovat s vykonáváním malé potřeby, stačí jít tak 2x nanejvýš 3xdenně. Také toaletní papír s sebou nemusí tahat, poněvadž arabský záchod tureckého typu má hadičku s vodou, kterou se lze rovnou umýt a náš způsob toaletní hygieny Arabové považují za nečistý. Také obsah našich batohů byl příjemný, lehký, protože jsme s sebou nebrali stan, stačil nám pouze spacák, karimatka a lehké oblečení. Od jara do zimy totiž v těchto končinách neprší. Spíše je tu přes poledne nesnesitelné horko. Arabové tedy vstávají velice brzo ráno a přes poledne dodržují siestu. Největší rušno je navečer, kdy celé rodiny sedí venku před domem, navštěvují příbuzné a sousedy. Sýrie i Jordánsko jsou nábožensky jakžtakž tolerantní země. Existují zde i křesťanské kostely a cizinky nemusí nosit šátek na hlavě, i když je to v místním podnebí praktické. Pro cestovatele je zde levně a mohou spatřit památky biblické provenience (hrob Jana Křtitele, Mojžíšův hrob, místo, kde vytryskla Mojžíšovi ze skály voda, místo Ježíšova křestu, Lotovu jeskyni ad.), spoustu antických staveb a měst (Palmyra, Bosra, Jarash) i střípky ze starší historie (Máří, chetitská obětiště, nabatejská Petra). Pojd'me se tedy ponořit do neznámých krajin a zážitků v nich prožitých.

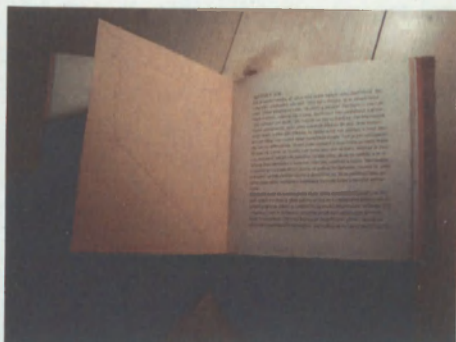


### ALEPPSKÝ SÚK

Súk je jakási tržnice, ať už je pod širým nebem nebo zastřešená. Nejkrásnější, středověký súk naší cesty byl v Aleppu. Je to neuvěřitelná zmeť uliček přeplněná lidmi, obchody a zbožím. Obchodníci zvou do svých krámků, nabízejí čaj a kávu, které nosí malé poslíčkové a především nabízejí své zboží. Obchodník se nás vyptává na všechno možné, hlavně odkud jsme, jestli jsme manželé (říkáme že ano, je to bezpečnější), kolik máme dětí (říkáme že žádné a oni nás politují) a mezi zbožím zas říkají své trudné nebo vymyšlené osudy. Ted' je zas politujeme my, ale nic nekoupíme. Nejvíc jsme vyjevení z pouličního prodeje masa. To spočívá v tom, že čtvrtky koz nebo ovcí visí na háku, obletují je mouchy, prodavač sekáčkem odsekne co kdo chce, dá to do igelitky a je to. Krásné jsou občůdky s kořením, různými semínky a čajíky. Nechá váme si namíchat čaj z pouštních květů se zaživacím kořením. Divíme se, proč prodávají uschlé okolíky rostlin a dovídáme se, že je používají jako párátka. Jako dárky kupujeme hedvábné barevné šátky a náležitě smlouváme. Zabloudili jsme do kovote-



pecké čtvrti. Dílny jsou takové garáže, ve kterých sedí řemeslníci a před vašima očima se z obyčejného plechu stávají krásné podnosy. Zdobí je tradiční kaligrafické propletence, většinou súry z Koránu, které si řemeslníci nejdříve předkreslí seříznutým dřívkem a pak je vytepávají. Dál jsou bazary se starožitnými věcmi. Vypadá to jako kupa zaprášeného harampádí, ale najdou se tu i dost drahé kousky. Lampy, tácy, tabatěrky, kávové konvice i umělecké sošky. Člověk má pocit, že kdyby začal některou z lampiček třít, určitě by se mu zjevil neznámý džin.



#### NA SLOUPU

Severovýchodně od Aleppa je místo, kde působil jeden z prvních křesťanů, poustevník sv. Simon, Šimon nebo Simeon a tento poustevník žil na sloupu po 40let. Lidé mu nosili jídlo a on jim každý den kázal. Kolem zachovalého sloupu jsou zbytky byzantského chrámu. Chrám je příjemně zarostlý fíkovníky. Snad poprvé v životě jím čerstvé fíky přímo ze stromu, ovoce je to vskutku rajske. V chrámovém areálu se potulují pejsci. Když jsme odcházeli, zastavila u nás motorka a kníratý Arab se nás anglicky ptá, kam že to jdeme. Slovo dalo slovo a pán, ze kterého se vyklubal průvodce nás oba nakládá i batohy na motorku a veze nás ke svému příbytku. Ten je docela prostý, na zídce okolo se suší kravince, výborné topivo. Vítá nás žena a kupa dětí. Rychle je připravena večere, teplý sýr, smažená vejce, arabský chleba a samozřejmě čaj. Záchod turecké provenience je umístěn jen za plátěnou plentou a Evropan, zvyklý močit ve stoje legračně vyčuhuje.

Průvodce nás hned táhne na kopec, že nám ukáže něco, co žádní turisté neviděli. Jsou to ve skalách vytesané průčelí se sochami. Uvnitř byl vytesaný prostor-hrobka. Čí, to se asi nikdy nedozvíme. Pokračujeme k poustevníkovi, který bydlí na střeše opuštěných domů (nikoli na sloupu), odkud dohlíží na své stádo. Slunce zašlo a silueta Araba vypadá úplně magicky. Po návratu náš průvodce trvá na tom, že David s ním musí jet navštívit na motorce jeho matku. Co naplat, zůstávám se ženou a dětmi a začíná mi kurz nonverbální komunikace. Začínáme u dokladů, pokračujeme u mé hygienické taštičky a pak mě napadl spásný nápad. Vytáhla jsem akvarelky a kreslila pro děti princezny, stromy, domy, auta... Až se konečně muži vrátili a přivezli s sebou podle průvodcových slov whisky, ale ve skutečnosti to byla jakási odporná pálenka. Asi nás chtěl poctit po evropsku, jenže v tomhle podnebí se opravdu alkohol moc pít nedá. Nocovali jsme i s průvodcem na místních matracích na dvorku a celou noc nás



štípal nějaký hmyz. Když jsem otevřela oči, uviděla jsem srpek –měsíce, ale ne ten, na jaký jsme zvyklí–takový, jaký se kreslí v arabských pohádkách.

MARIAM.

Tento den byl důkazem, že si člověk nikdy nemá myslet, že už ho jen tak něco nepřekvapí. Při toulkách po severu Sýrie nám zastavil luxusní džíp. Jeho řidič nám lámanou angličtinou nekompromisně oznámil, že teď půjdeme k němu a budeme anglicky konverzovat s jeho dcerou. Jeho dcera se jmenuje Mariam, její tak okolo 20ti a studuje Angličtinu na universitě v Aleppu. Ještě nikdy se nesečkala s cizinci, se kterými by mohla konverzovat. Domluvili jsme se, že až navštívíme cíl naší dnešní cesty, vrátíme se na noc sem.

K dalším ruinám starověkého města vede jen malá silnička a my po ní brázdíme nejrůznějšími prostředky, včetně blatníků traktoru. Polovyprahlým krajem olivových hájů jsme se dostali až na místo. Prohlédli jsme si ruiničky, potkali obrovskou želvu a vydali se zpátky. Pravda moc aut tudy nejezdí, tak jdeme převážně pěšky. Potkáváme policistu na motorce, který je značně nervózní, že nás oba nemůže někam odvézt a tak nám staví jediné auto, které tudy projíždí. To je přečpané ženami a dětmi. Mě nacpe k nim a Davida na svou motorku. Jenže auto zatáčí jinam a nechává mě na křižovatce. Kolem jede škoda favorit a policista ji staví. Vyhostí z něj řidiče, svěří mu motorku a sám se ujímá řízení až stojíme přímo před domem Mariam. Jsme v naprostém šoku...

U rodinné večeře jsme zjistili, že nejsme u Arabů, ale u Kurdů. Povídáme si dlouho do noci. Dozvídáme se, že zde na severu Sýrie žije menšina Kurdů. Nemůžou mít vlastní školy a tak se mateřštinu učí jen doma. Vyznávají prastaré perské náboženství Zoroastrismus, ale k jejich posvátné knize Avestě nemají přístup. Jediné spojení mají skrze babičku, která zná zpaměti ty nejdůležitější pasáže. Mariam také nenosí po arabském zvyku na hlavě šátek a klidně má tričko s krátkým rukávem. Svěřuje se nám, že se najdou některé extremistické muslimky, které jí to vyčítají. Dále jí vyčítají, že v Aleppu bydlí sama s mužem, třebaže je to její bratr, že má jako slušná dívka bydlet s matkou.

Její rodina vlastní olivové plantáže a také malou továrničku na výrobu oleje. Přestože patří k bohatší vrstvě, její sen vycestovat do Evropy je trochu nereálný, protože jako Kurdka těžko získá vízum a navíc je to velice drahé.

Ráno nastává srdceryvné loučení. Maminka Mariam mě nazývá svou dcerou a musíme slíbit, že na zpáteční cestě se stavíme v Mariamině aleppském bytě..







## RAJSKÁ ŘEKA

Poznala jsem Sýrii jako zemi kamenité pouště. Prostředkem této pouště se ale táhne zelený pruh, okolí životodárné řeky Eufrat. V Evropě se ještě ve středověku věřilo, že Eufrat je jednou z řek, která vytéká přímo z ráje. Naše první setkání s Eufratem bylo v malé vesničce, kam jsme náhodou dostopovali. Příchod cizinců nemůže zůstat bez povšimnutí. Seběhly se děti a posléze i dospělí a už si nás jedna rodinka vede k sobě domů. Je pátek – chlapi jdou z mešity, ženské doma uklízí. Orientální způsob úklidu mě opravdu nadchl. V domech nejsou prahy, stačí tedy dům vystříkat hadicí a špinavou vodu vyhnat ven stěrkami, které mají místo našich košťat. K obědu byla rýže a rajska omáčka po arabsku. Následovalo nezbytné focení a ukazování pohledů z Čech místo konverzace, která vážne na neznalosti společného jazyka.

Poté jsme vylezli na kopec, kde kdysi stávala pevnost a otevřel se nám úžasný výhled. Eufrat – zelená stuha uprostřed pouště, zázrak životodárné vody.

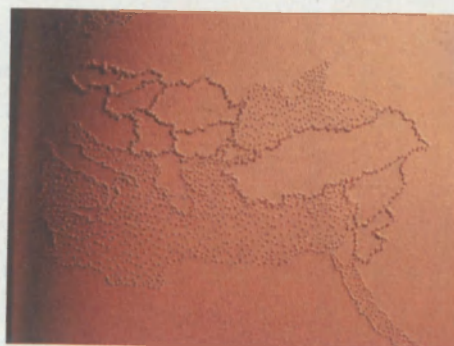
Ještě ten den jsme měli namířeno k Eufratu ještě blíže. Jeli jsme k zříceninám hradů Halabíja a Zalabíja, které byly vybudovány na opačných březích řeky. Pevnosti byly postaveny za vlády královny Zenóbie, která prý nechala pod řekou vybudovat podzemní chodbu, která spojovala oba hrady. V zachovalejší Halabii jsme zaplatili nízkou vstupné, dokonce nám uznali ISIC kartičky. Na hradě bylo božsky. Eufrat se hypnoticky vinul a zářil jako modrý drahokam pouště.

Sluníčko se nížilo a my jsme se vydali hledat nocleh. David, když tu byl naposled, nocoval u mladého vodního inženýra v sousední vesnici, jehož jméno ani adresu si nepamatoval. Za setmění jsme došli do oné vesnice, ale známou tvář jsme nespatriili. Na konci vsi byla lékárna a jak je zde zvykem večer jsou všichni venku a cizince tedy pozvou na limonádku. Místní osazenstvo umělo rusky a David jim vysvětlil koho hledá. Jeden z nich akčně nasedl za volant a než jsme se nadáli, vodní inženýr stál před námi. Radostné bylo shledání a už jsme seděli u něj na terásce. Protože uměl výborně anglicky, mohli jsme si konečně s někým popovídat. Bylo to snad poprvé, kdy jsem se bez zábran rozmluvila anglicky aniž bych u toho musela dlouho přemýšlet. Jenže zbytek početné rodiny se začal nudit. Začali nás tedy učit arabsky. Tolik nových slov by si nezapamatoval ani jazykový génius a tak se naše „výuka“ stala zdrojem neutuchající zábavy. Když se rodina unavila a nás propustila, mohli jsme se osprchovat. Marně jsem hledala sprchu. V koupelně byl jen kohoutek a kbelík s plastovou odměrkou, kterou se člověk polévá, přičemž voda teče do kanálku uprostřed koupelny.

...noc na terásce...



*Cesta podél Eufratu pokračovala přes Doura Európos, starověké město skrze které vedla dávná obchodní stezka spojující Persii a Sýrii. Nikde nikdo a přece se odněkud vynoří hlí-  
dač, kterému platíme vstupné a na oplátku dostáváme kus melouna. Za ruinickami byla ba-  
vlníková pole a Eufrat. U něj se koupal místní mladík a ukazoval abychom šli také. Moc jsme  
se nesvlékali a v oblečení jsme se nechávali strhávat proudem mohutné teplé řeky. Bylo to  
takové rychlé blažené nadnášení a zároveň pocit: Koupu se v Eufratu, to je něco nóbl.*



#### *POUŠTNÍ VESNICE*

*Během našeho putování jsme několikrát zabloudili do nějaké pouštní vesnice. Jedna z nich vypadala naprosto pustě. Část domů byla už v ruinách a vypadalo to, že tu už nikdo nemůže bydlet. A přesto jsme zahlédli lidi. Prostá stavba s věžičkou se ukázala být mešitou a člověk kterého jsme potkali nás vzal dovnitř, kde byl snad jen koberec a nahoru na muezínovu svolávací věžičku, na které byl nezbytný amplión. Dnes už totiž muezíni nesvolávají k modlitbám tak, že by vylézali na věž, ale mají ampliónek a mikrofónek a kdoví jestli to svolávání nemají nahrané na kazetě. A ve větších městech, když odbije čas modliteb a ze všech ampliónů se najednou ozve svolávání, je to neuvěřitelný kakofonní koncert. Jenže my jsme uprostřed vyprahlé kamenité pouště. Po chvíli potkáváme děti, které nás táhnou domů ukázat rodičům. Jsme pozváni do prostého pokoje, kde je jen koberec s polštářky a skříňová stěna. Z ní paní domu vyndává krabice s maličkými vlastnoručně vyrobenými sladkůstkami. Jsou moc moc sladké a dobré. Tak poděkujeme: šukran (nic moc víc vlastně arabsky neumíme) a jdeme zase dál.*

*Jirá vesnice. Cestou do Palmyry je na mapě odbočka, na jejímž konci je vyznačená oáza a tři tečky, které značí nějakou historickou zajímavost. Protože chceme vidět pravou nefalšovanou oázu, zamíříme tam. Je tam opravdu palmový háj, v jehož stínu se mezi stružkami vody zelenají políčka. Lidé ve vsi kandují fíky a suší je na sluníčku. Jak vidí hosty, hned přinášejí bohaté tácy plné jídla. Před chvilkou jsme snídali a v žaludku moc místa nemáme, ale ze slušnosti do sebe něco nasoukáme. Snažíme se rukama, nohama vyzvědět, jaká historická zajímavost tu je. Nakonec naši hostitelé pochopili co chceme a odhalili nám záhadu tří teček. Dovedli nás k vodovodu, který vedl z nedalekých hor pod zemí. Byl vybudován už ve starověku a oni z něj stále berou vodu!!! Je to velká krása spatřit uprostřed pouště tekoucí vodu.*



## MĚSTO PALEM, TADMUR

*Do Palmyry jsme vstupovali plni očekávání i obav. Je to s Damaškem turisticky nejnavštěvo-  
vanější místo Sýrie. Je to také místo opředené dávnými legendami. Arabové Palmyru nazývají  
Tadmur a oba názvy vyjadřují skutečnost, že na tomto místě roste spousta datlových palm.  
Stánky s datlemi jsou všude a Davidovi strašlivě nechutnají.*

*Procházíme antickými ruinami. Zde vládla slavná pouštní královna Zenobia, která město ležící  
na hedvábné stezce osvobodila od nadvlády Římanů. Byla prý vzdálenou praprapravnučkou  
královny Kleopatry a podle legend byla ještě krásnější. Kromě krásy zářila také pronikavou  
inteligencí. Byla skvělou řečnicí, mluvila několika jazyky, měla politické znalosti a na svém  
dvorě hostila mnoho učenců. Na Římě dobyla mnohá území. Když ale začala razit vlastní  
mince, římský císař Aurelián se svou armádou získal svá území zpět, dobyl i Palmyru a sa-  
motnou Zenobii prý odvedl ve zlatých okovech do Říma.*

*Slunce už klesá k obzoru a turistů je tu málo (nejspíš se bojí terorismu). Beduíni pro turisty  
nás skoro nutí abychom se svezli na jejich velbloudu, dokonce zadarmo, ale nám to připadá  
příliš trapně turistické. Mijíme hejno dětí, které na nás volá „ben ben“ a nám až za drahnou  
dobu dochází, že Arabové neumí vyslovovat P a že tedy chtějí pero nebo tužku. Jdeme smě-  
rem k údolí mrtvých. Tadmuraňané nepohřbívali své mrtvé do země, ale ukládali je do pohřeb-  
ních věží do zvláštních přihrádek. Přihrádky kdysi mívaly víko, na kterém byl portrét zemře-  
lého, ale to už je dávno pryč, jen sem tam kost. Stíny pohřebních věží se protahují a vůkol  
vládne klidná smrtová atmosféra. Ploužíme se zpátky k městu a prohlížíme obchody. David  
si povídá s prodavači, ale já usínám na stoličce. Nakonec spíme ve stánku s datlemi. Je to asi  
nejhorší noc naší cesty. Je vedro a všude lezou ohromní mravenci. V půli noci se někdo svalil  
na naše nohy a zůstal tam až do rána. Já vzbuzená jsem se rozhlédla kolem a ve škvíře mezi  
látkami stánku jsem zahlédla černé mužské oko, jak nás pozoruje. Skoro jsem vykřikla a ho-  
nem se zahrabala do horkého spacáku a snažila se na to oko zapomenout. Fuj.*



## DAMAŠEK

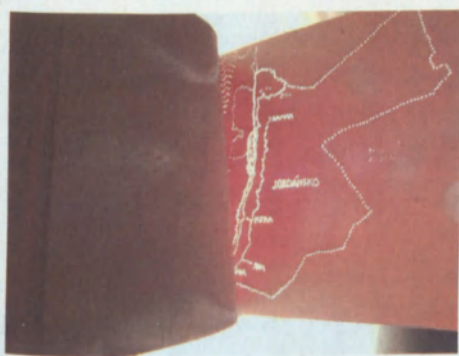
*Vzhůru do Damašku stopem, místním mikrobusem a pěšky ulicemi širokými, užšími, které  
se plynule mění v souk. Nemáme žádného průvodce, jdeme tedy nazdařbůh. Uličky nás vy-  
plivly až k Umajjovské mešitě. Dozvěděli jsme se, že na tomto místě měli už Aramejci chrám  
Haddáda, Římané Jupiterův chrám a křesťané kostel Jana Křtitele, který tu je pohřben. Roku*



635 se stala nevídaná věc. Muslimové a křesťané se dohodli, že budou vykonávat bohoslužby pod jednou střechou a opravdu se tak 70 let dělo. Pak se umajjovský chalíf al-Walíd rozhodl, že postaví mešitu, jakou před ním ještě nikdo nepostavil. (nebyl to problém, protože islám byl ještě mladý) a chtěl pro tuto stavbu nějaké vážené místo. Navrhl křesťanům, že jim postaví nový kostel jinde, když se vzdají své půlky chrámu. Ti souhlasili a na místě byla postavena mešita, která se stala vzorem islámským svatyním na celém světě. Hrob Jana Křtitele tu zůstal a dodnes ho chodí uctívat křesťanští i muslimští poutníci. Capkáme bosky po hladkém nádvoří mešity a obdivujeme mozaiku. Uvnitř je spousta krásných koberců. Na nich se honí děti a docela při tom ječí. Jinak tu vládne velebný klid, který ruší jen tlačence u hrobu Jana Křtitele.

Venku nás čekají opět rušné ulice. Obdivujeme jakýsi krásný vchod vyšperkovaný barevně glazovanými kachly. Vcházíme a čeká nás opět mešita. Sundali jsme si boty a dostali černé pláště s kapucí. Vnitřek mešity byl neuvěřitelný až tady jsme pochopili, co je to orientální nádhera. Mešita byla postavena jako mauzoleum čtyřleté holčičky Sayyidy Ruqaidy, vnučky samotného proroka Mohameda, která se stala mučednicí. Její otec byl zabit ve svatém boji a nepřátelé poté, co ho zabili, navštívili jeho rodinu, ukázali všem otcovu uťatou hlavu a malá dceruška z toho úlekem zemřela. Uvnitř mešity je oddělená část mužská a ženská. Hrob je ověšen pentlemi, květinami a hračkami. Muslimské ženy hystericky kvílí, některé pláčou, zkrátka tu panuje náboženské vytržení. Obdivuji kupole ve stropě, které jsou vykládány samými zrcátky, odrážejícími v různých úhlech tu nádheru kolem.

V ulicích nás čekají další trhy. My hledáme trh s tepanými bubny-darbukami, ale nacházíme jen odporné plastové. Bloudíme, občas vejdemo do nějakého dvorečku, kde na nás číhají kočky a kvetou jasmíny a my si užíváme té východní pletenice. Ještě cukrárna s dobrůtkami a můžeme zas vyrazit na cestu.



### ŘEKA VŠECH NADĚJÍ & MOŘE POSLEDNÍHO SPOČINUTÍ

V uších mi trapně zní Vondráčková: "Přejdi Jordán..". Kolem banánových plantáží se blížíme k místu oné opěvované řeky. Nemůžeme se k ní jít jen tak, musíme platit vstupné a nechat se přiblížit turistickými autobusy. Dokonce máme anglicky mluvícího průvodce. Vede nás k místu, kde křtil Jan Křtitel Ježíše Krista. No..museli jsme revidovat romantické představy



*o mohutném proudu řeky nadějí. Čekal nás brčálově zelený, rákosem zarostlý potok. Osvě-  
žují si v něm nohy. Druhý břeh už je Izrael. Velice skromné posvátné místo.*

*Jordán ústí do mrtvého moře. To je taky takové maličké, vysychající. Jeho břeh je poset o-  
zbrojenými pohraničními hlídkami. Na jednom místě vidíme stánky s rákosovými střechami  
a cisternami na vodu. Nenápadně se převlékáme do plavek a šup do vody. Zkazky nelhaly.  
Opravdu ponořit se nejde. Když se plavec položí na břicho, nohy mu samy vyskočí nad hla-  
dinu, když šlape vodu, je od pasu nad hladinou. Plaváním se to moc nazvat nedá, je to spíš  
takové plácání se ve vodě a běda jestli někomu stříkne slaná voda do očí. Na pláži se na nás  
vrhli pomazávači bahnem. Následuje omývání sladkou vodou, bez kterého by se nám nejspíš  
oloupala kůže. Bahňáci nám účtují neskutečně vysokou cenu, kterou smlouváme na necelou  
desetinu, stejně si ale připadáme mírně okradeni.*

*Jdeme po břehu a necháváme se fascinovat kameny pokrytými krystaly soli. Sbíráme si ka-  
mínky do kapsy a užíváme si to, až narazíme na policejní hlídku, která nám doporučí návrat  
na silnici. Co kdybychom chtěli přeplavat do Izraele (do Izraele bychom totiž se Syrským ra-  
zítkem v pase vůbec nemohli).. Nad silnicí se zvedá skalnaté pohoří, ve kterém, několik kilo-  
metrů nad námi leží hora Nebo, místo, kde umřel Mojžíš. Zvláštní pocit být na místech, kde  
se odehrávaly dávné příběhy lidí, které se tak hluboko vepsaly do naší kultury.*

*Ze skalisek náhle vyvěrá potok. Je tu spousta lidí. Koupou se samozřejmě v šatech. Do řeči se  
s námi dává Arab-fotbalista a vysvětluje, že voda je teplá, termální a též léčivá. Lidé tu pik-  
nikují a náš fotbalista nás zve na čaj. k našemu překvapení ale nevaří černý Ceylon, jak je  
v těchto končinách zvykem, ale jakési byliny-pouštní květy s kořením a moc cukru.*

*Fotíme pro maminky kýčovitý západ slunce nad Mrtvým mořem a hned první stopované auto  
nám staví a už si nás odváží domů. Pán mluví anglicky a honem volá mobilem manželce, že  
budou hosté-aby navařila. Opravdu je přichystána hostina: ohromný kopec rýže s arašídý  
a na jeho vrcholu celé kuře. Je toho požehnaně a k mému šoku nás hostitel vlastnoručně kr-  
mí svými nejlepšími kousky masa.*

*Ráno si ještě chceme užít mrtvého moře. Náš hostitel jede zrovna tím směrem, tak nás tam  
hodí. Ukazuje nám cestou Lotovu jeskyni, místo, kde odpočíval při útěku ze Sodomy a Go-  
mory. Je odsud vidět, že Mrtvé moře jsou dvě propojená vysychající jezera. Vysazení u moře,  
našli jsme geniální místo na koupání. Ústí zde jeden z horských potoků s vybudovanou hrá-  
zí, kde se po slané koupeli člověk mohl opláchnout sladkou vodou. Nikde nikdo, jen mrtvá  
a živá voda, slunce a skály.*





## MODRÉ RUDÉ

*Tento den nás čekal exkluzivní zážitek. Ráno po koupeli v Mrtvém moři stopovali jsme směrem k Rudému moři. Cílem je záliv Aqaba, místo, kde se setkávají hranice Egypta, Izraele, Jordánska a Saudské Arábie. Vzal nás mladý Jordánec ve staré rachotině s nálepkou V.I.P. a ještě nás přemluvil ať v Aqabě spíme u něj. Souhlasíme a dáváme si sraz na večer, zatím však jdeme každý po svých záležitostech. My se jdeme koupat. A to je ono exkluzivní: ráno koupel v Mrtvém večer v Rudém moři. Rudé moře je dokonalé. Čisté přemodré a oproti Mrtvému takové hladivé. Potloukáme se po přístavních hospůdkách, tedy spíš čajovnách a seznamujeme se se starým, mírně podezřelým námořníkem. Ten nás zve na zítra na jižní pláž, podívat se na korálové útesy. Nabízí i nocleh, ale jsme už zadáni.*

*Podle domluvy se setkáváme s naším šoférem a jdeme na večeři do lepší pouliční hospůdky. Večeře je rozpačitá, nemůžeme si povídat, protože neznáme společný jazyk. Odebíráme se ku spánku, ale šofér nás nevede do svého domu, ale k autu, ze kterého vyndává matraci a hledá místo na spaní na pláži. Nejlepší místo na okradení. V noci kolem nás chodí opilí námořníci, je tma, tak je Alláh ožralé nevidí.*

*Ráno „hygienu“ na veřejných záchodcích. Poprvé v životě jsem viděla tak ohromné šváby nebo snad rusy? Snídáme a šofér nám kupuje u pouličního džusového stánku pití. Džusů mají snad 30 druhů a náš koktejl se podobá božskému nektaru. Dodnes lituji, že jsem si tam nekoupila pití ještě jednou, protože nikde jinde ho neměli a já od té doby nepila nic tak dobrého.*

*Schůzka s námořníkem. Veze nás s kamarádem džípem na jižní pobřeží, na opuštěné pláže plné jemného písku a rákosových slunečníků. Jsme natěšení na potápění. Ukazuje se, že námořník má jen jedny potápěčské brýle. Do moře jdeme jenom my s Davidem. Brýle jsou staré a zpuchřelé a hned jim praská guma. Tak stojíme po pás ve vodě na útesu, brýle si jeden drží připlácle na obličejí a pozoruje korály, než mu voda proteče dovnitř. Je to chudácký způsob pozorování podmořského života, ale korály jsou i tak úchvatné, barevné. Musíme vypadat dost směšně a námořník z nás má jistě legraci. Tak ještě plaveme a kocháme se výhledem do Saudské Arábie a Egypta a představujeme si, jak bychom se přeplavili na lodi a chodili si po Sinaji... Ale ve skutečnosti je tohle nejjižnější bod naší cesty a my se od této chvíle budeme přibližovat zpátky k domovu.*





## RUDÁ POUŠŤ

*Kdo chce zažít rudou měsíční krajinu, ať se vydá do Wádí Rum. Naše kroky tam zamířily z pohádkového přístavu Aqaba. Cestou na výpadovku jsme za městem potkali asi nejchudší lidi našeho putování. Bydleli tam v chatrčích sestavených z odpadových materiálů. I tito zachovali zákon pohostinnosti, když nám nabídli vodu, zteplalou, v otlučené hliníkové nádobě. Stopem nás berou superpomalé nákladáky, takže k odbočce do vysněného wádí přijíždíme za soumraku. Jako vždy se nás ujali dobří lidé. Kolem nás hostů sedí samí muži a posléze přichází paní domu a chce mě odvést do ženské části domu. Já ale prosazuji svou a zůstávám s Davidem. Kdybych měla víc odvahy, mohla jsem poznat život v ženské části domu... Ráno nás hostitelé budí ještě za tmy. Stávat se nám nechce, ale celý dům nejspíš někam odjíždí. Paní domu nám na žhavých uhlících vaří čaj, do něhož sype sušené mléko a k němu si nahříváme placky. Dostáváme na cestu dva zelené citróny ze zahrádky a jdeme zase dál. Vychází slunce a přijíždí autobus do wádí. Je znát, že je to turistické místo, ale zrovna tu je jak po vyměření. Místní nám nabízí ubytování, okružní jízdu džípem, my si ale nabíráme hodně vody a jdeme pěšky. (všichni si klepou na čelo). Čeká nás totiž nejpouštější poušť v jaké jsme kdy byli.*

*Všude je velká vrstva rudého písku, z něhož se zvedají ohromné, erozí prožrané skály. Připadáme si jak na jiné planetě. Na jednu skálu se pokoušíme vylézt. Nejde to až nahoru, skála je dost drolivá. Fotíme výhledy. Vedro se stupňuje. Všecko okolo je už rozpálené a nejvíc písek. Jediný stín skýtají skály. Občas nacházíme stopy od pneumatik aut, jinak celý den nepotkáváme živáčka. Jsme už docela dehydrovaní, voda dochází. Podle mapy wádí není moc velké, ale nejspíš postupujeme dost pomalu. Konečně v dálce vidíme nějaké stavby. Bojíme se, že budou opuštěné, ale naštěstí jsou tu lidé i silnice. S úlevou prosíme o vodu a za chvíli odjíždíme autem pryč.*



## MOJŽÍŠOVO ÚDOLÍ

*Wádí Músa je jedno z úrodnějších míst v Jordánsku a je opřeno mnoha příběhy mýtickými i historickými. Podle tradice je to místo, kde Mojžíš vyvolal ze skály pramen vody a od té doby tu vytrysklo těch pramenů více. Skály tu můžete nalézt na každém kroku. Podle nich se jmenuje nejzajímavější místo, skalní město Petra. Beduínská legenda o tomto místě praví toto: „Když se podíváte na měsíc, jistě uvidíte černé skvrny. To je krásná černá měsíční klisna,*



kteřá se tam po věky pase. Jednou však měsíc dlel na obloze i za bílého dne a klisna spatřila na slunci zářivého slunečního hřebce. Ti dva se do sebe zamilovali a utekli do vesmíru, a každý rok přivedli na svět malé hříbátko. Sedmého roku však hvězda, na které žili začala padat, hříbata uletěla, sluneční hřebec se vrátil na slunce, jen klisna, která byla březí padala a padala až dopadla na zem, na horu, která se jmenuje Matka studní a nikdo na ní nikdy nevstoupil. Zde klisna porodila hřebečka. Byl překrásný. Po otci mu srst zářila jako zralé pšeničné pole a po matce měl černou hřívu a ohon. Jmenoval se Šams-wa-kamar (slunce a měsíc). Chvilí se s matkou popásali na vrcholku nepřístupné hory, pak ale nastala doba, kdy se klisna musela vrátit na měsíc. Když Šams-wa-kamar dorostl síly svého otce, zatoužil objevit svět. Z hory však nevedla žádná stezka, všude samé skály. Až jednou za bouře udeřil blesk tak silně, že ve skalní stěně zůstala trhlinka a tak se hřebec dostal do světa. Protože lidi nikdy neviděl, bál se jich a když jej chtěli fascinováni jeho krásou a vzrůstem dohonit, utekl jim. Až jednou syn samotného šejcha Asad, přistihl koně, když pil z pramene a oslovil jej tak mírně, že se kůň přestal bát a nechal se Asadem odvést. Kromě něj však nesnesl jiného člověka. Asad se pak stal velkým hrdinou a později králem. Když zemřel, hřebec žil dál a provázal všechny krále beduinů a vždycky je vyvedl z nebezpečí. Proto tento národ nebyl nikdy poražen.

Tak praví legenda. Historická bádání nám odhalují přítomnost Nabatejců a později římských kolonizátorů. Zaplatili jsme drahé vstupné a vydali se objevovat kamennou historii. Procházeli jsme starověkými vodními kanály a prolézali nespočetné místnosti vytesané do skal. Dnes v nich sídlí stáda koz oslíků a ovcí. Dokonce potkáváme mrtvolu jednoho oslíka. Nad ním neskutečně barevné portály ve skalách. Cestička nás vede na vrchol skal. Nabatejci byli skuteční mistři ve shromažďování vody. Do skal vytesali drobné kanálky, které svedli do jeskynních nádrží. Ani kapka jarních dešťů nepřišla nazmar a lidé se svými zvířaty měli co pít po celý rok. Z vrcholu skály vidíme velkou část města-římský amfiteátr, zbytky chrámů a nespočetné vchody do vytesaných obydlí a hrobek. Turistů je tu mnoho, ale město je tak velké, že si nemůžou překážet. Sestupujeme zase dolů a čeká nás stavba nejzajímavější. Je to ohromný chrám el-Chazne, kdysi hrob jednoho z nabatejských králů. Je to monumentální stavba celá vytesaná červené pískovcové hory. Člověk si vedle ní připadá jako mraveněček. Stejně jako v Palmyře nás nahánějí velbloudáři a oslíkáři abychom se svezli na jejich zvířeti. Přestože jsme se docela zničili den předtím ve Wádí Rum, odoláváme nabídkám. Postupujeme dál a široké údolí se opět zužuje a ocitáme se na skalních pěšinách. Na jejich vrcholu jsou další vytesané chrámy podobné el-Chazne, ale menší a potom konec světa. Poslední skála a cesta končí. Za ní už jen skály a skály, jakoby tu končil svět lidí a začínal svět duchů. Necháváme se hladit podvečerními a tedy laskavými paprsky slunce a neznámý pták krouží nad propastí.





## TA TAM JE CESTA TAM

*Od té doby, co jsme opustili Petru mám pocit, že jsme se skutečně vraceli. Je krásné končit cestu, když končí roční období. Léto se naplnilo a ve vzduchu visí takový poklid. Slunce tolik nepálí a na obloze jsou dokonce mraky. Kus pokoje na nás dýchl na posvátné hoře Nebo, místě, kde skončil Mojžíš. Ocitáme se na jihu Sýrie v Bosře, dalším slavném antickém městě, postaveném z černého sopečného kamene, který se hojně povaluje po okolních polích. Člověka už ta zachovalá antika tolik nevzrušuje. Vydáváme se úplně na blint, stopem a pěšky, třeba na východ. Putujeme neznámými vesničkami a samotami. Na jedné samotě nás pozvali na terásku, kde zralé hrozny padaly téměř do klína. Přestože nemáme hlad, jíme neodolatelně záhadné knedlíčky ve svítivě žluté omáčce. A pak čelem vzad a vpřed na sever. V Aleppu se podle slibu setkáváme s Mariam, nakupujeme dárky a rozhodujeme se, že cestu zpět stihneme rychleji. Je to fantastické, když v Turecku ve 2 ráno stopnete autobus plný cestujících a ten vás zaveze do Ankary na výpadovku a ještě dostanete dobrůtky na cestu. Dále po trase tureckých kamioňáků až ke slovenským hranicím. Moc nespíme, začíná pršet a být zima, ale po třech dnech jsme doma, v teple u maminek.*



Takové tedy byly mé zkušenosti z cestování po dalekých krajích. Nejvíce mě obohatily zážitky s prostými srdečnými lidmi, kteří nezištně hostili nás, poutníky. V arabských zemích, které Evropan vnímá skrze televizní obrazovku jako hnízdo náboženského extremismu a terorismu, žije většina normálních lidí s obyčejnými starostmi a s velkým smyslem pro rodinu. Lidé žijící obklopení pouští ještě nejsou zkažení evropskou ziskuchtivostí a pro nás zprofanované symboly, jako je např. srdce pro ně ještě mají opravdovou původní hodnotu. Arabové klidně navrší velké množství kýčovitého, Evropany dovezeného zboží na sebe, ale zachází s ním a též ho vnímají takovým způsobem, že kýčovité není.

Pouštní krajina, horko a sucho v kontrastu s řekou nebo oázou skýtají velké estetické zážitky. Když po několika dnech obklopení pískovou barvou vstoupíte do mešity, která je plná barevných koberců a kachlů, s vodní nádrží na nádvoří, je to, jako kdybyste vstoupili do ráje. Smyslové zážitky z takových krajín pak zůstávají dlouho v paměti a dokážu si je dost detailně vyvolat a žít jimi.



POROVNÁNÍ



#### 4. POROVNÁNÍ

Kladu si otázku: Lze vůbec smysluplně porovnávat cestu do dálky a cestu domů? Kdybych měla shrnout své předchozí zkoumání, vyplývá z něho, že cesty do dálek jsou dobré k pochopení jiných kultur, k překonání předsudků, vlastní malosti, k rozšíření obzoru. Mohou působit jako stimul pro dozrávání osobnosti směrem k lidskosti a jako silný inspirační zdroj pro umělce. Nebezpečí cest do dálek vidím v ustrnutí člověka na konzumaci exotických zážitků, v pouhém uspokojování potřeby úniku ze své všední existence. To se projevuje zejména prostřednictvím masového turistického ruchu. Existují však ještě lidé, kteří necestují jen za tím „the best of“ vzdálených cizích zemí, ale na svých cestách nespěchají, příliš neplánují a nechávají svůj cestovatelský osud v rukou vyšší moci. Tráví čas s místními lidmi a snaží se jim porozumět, pochopit způsob jejich lidství.

U každodenní cesty domů vidím nebezpečí v jejím naprostém zevšednění, mechanizaci jednotlivých úkonů a zabřednutí ve stereotypu. Jestliže člověk toto nebezpečí překoná, začne se kolem sebe dívat s otevřenými očima, citlivěji reagovat na každodenní podněty a reflektovat sebe sama, může to být třeba začátek cesty k duchovní obnově lidského života. Celý svět, včetně všední cesty domů, i když se nám může zdát pořád stejný, je neustále v pohybu a je na člověku aby v sobě vypěstoval citlivost vnímání a na události opravdově reagoval, tedy doopravdy žil. Tato opravdovost žití, je v podstatě žití tady a teď, které je cílem nejrůznějších náboženských systémů, zejména buddhismu. V tomto ohledu cítím přiblížení všední cesty domů a cest do dálek, v tuláctví zen buddhistických mnichů. Jejich životním stylem bylo žití na cestě, tedy denně nové podněty, noví lidé, krajiny i cesty. Dokázali však poznat a vnímat, že všechny nové podněty mají společnou podstatu, takže by konečně bylo jedno, jestli každý den potkávají podněty nové nebo pořád ty stejné.

Zkoumání, které jsem podnikla během tvorby diplomové práce a cesty, které jsem na vlastní pěst a na vlastní kůži zažila, mi potvrzují, že kvalita lidského života a poznání, závisí na připravenosti člověka vnímat i ty nejprostší podněty, ať už je to ve všední den nebo při svátečním vytržení. V mém životě zároveň vyvstává nový cíl, naučit tomu děti, které mi budou svěřeny ve škole nebo kdekoli jinde...



DIDAKTICKÁ ČÁST



## 5. DIDAKTICKÁ ČÁST

Téma didaktického projektu se týká teoretické části mé diplomové práce, ve které jsem zkoumala, jak se významní evropští umělci inspirovali exotickým uměním, zejména uměním Afriky a uměním Dálného východu. Tedy i jednotlivé části projektu vycházejí z této inspirace. Stranou jsem nenechala ani cesty domů, kterým se věnuji ve zvláštním projektu.

### 5.1. AFRICKÉ INSPIRACE

Projekt Africké inspirace je určen pro děti 2.stupně ZŠ, ale realizovala jsem ho v rámci souvislé pedagogické praxe na ZUŠ v Šáreckém údolí, ve věkových skupinách od předškoláků, po žáky 9.ročníků ZŠ, pod vedením Ivy Vodrážkové. Iva Vodrážková svou důvěrou a otevřeností mi velice pomohla překonat počáteční obtíže a ponechala mi volnou ruku při výběru výtvarných témat i technik. Protože se s dětmi často zabývá uměním přírodních národů a jiných vzdálených civilizací, byly děti dobře připraveny na můj projekt. Africké umění jsem tematicky rozdělila do třech částí: masky, plastiky a slovesné umění, přičemž původní africké umění mi posloužilo jako inspirace pro výtvarné náměty.

Kdybych odhlédla od toho, že jsem učila na ZUŠ a měla projekt zařadit do kontextu Rámcového vzdělávacího programu pro základní vzdělávání (dále je RVP ZV), myslím si, že nejvíce postihuje jeden z cílů vzdělávací oblasti Umění a kultura:

*„spoluvytváření vstřícné a podnětné atmosféry pro tvorbu, pochopení a poznání uměleckých hodnot v širších sociálních a kulturních souvislostech, k tolerantnímu přístupu k různým kulturním hodnotám současnosti a minulosti i kulturním projevům a potřebám různorodých skupin, národů a národností“ (RVP ZV, str.65)*

Dále projekt pomáhá naplňovat jedno z průřezových témat RVP – Multikulturní výchovu.

*„Průřezové téma multikulturní výchova v základním vzdělávání umožňuje žákům seznamovat se s rozmanitostí jiných kultur, jejich tradicemi a hodnotami. Na pozadí této rozmanitosti si pak žáci mohou lépe uvědomovat i svou vlastní kulturní identitu, tradice a hodnoty. Multikulturní výchova zprostředkovává poznání vlastního kulturního zakotvení a porozumění odlišným kulturám. Rozvíjí smysl pro spravedlnost, solidaritu a toleranci, vede k chápání a respektování neustále se zvyšující sociokulturní rozmanitosti.“ (RVP ZV, str.97)*

Dále projekt rozvíjí klíčové kompetence žáků a to zejména *kompetence k řešení problémů, kompetence komunikativní a kompetence sociální a personální.*

Obsah projektu bude směřovat k *rozvíjení smyslové citlivosti žáků, uplatňování subjektivity při jejich tvorbě a interpretaci uměleckých děl a k ověřování komunikačních účinků jejich tvorby.*

To jsou tedy obecnější cíle. Mým konkrétnějším cílem je zprostředkovat žákům africké umění pomocí prožitku a vlastní tvorby tak, aby pro ně bylo srozumitelné, aby chápali důvody, proč vznikalo a aby ho vnímali jako plnohodnotnou uměleckou



tvorbu, která je může inspirovat. Dále bych chtěla u žáků pomocí některých týmových výtvarných úkolů prohloubit umění kooperace a zároveň vědomí nepostradatelnosti kteréhokoli člena skupiny

Východiskem projektu je africké umění v celé své nepřehledné šíři. Abych se v té šíři neutopila, vybrala jsem z něj časové období, kdy ještě Afrika nebyla ovlivněna evropskými kolonizátory a tématické okruhy – masky, plastiky a slovesné umění. Celý projekt jsem pojala jako hru na evropské umělce, kteří svou tvorbu nechávají buď formálně nebo tématicky ovlivnit uměním Afričanů.

Za ideální přípravu žáků na projekt bych považovala společnou návštěvu Náprstkova muzea, případně sbírky R. Kreislerra. V nepříznivějších podmínkách by se dal použít dokument o životě afrických národů.

Projekt jsem během své praxe realizovala jen z části. Předkládám teď jeho námětovou mapu, která obsahuje tři výtvarné řady. Červeně jsou označeny v praxi realizované náměty.

#### 5.1.1. Námětová mapa

##### AFRICKÉ MASKY

- **Maska – zvíře**
- Maska dítě – maska dospělý
- Maska – ochránce
- Maska taneční
- Maska přivolávače deště
- Maska zlého a dobrého čaroděje

##### AFRICKÉ PLASTIKY

- **Hůl pro stařešinu**
- **Předkové**
- Amulet pro děti aby vyrostly
- Mýtická matka
- Schránka pro zrcadlo
- Hlava se dvěma tvářemi

##### AFRICKÉ SLOVESNÉ UMĚNÍ

- **Zajatá Ntotoasana**
- **Jak želva předhonila antilopu**
- Muž z vejce
- Proč jestřáb a slepice nejsou spolu zadobře

#### 5.1.2. Výtvarná řada Africké masky

Pro bližší specifikaci výtvarných námětů a jejich realizace, jsem použila metodu, kterou používá Karla Cikánová a to je plán výuky rozepsaný jako VN–výtvarný námět, M–motivace, VP–výtvarný problém a VT–výtvarná technika. Pod ně jsem přiřadila ikonku ►, která znázorňuje „přidanou hodnotu“, tj. v čem spočívá výchovná hodnota plánované výuky. U realizovaných námětů jsem dále popsala průběh výuky.



## VN - MASKA-ZVÍŘE

M - ukázky afrických masek, obrázky zvířat, povídání o jejich síle a vlastnostech

VP - jak si přivlastnit sílu zvířete - tvorba masky pomocí stylizace tvaru hlavy zvířat

VT - stříhání tvaru masky z papíru, malba hlinkami, zdobení suchou trávou

► pochopení principu výroby přírodních barev, pochopení magického myšlení přírodních národů

Z výtvarné řady Africké masky jsem realizovala námět Maska-zvíře, pro skupinu dětí ve věku mezi 10ti a 13ti lety. Na začátku hodiny jsme si s dětmi povídali proč lidé nosí masky - že se chtějí přeměnit v někoho jiného a být na chvíli jako on nebo se schovat aby ho ostatní nepoznali. Vymýšleli jsme, při jakých příležitostech Evropané používají masky (karneval, masopust, zločinci..) a já jsem nad obrázky afrických masek vyprávěla o jejich účelu.



Motivační materiál

Zaměřili jsme se na masky zpodobující zvířata. Zvířata v africké mytologii hrála úlohu při stvoření světa (zvířata mýtická). Na maskách se objevovaly i podoby zvířat reálných, kterým africké kmeny připisovaly různé vlastnosti. Dále jsme si povídali o materiálu, jaký mohli Afričané použít při výrobě masek (dřevo, kosti, suchá tráva, palmové listy..) a jejich barevném pojednání. Dostali jsme se ke vzniku barev a k jejich výrobě z přírodních materiálů (rostliny, krev, barevná hlína..) Přinesla jsem nahrabané barevné hlinky z lomu Opatřilka v Dalejském údolí. S dětmi jsme je přesáli, spojili s vodou a přidali trochu disperzního lepidla aby lépe drželo pohromadě. Zázrak se udál a barvy fungovaly. Mohli jsme tedy začít samotnou výtvarnou práci. Děti si vybraly každý jedno zvíře, jehož sílu by chtěly získat a dostaly jeho obrázek.



Obrázky afrických zvířat



Jejich úkolem bylo zjednodušit – zestylizovat tvar hlavy zvířete a vystřihnout podle něj tvar masky z papíru. Druhým úkolem bylo pojednat masku přírodními barvami a suchou trávou tak, aby tvar co nejvíce vynikl.

Myslím si, že největším přínosem pro děti bylo pochopení vzniku barev a účelu masek, dále pokusy o stylizaci.



Dětské práce - Masky zvířat

#### **VN - MASKA DÍTĚ-MASKA DOSPĚLÝ**

M - seznámení s obřady provázející dospívání; africké iniciační masky

VP - jak se liší obličej dítěte od dospělého, namalovat masku způli dítě, způli dospělého člověka, použít barevné kontrasty

VT - malba temperou

- ▶ emoční vyrovnávání se s obdobím dospívání

#### **VN - MASKA - OCHRÁNCE**

M - abychom se v životě nemuseli bát, potřebujeme něco, co nás ochrání, křesťané mají strážné anděly, Afričané mají ochranné duchy, se kterými se spojují pomocí masky

VP - tvorba společné velké masky, do které se může celá skupina schovat

VT - společná tvorba z proutí

- ▶ prohloubení skupinové kooperace

#### **VN - TANEČNÍ MASKA**

M - tanec někdy přechází v divadlo, takové africké taneční divadlo bylo rituálem, při kterém se tanečníci měnili v jiné bytosti-k tomu jim pomáhaly masky

VP - tvorba masky a doplňků oblečení, barevné sladění

VT - kašírování, vlna, látky, oblečení a další dostupné materiály, malba

- ▶ prožitek proměny a lepší uvědomění si vlastní identity



### VN - MASKA PŘIVOLÁVAČE DEŠTĚ

M - v magických obřadech šlo o to, napodobit děj, který bychom chtěli vyvolat; i při těchto obřadech se užívaly masky; zkusme vytvořit zařízení pro „magický“ trik-nenadálý déšť

VP - tvorba masky-štítu, který by měl zavražovací zařízení

VT - tvorba-kašírování z papíru a pet lahví

- ▶ pochopení principů přírodní magie, zpřítomnění tématu silné víry a šarlatánství

### VN - MASKA ZLÉHO A DOBRÉHO ŠAMANA

M - magie může být použita k dobrému i zlému účelu; šamanské masky používané přírodními národy; prožitková hra na pozitivní a negativní emoce

VP - stylizace obličejů podle mimiky úsměv-mračení

VT - linoryt

- ▶ prožití a uvědomění vlastních emocí a jejich působení na okolí i sama sebe

S námětem a vůbec celou výtvarnou řadou Africké masky by se dalo dále pracovat. S maskami by se mohlo uskutečnit dramatické setkávání, přičemž rozdílný vzhled masek z jednotlivých výtvarných námětů by mohl symbolizovat kmenovou příslušnost. Skupinky žáků- jednotlivé kmene by si mohly vymyslet vlastní mýty o svém vzniku, určit náčelníka kmene a promyslet způsob života a chování kmene. Na základě práce jednotlivých skupin by se dal nazkoušet ustálenější dramatický tvar.

### 5.1.3. Výtvarná řada Africké plastiky

#### VN - HŮL PRO STAŘEŠINU

M - africké ceremoniální hole

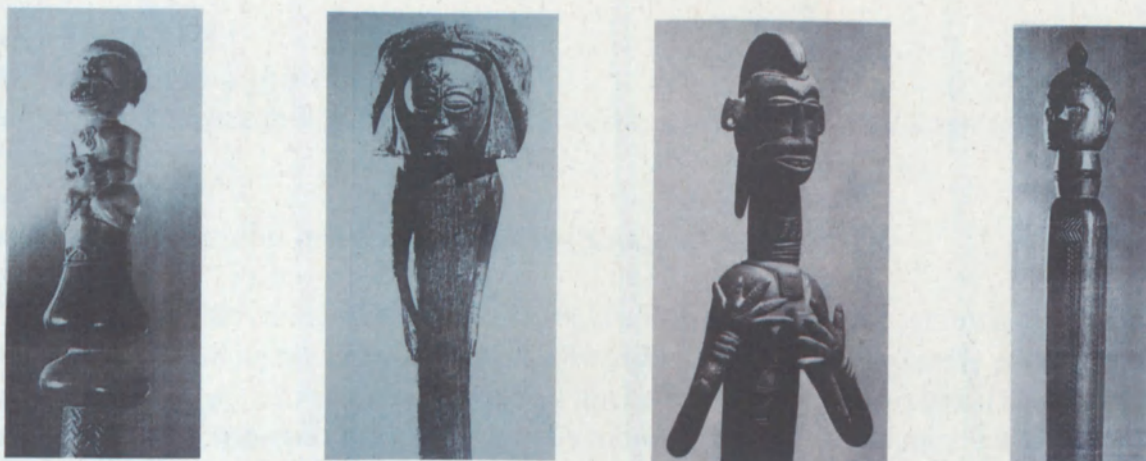
VP - tvorba hole, na jejímž vrcholu je vymodelována plastická hlava afrického stařešiny

VT - kašírování na klacek, malba balakrylem, zdobení různými materiály

- ▶ pochopení možné úlohy stromu a dřeva v lidských rituálech

Z výtvarné řady Africké plastiky jsem realizovala dva výtvarné náměty: Hůl pro stařešinu a Předkové, oba náměty ve skupině dětí ve věku mezi 10ti a 13ti lety. Hůl pro stařešinu je námět, který vychází z existence afrických ceremoniálních holí a žezel. Ty byly používány při tanci k udávání rytmu, sloužily jako odznak hodnosti kmenovým náčelníkům nebo stařešinům a při nejrůznějších obřadech. Důležitý byl druh dřeva, z kterého byl předmět zhotoven, protože podle materiálu byly předměty rozdělovány pod určitý okruh bytostí, jež se podílí na životní síle. Hole měly často na svém vrcholu vyřezaný motiv lidské hlavy. Motiv vycházel z přirozeně rostlých nerovností-suků či rozsoch na dřevě. V úvodní, motivační části hodiny jsme si s dětmi povídali nad obrázky afrických holí k čemu sloužily a jak se dělaly.





Africké ceremoniální hůle

Jejich úkolem bylo vytvořit hůl pro stařešinu, která by na svém vrcholu měla motiv hlavy. Základním materiálem byly klacky různých velikostí a tvarů. Protože vyřezávání do dřeva by bylo časově náročné a pro děti nebezpečné, zvolila jsem techniku kaširování. Vysvětlila jsem její principy a názorně předvedla. Poté už děti pokračovaly samostatně. V dalších hodinách jsme na základním kaširovaném tvaru pokračovali polychromováním. Hlavním úkolem barvení bylo opticky propojit kaširovanou a dřevěnou plochu hůle a zdůraznit plasticitu tvarů. V závěrečné volné části měly děti možnost dozdobit svou hůl pomocí drátu a různých materiálů (knoflíky, korálky, makovice..). Děti se svými výtvary pracovaly ještě později, když je instalovaly do prostoru školní zahrady, pro prezentaci u příležitosti zahradní slavnosti.



Dětské práce - hůle pro stařešinu



## VN - PŘEDKOVÉ

M - africký kult a zobrazování předků

VP - plošná stylizace portrétu starého člověka, obrys a vnitřek v kontrastních barvách

VT - malba

- pochopení svého místa mezi předky i současníky

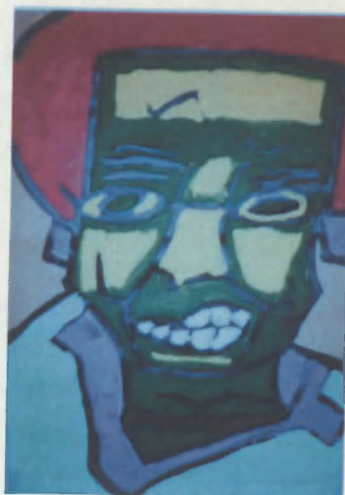
Dalším realizovaným námětem bylo téma Předkové. Inspirovala jsem se africkým kultem předků a jejich častým sochařským zobrazováním. Sošky měly připomínat určitou bytost, ať už reálnou-smrtnou anebo mýtickou-nesmrtelnou a události s touto bytostí spojené. Hlavně však měly sloužit jako schránky na životní sílu předka, která se tak mohla rozdělit mezi současné členy společenství. Lidé s těmito předky žili-komunikovali s nimi a přinášeli jim dokonce jídlo. Tato fakta, společně s obrazovým materiálem představujícím zobrazování předků africkými kmeny, mi posloužila jako motivace k činnosti dětí.



Africké postavy předků

Úkolem dětí bylo přinést si fotografii svého předka nebo nějaké známé osobnosti, jejíž vlastnosti a sílu by chtěly zdědit. Děti většinou na úkol zapomněly, posloužily nám tedy výstřižky z novin. Společně jsme si představili jednotlivé osobnosti, činnost, kterou se ve svém životě zabývaly a jaké vlastnosti asi musely mít. Děti si potom vybraly, koho by chtěly za předka a výtvarná práce mohla začít. Podobně, jako africké sošky jsou až geometricky stylizované, tak děti převáděly portrét nejprve do stylizovaných obrysových linií náčrtku a později do malby. Černá obrysová linie jim vymezila tvar, který měli možnost pojednat dvěma barvami, přičemž na pozadí mohli použít barvu kontrastní. Děti měly během práce největší problém při stylizaci portrétu. Proto jsem zvolila pro náčrtek tlustou černou fixu, která neumožňuje kreslit detaily. Na konci hodiny jsme se nad hotovými výtvary sešli a povídali si co se komu povedlo, s čím kdo měl největší problémy a při čem by „získanou vlastnost předka“ chtěl kdo v budoucnosti využít.





Dětské práce - Předkové; od předlohy, přes náčrtek k výsledné stylizované malbě

#### **VN - AMULET PRO DĚTI ABY VYROSTLY**

M - africké dětské amulety, dětská přání

VP - vytvořit sošku dítěte jako přívěšek na krk

VT - tvorba z hlíny, dřeva, kůže a jiných materiálů

- ▶ rozlišení zvláštností dítěte a dospělého člověka

#### **VN - MÝTICKÁ MATKA**

M - kultovní místa, uctívání země přírodními národy jako matky - ženy

VP - přetvořit část krajiny na „svatyni“, ošetřit zemi, sblížit se s ní

VT - landart, kameny, dřevo, listí...dle situace

- ▶ učení vnímání země jako živé bytosti, péče o ní, zodpovědnost za její stav

#### **VN - SCHRÁNKA PRO ZRCADLO**

M - zrcadlo jako magický předmět

VP - vytvořit schránku pro zrcadlo, barevně ji pojednat podle účelu zrcadla

VT - tvorba z kartónu, zrcátka, malba, fotografování

- ▶ vnímání tváře a jejího odrazu v zrcadle jako odraz duševního stavu člověka



## VN – HLAVA SE DVĚMA TVÁŘEMI

M – africké sochy se dvěma tvářemi

VP – modelování hlavy s tváří z obou stran

VT – modelování z hlíny

- ▶ rozlišení toho, co necháváme nahlédnout svému okolí – tváře, která je na povrchu a naší skrývané, odvrácené tváře

### 5.1.4. Výtvarná řada Africké slovesné umění

Jako východisko pro tvorbu výtvarné řady Africké slovesné umění mi posloužila kniha *Děvče ze pštrosího vejce -černošské pohádky z Afriky* v převyprávění Marie Kosové. Kniha seznamuje evropské čtenáře se zvláštním a pro nás nelogickým způsobem uvažování, poukazuje na zvyky afrického kontinentu. Zároveň však připomíná čtenářům, že všude na světě i přes veškerou odlišnost lidé řeší podobné problémy-svatby, pohřby, narození dětí... atp.

## VN – JAK ŽELVA PŘEDHONILA ANTILOPU

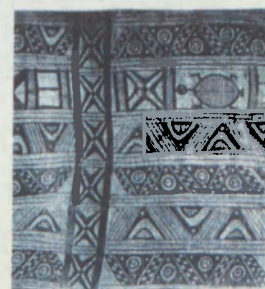
M – africká pohádka

VP – tvorba šablony – stylizovat podoby zvířat, tiskem zobrazit příběh

VT – tisk na textil pomocí tupování skrz šablony

- ▶ poučení a moudrost pohádek

Námět africké pohádky Jak želva předhonila antilopu jsem použila při výuce nejmladší skupiny, kde byly děti ve věkovém rozmezí od 5ti do 8mi let. V motivační části hodiny jsem dětem přečetla pohádku, ve které antilopa závodí ve běhu s želvou, přičemž želva na závod přizve veškeré příbuzenstvo, a když se antilopa v běhu ptá: „Želvo, jsi tady?“, vždy jí nějaká želva odpoví pár metrů před ní...Kromě této pohádky jsem dětem ukázala obrázky afrických textilií a přiblížila jim materiál a techniky jejich vzniku.



Ukázky afrických textilií



Výtvarným úkolem dětí bylo vytvořit šablonu pro tisk - tupování na látku, kterou jsem jim přinesla. Dohodli jsme se, že jedno dítě bude dělat antilopu a ostatní želvy. Děti si nejdříve nakreslily tvar zvířete na čtvertku a promyslely si motivy uvnitř, které potom vybarvily. Bílá místa pak vystřihly a pomocí tupování přenesly na látku. Největší problémy takto malým dětem dělalo vymyšlení a vystřihování šablony tak aby držela pohromadě a fungovala. Po hodině jsem uznala, že jsem takto starým dětem dala příliš náročný úkol...Ale chybami se člověk učí.



Dětská práce - tisk na textil na motivy africké pohádky

#### **VN - ZAJATÁ NTOTOASANA**

M - africká pohádka

VP - zobrazit vybranou část děje příběhu, celá skupina nakonec sestaví příběh

VT - kresba tužkou a mastnými pastely

► posílení spolupráce ve skupině, každý člen skupiny přináší specifický pohled na svět

Zajatá Ntotoasana je název africké pohádky, která mi opět posloužila jako motivace pro výtvarnou činnost s nejmladší skupinou. Vysvětlila jsem, že Afričané nezapisovali své dějiny, ale všechno si pamatovali a vyprávěním předávali dalším pokolením. Motivací pro práci byl úkol pomoci zapomnětlivému Afričanovi aby si zapamatoval příběh. Děj příběhu jsme rozdělili na tolik částí, kolik bylo ve třídě dětí. Každé dítě mělo obrazově zachytit svou část příběhu a sestavit ho na konci dohromady. Děj se odehrává v Africe, seznámila jsem tedy děti s odlišnostmi ve vzhledu Evropana



a Afričana, jak se tam lidé češou, oblékají a zdobí, jak můžou vypadat jejich příbytky...



Ukázky afrických účesů, domu a obrazového záznamu příběhu

Poté se děti pustily do práce. Nejdříve si udělaly náčrtek tužkou, podle kterého potom kreslily barevnými mastnými pastely.

Kdybych měla svou hodinu zhodnotit, myslím, že dětem se nejvíce podařil náčrtek tužkou, méně už pak konečná barevná verze. Největším přínosem pro ně bylo hledání odlišností ve vzhledu Afričanů a Evropanů a odhalování jinakostí v jejich životě.



Dětské práce - náčrtky k příběhu

**VN - MUŽ Z VEJCE**

M - africká pohádka, pohybově prožitková etuda

VP - vytvořit pomocí bločku a rozfázovaných kreseb pohybovou animaci klubání

VT - kresba tužkou či tuší

► prožití pohybu těla



## VN – PROČ JESTŘÁB A SLEPICE NEJSOU SPOLU ZADOBŘE

M – africká pohádka

VP – práce ve dvojicích, pomalovat kamaráda–přetvořit ho v postavu příběhu

VT – barvy na tělo, bodyart

► posílení kontaktů a soudržnosti ve skupině

### 5.1.5. Reflexe projektu

Realizace projektu Africké inspirace proběhla při mé první souvislé pedagogické praxi v ZUŠ Šárecké údolí. Neznamená to, že jsem v té době neměla žádné zkušenosti s výukou dětí (měla jsem za sebou rok výuky různých věkových skupin dětí a výtvarných kroužků pro dospělé ve Sdružení TEREZA), ale byla to má první soustavnější výuka výtvarné výchovy. Před nástupem na praxi mě chytaly záchvaty hrůzy, protože jsem pořád nemohla zkonkrétnit svou představu, co budu s dětmi dělat. Fakultní učitelka Iva Vodrážková mě nesvazovala žádnými požadavky, do výuky mi nevstupovala a chovala se nanejvýše přátelsky. Místní atmosféra mě brzy uklidnila a nápady na výuku začaly přicházet, i když často na poslední chvíli nebo jako improvizace. Nevím, jestli je to umístěním školy uprostřed krásné přírody Šáreckého údolí nebo moudrým a laskavým vedením dětí Ivou Vodrážkovou, ale na výuku jsem se začala těšit. Přestože jsem někdy neodhadla náročnost námětu pro určitou věkovou skupinu, většina dětských výtvarných prací dopadla velice dobře. Zažila jsem také problémové situace, na kterých se mi zhroutil záměr a cíl hodiny. Konkrétně při realizaci výtvarného námětu Zajatá Ntotoasana, který měl děti přimět k týmové spolupráci, jeden chlapec odmítal cokoli dělat a rozptyloval ostatní. Já ani Iva Vodrážková jsme ho nepřiměly aby se pustil do kreslení...

Na konci praxe mě potěšilo, že Iva Vodrážková mé náměty dále rozvíjela a navazovala na ně při své výuce. To byla pro mě pocta a potvrzení, že cesta, na kterou jsem se vydala, je snad správná.



## 5.2. INSPIRACE Z DÁLNÉHO VÝCHODU

Projekt Inspirace z Dálného východu jsem v praxi nerealizovala, ale předkládám jeho plán a námětovou mapu, podle kterých bych v budoucnosti já nebo nějaký jiný učitel mohl učit. Projekt je určen pro žáky 2. stupně ZŠ, případně pro studenty SŠ.

Vzhledem k tomu, že v současnosti velká část výrobků, které používáme je „made in China“, čínské restaurace se v Čechách uhnízdily jako doma a japonská elektronika obsadila většinu domácností, je nasnadě zabývat se těmito zeměmi ve škole. Číňané jsou často vnímáni jako sice snaživý, ale podivný národ (viz reklama „Bóbika“). Dalším důvodem je stále běžnější podíl čínských žáků na českých (nejvíce však pražských) školách.

Zakotvení projektu v RVP ZV je velice podobné, jako u projektu Africké inspirace s důrazem na průřezové téma *Multikulturní výchova* (viz. kapitola 5.1., str.76 ).

Projekt Inspirace z Dálného východu má připomínat jedinečnost těchto historicky spjatých kultur a jejich přínos pro celý svět. Umění Číny a Japonska je velice široký pojem, ze kterého jsem pro didaktické zpracování vybrala jako téma kaligrafii a dřevořez. Výtvarná řada Kaligrafie má žákům přiblížit vznik takového fenoménu jakým je písmo, jeho úlohu v kulturách Dálného východu a dopad jeho výtvarného objevení na západní euroamerickou uměleckou tvorbu. Výtvarná řada Dřevořez se zabývá fenoménem vícebarevného tisku z dřevěné matrice, přičemž využívá populární a všudypřítomné téma čaj.

Na začátku projektu bych s dětmi navštívila Národní galerii, Expozici asijského umění na zámku Zbraslav a podle okolností využila služeb místního lektorského oddělení. Tím bych děti naladila na orientální umění a mohla navazovat na jejich zkušenosti s ním ve výuce.

### 5.2.1. Námětová mapa

#### KALIGRAFIE

- Jak vzniklo písmo
- Dech, volná ruka, stopa štětce
- Pečetní razítka
- Kaligrafie a exprese
- Záznam velkoměsta

#### DŘEVOŘEZ

Téma čaj

- Přednáška a ochutnávka čaje
- Fotografování růst a sběr čaje  
příprava čaje  
louhování  
lití  
pití  
co zbylo na dně misky
- Převod do plošného návrhu pro dřevořez
- Dřevořez
- Tisk, soutisk
- Výběr a adjustace do leporel
- Instalace výstavy a příprava vernisáže



### 5.2.2. Výtvarná řada Kaligrafie

#### VN - JAK VZNIKLO PÍSMO

M - hledání podobností mezi tvary, nacházejícími se kolem nás a písmeny abecedy nebo znaky slov

VP - pokus o obrazovou rekonstrukci vzniku písmene od obrázku přes zjednodušení k výslednému písmenu

VT - kresba štětcema tuší

- ▶ rozvoj citlivosti k podobnostem a souvislostem ve světě kolem nás

#### VN - DECH, VOLNÁ RUKA, STOPA ŠTĚTCE

M - básně haiku, uvolnění ruky pomocí nádechu a výdechu, přičemž ruka s namočeným štětcem volně klouže po papíru

VP - obrazový záznam básně co nejúspornějšími prostředky

VT - kresba štětcem a tuší

- ▶ rozvoj estetického vnímání, úsporného vyjadřování

#### VN - PEČETNÍ RAZÍTKA

M - čínská pečetní razítka, podpis, logo

VP - zestylovat své jméno či přezdívku do tvaru razítka-čtverec, obdélník či kruh

VT - řezání do kartonu/lina, tisk

- ▶ posílení sebe-vědomí

#### VN - KALIGRAFIE A EXPRESE

M - záznam písma může vyjadřovat nějaký pocit; kaligrafie Dálného východu a abstraktní expresionisté

VP - vybrat si slovo, které vyjadřuje nějakou náladu a pomocí písma a gestické doprovodné malby tuto náladu zobrazit

VT - malba houbou na velký formát

- ▶ uvolnění a odpoutání se od strachu výtvarně se vyjadřovat

#### VN - ZÁZNAM VELKOMĚSTA

M - obrazy Marka Tobeyho, krátký videozáznam života ve velkoměstě

VP - záznam pohybu a světla na pomyslně načrtnutou mapu města

VT - velký formát, gestická malba různě širokými štětci, světlými barvami na tmavé pozadí

- ▶ reflexe životního prostředí města



### 5.2.3. Výtvarná řada Dřevořez

Pro plánování této části projektu jsem nepoužila stejné schéma jako pro ty ostatní (tj. rozepsání na VN, M, VP, VT), ale zvolila jsem stručný popis činností při jednotlivých výukových blocích. Důvod je jasný – výtvarný námět je jen jeden a nemělo by smysl ho zbytečně rozepisovat.

Pro realizaci výtvarné řady dřevořez by se nejlépe hodila menší skupina starších žáků, např. středoškoláků. Ideální by byla gymnaziální třída, která je rozdělena do dvou polovin, na hudební a výtvarnou výchovu. Pro plnou realizaci této části projektu bych totiž vyžadovala od žáků zapojení se i v rámci jejich volného času. Jako námět výtvarné řady jsem vybrala typicky čínské a japonské téma – čaj. Cílem je vytvoření společného leporela, které by zobrazovalo cestu čaje od jeho růstu až k ústům českého čajomila.

1. Na první hodinu bych pozvala nějakého zajímavého hosta, který by pro nás udělal přednášku spojenou s ochutnávkou čaje (např. paní Darju Kawasumi nebo pana Tómu, případně čajmistra z některé čajovny). Tato zajímavá návštěva by měla žáky naladit a motivovat k dalšímu činění.

2. Na druhou hodinu bych poprosila žáky aby přinesli, mají-li, čajové nádobí, sama bych některé přinesla a podařilo-li by se, i čajovníkovou rostlinu z botanické zahrady. Společně s žáky bychom připravovali a degustovali čaje. Výtvarná činnost by spočívala ve fotografování fází přípravy (při využití digitálních fotoaparátů nebo mobilních telefonů). Žáci by se rozdělili do skupin po 2 až 3, přičemž každá skupina by si vzala jedno téma (*růst a sběr čaje, příprava čaje před zalitím, louhování, lití, pití, co zbylo na dně misky*). Kdo by měl zájem, mohl by ve svém volném čase navštívit společně se mnou nebo i samostatně některou z čajoven a pořídit tam další inspiřující snímky.

3. Na třetí hodině bychom posoudili fotografické snímky a vytiskli ty nejlepší. Podle nich, případně jiných obrazových materiálů by si žáci ve skupinkách začali dělat návrhy na dřevořez. Seznámilala bych je s některými japonskými mistry dřevořezu (např. Utamaro, Hirošige ad.) a vysvětlila princip techniky – každá barva na samostatné matici a co je důležité při tisku z výšky (matrice tiskne zrcadlově obráceně, tiskne neodrytá plocha..) Dohodli bychom se na společném formátu a každý žák ve skupině by vytvořil vlastní návrh na dvoj až trojbarevný. Dřevořez. Po společné poradě by vybrali ten nejlepší.

4. Čtvrtá hodina by byla ve znamení přenášení návrhů na plochu budoucí matrice. Destičky z lipového dřeva bych pro ně měla připraveny. Žáci by pomocí průsvitného papíru přenášeli návrhy jednotlivých barev na matrice a začali by vyrývat a řezat.

5. Při páté hodině by pokračovala tvorba matic.





Slavné dřevoryty Japonce Utamara z cyklu třicet pohledů na horu Fuji

6. Při šesté hodině by už někteří žáci mohli tisknout na lisu. Nejprve bych jim ukázala způsob nanášení barev pomocí válečku a možnosti barevných kombinací. Protože žáků by na tisk z jednoho lisu bylo určitě hodně, měla bych úkol pro ty, na které by nezbylo místo. Úkol by tvořil elektronickou paralelu jejich ruční práce. Žáci by pracovali s digitálními snímky pomocí počítačového programu Photoshop a tvořili by taktéž „leporelo“ zobrazující cestu čaje.
7. Při sedmé hodině by žáci pokračovali v tisku a soutisku matric. Experimentovali by s různými barevnými kombinacemi a s různými podkladovými papíry.
8. Při osmé hodině bychom se všichni shromáždili nad vytisknutými díly a vybírali k sobě výtisky, které by barevně ladily do jednoho leporela. Každý by měl jednu sadu výtisků a adjustoval by je. Vznikly by tak různé verze jednoho tématu. Já bych mezitím vytiskla digitální snímky, které žáci v mezičase zpracovali.
9. Projekt by vyústil ve výstavu, na jejíž vernisáž by žáci pozvali okolní ročníky, rodiče a přátele a žáci by zde představili výsledky své práce a předali by ostatním své zkušenosti a nově nabitě vědomosti o tématu čaje.



### 5.3. CESTY DOMŮ

Projekt Cesty domů jsem částečně realizovala při své praxi na ZUŠ Biskupská pod vedením Jiřího Pavlíčka. Situace byla trochu dramatická, protože jsem měla nastoupit na praxi k fakulní učitelce Petře Havlíčkové, ale ta si v den mého nástupu zlomila ruku. Suplovala jsem tedy částečně za ní, někdy jsem však učila i žáky Jiřího Pavlíčka a suplovala jsem i ve skupině jindy vedené Milenou Dopitovou. Tato situace mi tedy nedovolovala systematicky vést stejné skupiny žáků... Musela jsem témata projektu určeného pro žáky 2.stupně ZŠ upravovat i pro předškolní a mladší školní děti.

Kdybych měla projekt realizovat na Základní škole, a zařadit ho do RVP ZV, plní jeden z cílů vzdělávací oblasti umění a kultura. Vede k rozvíjení klíčových kompetencí mimo jiné tím, že vede žáka k:

*„uvědomování si sebe samého jako svobodného jedince; k tvořivému přístupu ke světu, k možnosti aktivního překonávání životních stereotypů a k obohacování emocionálního života“ (RVP ZV, str.65)*

Projekt Cesty domů si klade za cíl hlubší uvědomění a přemýšlení žáků nad věcmi a činnostmi, se kterými se denně setkávají. Dalším cílem je poodhalení identity dětí, která je hluboce spjata s jejich domovem, rodinou i věcmi, které denně používají. Projekt je zaměřen na subjektivní prožívání a uvědomování si odlišnosti svého vnímání světa od ostatních. Rozvíjí také dětskou představivost, která tak ráda vidí ve spletíých kořenech čarodějnicí...

Východiskem k projektu je cesta domů, jako něco sice všedního, ale i v této všednosti člověk může nalézt neobyčejné věci, jen se umět dívat. Když si nereflektovanou cestu začneme uvědomovat, můžeme dojít k nečekaným zážitkům a objevům. Skrze ty nejobyčejnější věci můžeme dojít k hlubokému poznání člověka. V obyčejných věcech, když je odhalujeme pomocí frotáže nebo zvětšení, můžeme nalézt neznámé krajiny a tvory. Věci se dají sbírat, můžeme se jich dotýkat, přeskupovat je. A konečně na konci každé cesty domů je přece domov, místo spočinutí, zázemí, rodinného kruhu a vlastní identity.





### 5.3.1. Námětová mapa

#### CESTA DOMŮ

- Každodenní trasa
- **Cesty domů za poslední týden**
- Deník cest domů
- Chůze
- Mačkání v metru

#### VĚCI CO MÁME DOMA

- **Dotyk s věcmi**
- **Všední věci**
- Mé osobní věci
- Krajiny věcí
- Sbírkky

#### DOMOV

- Domov, místo mé identity
- Rodinný kruh
- Tělo–můj domov
- Vnitřní domov
- Lidé bez domova

### 5.3.2. Výtvarná řada Cesta domů

#### VN – KAŽDODENNÍ TRASA

M – vzpomínání kudy chodíme každý den, komixy a animace F.Skály, J.Šalamouna..

VP – komixový záznam každodenní cesty domů, míst, dopravních prostředků, lidí

VT – kresba tuší a perkem, pastelkami, případně převod pomocí fotoaparátu do digitální podoby, počítačová animace

- ▶ učení reflexe obyčejných věcí

#### VN – CESTY DOMŮ ZA POSLEDNÍ TÝDEN

M – vzpomínání a zapisování každodenních zážitků po cestě domů, vyzkoušení různých typů písma podle různých nálad

VP – zápis zážitků z cesty domů–každého jiným způsobem, podle nálady cesty; věty směřují do jednoho bodu na papíře

VT – písmo, různé stopy různých psacích potřeb

- ▶ nácvik introspekce, rozeznávání jemných odstínů duševních stavů

Tento námět jsem realizovala se skupinou dětí ve věku 12 – 15let starých. Na začátku realizace jsme si povídali o jejich pocitech a prožitcích spojených s každodenními návraty domů. Dále si každý individuálně psal texty, které zachycovaly zážitky z cest domů za poslední týden. Ve chvíli, kdy měli žáci textový materiál hotový, mohli jsme začít s výtvarnou prací. Zadáním bylo, vyjádřit každou cestu jiným druhem písma, které by svým vzhledem vyjadřovalo obsah a atmosféru textu. Začali jsme výtvarnou etudou, vytvářením jakéhosi vzorníku písem. Žáci měli k dispozici různé nástroje a materiály, které zanechávají rozličné stopy a otisky.

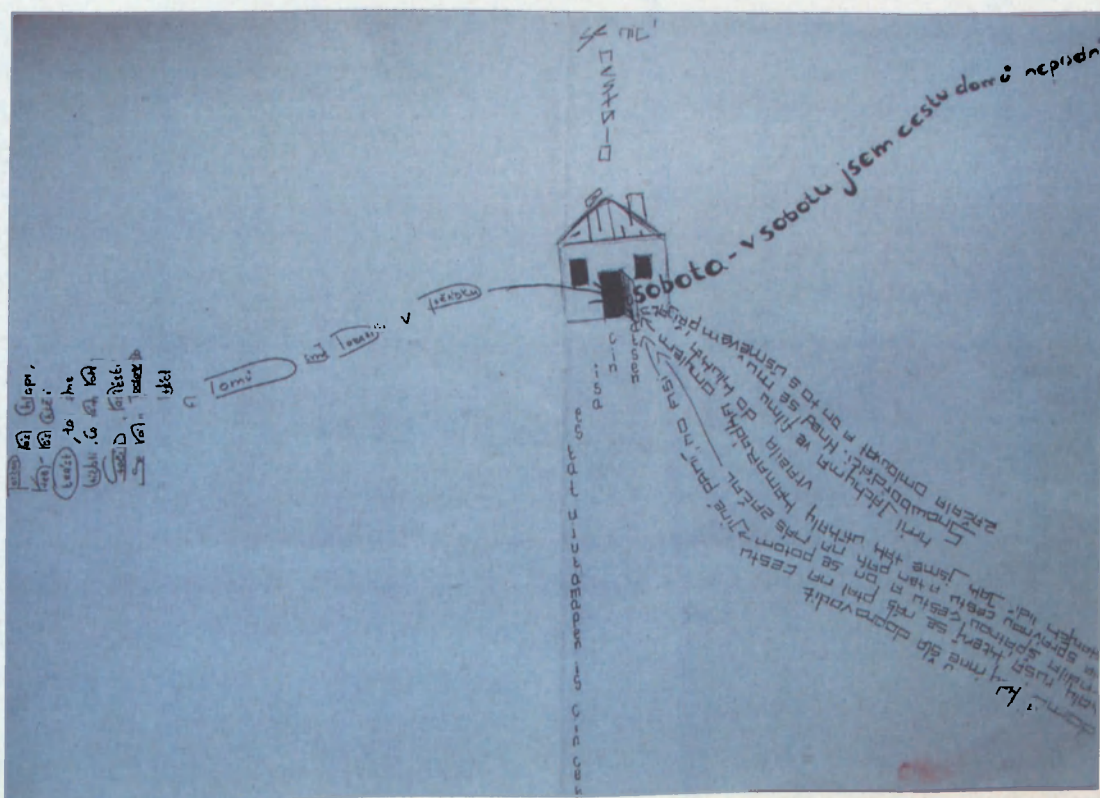




Dětská práce - výtvarná etuda - vzorník písma (výřez)

Dál už každý dostal svůj papír a mohl začít řešit, jaký druh písma k čemu přiřadí, jakou kompozici zvolí a kde na papíře bude bod-domov, kam budou věty-cesty směřovat.

Je zajímavé, že žáci i přesto, že jsem jim nic takového nenaznačovala, si na papíře bod, kam budou směřovat všechny cestičky písma, vyznačili zjednodušeným obrázkem domečku. Zřejmě jim nevyhovovala prázdnota, kam by své cesty měli směřovat. Přece jen je domov spojen spíš s pocitem naplnění a jistoty...



Dětská práce



Bohužel tento námět ze skupiny nikdo úplně nedokončil a moje suplování u nich skončilo. Kdybych se měla zhodnotit, mohla jsem zadání rozšířit o zážitky nejen za poslední týden, ale z poslední doby, které byly něčím výrazné. Vyhnula bych se počtu 7mi vět-cest domů a zároveň tím, jak by žáci měli spojené s cestami intenzivnější zážitky, lépe by se jim k nim přiřazoval druh písma. Dále jsem na žáky mohla více apelovat v zadání na promyšlenější kompozici a na zajímavější zaplnění plochy papíru.

#### **VN - DENÍK CEST DOMŮ**

M - deníky slavných osobností

VP - můj fiktivní deník - průběžné zapisování či vymýšlení zážitků, sbírání artefaktů, fotografování či kreslení a následné uspořádání do formy knihy-deníku

VT - kombinované techniky

► rozvíjení fantazie na základě svých zážitků, práce s hranicemi skutečnosti a fikce

#### **VN - CHŮZE**

M - akční umění, pohybová hra

VP - záznam pohybu těla při chůzi pomocí obkreslení stínu postavy, kompozice figur

VT - kresba, malba na velký formát

► rozvoj vnímání tělesnosti a pohybu

#### **VN - MAČKÁNÍ V METRU**

M - dramatizace-simulace zážitku

VP - zobrazení masy postav do sebe zapadajících, použití barev, které se nejvíce pojí se zážitkem

VT - rychlé záznamy: malba temperou nebo modelování z papíru, z hlíny či pet lahví a následný kresebný přepis

► reflexe nepříjemného zážitku

### **5.3.3. Výtvarná řada Věci co máme doma**

#### **VN - DOTYK S VĚCMÍ**

M - jaké podoby se skrývají za obyčejnými věcmi

VP - jak vytvořit nové bytosti z otisků věcí denní potřeby

VT - frotáž (balící papír, grafit, rudky)

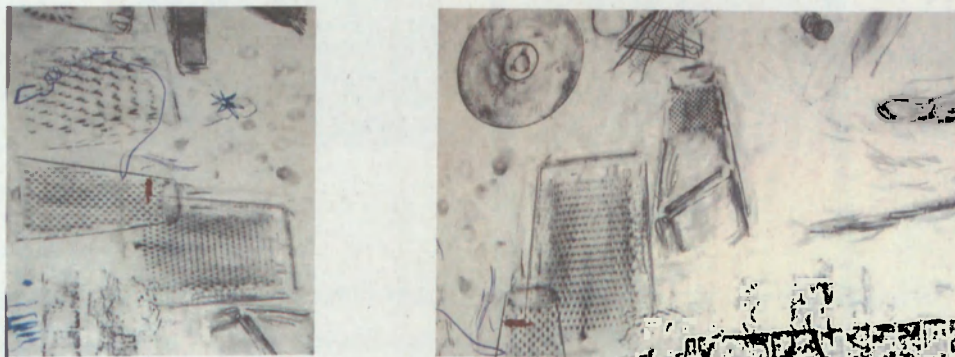
► rozvoj fantazie

Tento námět jsem realizovala ve dvou skupinách: v mladší ve věku 8 až 12 let a ve starší ve věkovém rozmezí 12 až 15 let.



U mladší skupiny jsem výuku začínala hrou, při které každý dostal do ruky jeden předmět a poslepu si ho měl ohmatat. Cílem aktivity bylo poznat o jaký předmět se jedná a zapamatovat si představy, které se při hře vybavovaly. Pak jsme si o nich vzájemně vyprávěli.

Do třídy jsem přinesla hromadu věcí, které by mohly mít zajímavé otisky a žáci dělali pomocí frotáže pokusy - vytvářeli si vzorníky různých možností otisků.



Dětská práce - frotážový vzorník

Když už žáci znali možnosti techniky, mohli jsme začít se samotnou tvorbou. Zadala jsem jim úkol: vytvořit pomocí otisků věcí neznámou bytost nebo zvíře. Při tvorbě vzorníků frotované věci označovaly samy sebe, ale teď budou označovat něco úplně jiného. Mladší žáky technika frotáže nadchla a popustili uzdu své fantazie. Kdo měl úkol dříve hotový, zkušel přepisovat strukturu své frotáže do perokresby.



Dětské práce - bytosti z frotovaných věcí

Se starší skupinou práce probíhala jinak a též jsem trochu pozměnila úkol. Jako motivaci jsem použila umělecká díla umělců, kteří při tvorbě používali techniku frotáže.





Frotáže - Max Ernst a Adriena Šimotová

Pak následovala opět fáze zkoušení možností techniky - tvorby frotážového vzorníku. Když už měli žáci techniku ozkoušenou, naleznuté výtvarné prostředky, zadala jsem jim výtvarný úkol. Ten spočíval ve vytvoření dvou bytostí z ofrotovaných věcí, mezi kterými probíhá dialog. Žáci pracovali ve dvojicích na dlouhém pruhu balícího papíru. Zpočátku každý zvláště vytvářel na protilehlém konci papíru svou bytost. Během tvorby se partneři dohodli jaký druh dialogu mezi jejich bytostmi bude probíhat a pak ho pomocí frotovaných věcí ztvárnili. Jejich úkolem bylo také pojmenovat bytosti a druh rozhovoru.

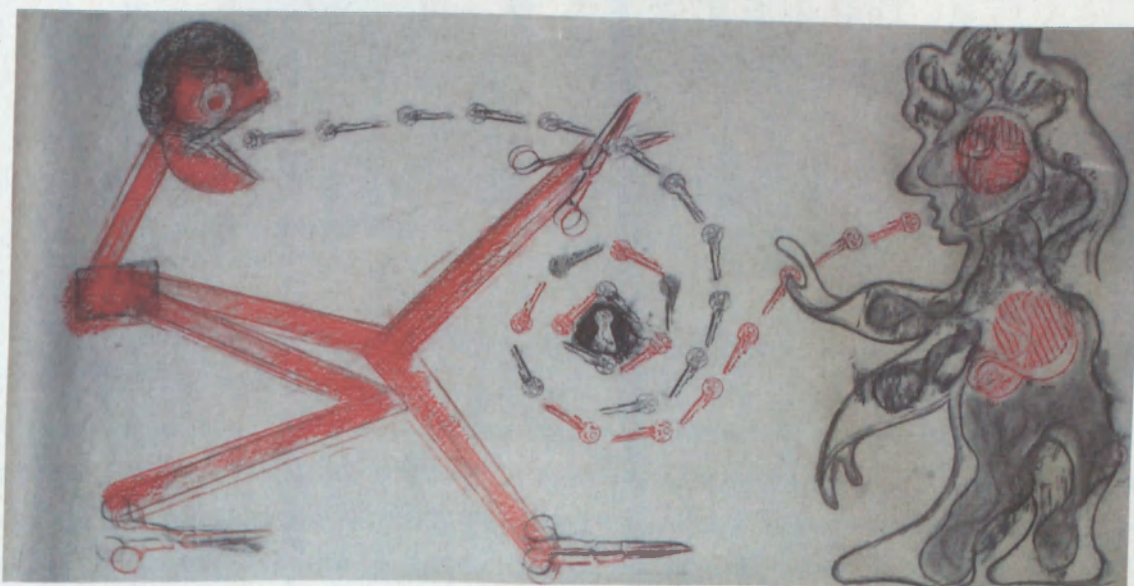


Dětská práce - Ohnivý dialog





Dětská práce - Dialog Tak co život? Nic moc ty vole



Dětská práce - Klíčový dialog

### VN - VŠEDNÍ VĚCI

M - věci co stráží nás i naše věci - amulety

VP - jak sestavit různorodé věci do smysluplného celku - objektu

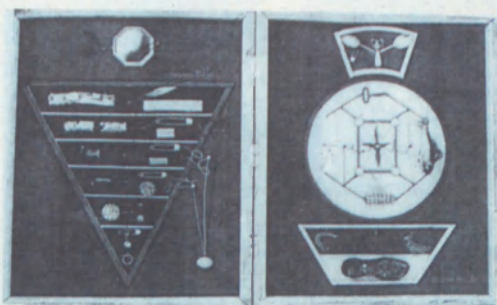
VT - objektová tvorba z nepotřebných nalezených věcí

► ekologický rozměr - možnosti recyklace

Výtvarný námět Všední věci jsem realizovala se skupinou žáků ve věku 12 až 15 let. Většina žáků předtím navštívila aktuální výstavu Františka Skály v pražském Rudolfinu a tak jsem při motivační části hodiny měla na co navazovat. Povídali jsme si tedy o Františku Skálovi a já jsem přinesla další ukázky objektů, jejichž autory byli



slavní umělci. Dopátrali jsme se, co mají tyto ukázky společného a to bylo neobvyklé spojení celkem obvyklých věcí.



Motivační materiál – objekty J. Heislera, M. Oppenheimové a F. Skály

V tuto chvíli jsem na stůl vysypala množství nasbíraných věcí většinou z domácnosti, které byly nepotřebné a nejspíš bych je vyhodila. Žáci měli za úkol vytvořit z nich objekt – jakýsi amulet nebo strážnou sošku z věcí, která by v interiéru na oplátku strážila jejich věci. Žáci měli k dispozici pro spojování věcí lepidlo, provázek, drát, vosk ze svíčky a nit s jehlou. Za chvíli se třída proměnila v dílnu, kde se lepilo, kapalo voskem, tavilo, vázalo, analyticky krájelo, stříhalo a zase spojovalo. Skupina, která byla ze začátku poněkud divočejší se v průběhu hodiny nečekaně zabrala do práce. Ke každému výtvoru žáci vytvořili dokumentační popisku s názvem objektu, použitým materiálem a myšlenkou, kterou má vyjadřovat. Na konci hodiny jsme všechny výtvořky shromáždili a jejich tvůrci je ostatním představili. Některé z nich byly zajímavé a vtipně obhájené, jiné byly pospojované spíše neorganicky, násilně. Nevýhodou byl vysoký počet žáků ve skupině, což znamenalo, že ne na všechny zbyl materiál, jaký by si představovali. To bylo poučení pro mě abych pro příští přípravy počítala s nezbytnou rezervou.





#### Dětské práce – objekty

##### VN – MÉ OSOBNÍ VĚCI

M – představme si, že bychom mimozemšťanovi měli pomoci obrázků a věcí vysvětlit kdo jsme zač

VP – jak prezentovat sama sebe prostřednictvím osobních věcí a obrázků

VT – fotografie/xeroxy, sbírané artefakty, popisky, případně videozáznam

- ▶ nácvik dovednosti prezentace sebe sama

##### VN – KRAJINY VĚCÍ

M – makro a mikro svět

VP – dokážeme uvidět v maličkých věcech celé krajiny a pomocí zvětšení je ukázat ostatním ?

VT – malba

- ▶ rozvoj fantazie a vnímání neobyčejnosti předmětů

##### VN – SBÍRKY

M – fenomén sbírání věcí–známek, pohlednic, cukrů..., Slavnosti sněženek,...

VP – zvládneme vytvořit sbírku z jednoho linorytu? Za pomoci různě barevných tisků to lze zvládnout (práce ve dvojicích, kolekce je úplná jen za přispění všech členů skupiny)

VT – vícebarevný linoryt

- ▶ rozvoj spolupráce a soudržnosti skupiny



#### 5.3.4. Výtvarná řada Domov

VN - DOMOV, MÍSTO MÉ IDENTITY

M - jak se odráží místo, kde žiji na mé osobě a jak já toto místo ovlivňuji?

VP - zachycení vzhledu svého pokoje s popisky, které by vysvětlovaly proč je pokoj takový, proč jsem já takový

VT - kresba, popisky, volná technika

VN - RODINNÝ KRUH

M - kruh jako nezákladnější prvek, symbol spojení

VP - portréty členů rodiny v kruhové kompozici

VT - kresba uhlím

VN - TĚLO, MŮJ DOMOV

M - řízená relaxace zaměřená na vnímání svého těla, dílo A.Šimotové

VP - frotovaný a dokreslovaný záznam vlastního těla

VT - suchý pastel na hedvábném papíře

VN - VNITŘNÍ DOMOV

M - vnímání svého vnitřního já skrze barvy

VP - barevné vyjádření svého nitra

VT - malba pastelem na barevný papír

VN - LIDÉ BEZ DOMOVA

M - jak pomoci zlepšit běžný život lidem, kteří postrádají domov

VP - praktický zlepšovák pro bezdomovce

VT - objektová tvorba z odpadních materiálů

#### 5.3.5. Reflexe projektu

Projekt Cesty domů jsem částečně realizovala při své druhé souvislé pedagogické praxi na ZUŠ Biskupská. Z realizace projektu Cesty domů už necítím takové uspokojení, jako z Afrických inspirací. Přemýšlela jsem, proč tomu tak je a uvědomila jsem si, že na to působí mnoho faktorů. Jedním z nich je umístění ZUŠ Biskupská v centru Prahy, kde je větší neklid než v tichém Šáreckém údolí. S tím souvisí i skladba žáků, kteří tam dochází a většinou navštěvují ZŠ nebo gymnázia v blízkém okolí a jsou tedy plni vzruchu centra Prahy. Dalším faktorem bylo neustálé střídání skupin dětí, které jsem učila. Často jsem děti viděla poprvé a naposled a provázela mě nejistota při přípravách hodin. Také fakt, že mě při praxi nikdo příliš nevedl, protože jsem



suplovala a Jiří Pavlíček, který měl mou praxi na starost, ve stejnou dobu učil svou skupinu a nemohl mě v případě nouze zachraňovat.

Učit se však člověk nejlépe učí učením. Zakusila jsem si výuku pubertou zdivočelých žáků i maličkých předškolních dětí a zkušenosti jsou to nenahraditelné. Kdybych měla zhodnotit svou výuku, vytkla bych si začátečnické chyby. Protože pro mě byla důležitá myšlenka a koncept mého projektu, který jsem často živelně přizpůsobovala okamžitým podmínkám, nepodařilo se mi naplňovat některé důležité cíle výuky a žáci si někdy nebrali mé náměty za své. Ideálem by bylo, kdyby pro mě byli nejdůležitější žáci a to, co se naučí, abych je vedla co nejdříve k samostatnému promyšlení tématu a tvůrčí činnosti. Moje cíle však při některých hodinách degradovaly na pouhé zvládnutí výuky... Bylo to možná i nezkušeností s tvorbou výtvarných projektů. Některá témata jsem přizpůsobila nepříliš dobře a do koncepce projektu jsem je ani nezařadila. Dnes (doufám) už bych si poradila lépe. Přes to všecko se domnívám, že moje výuka mohla mít i pozitivní dopady na žáky. Skupina dětí kolegyně Havlíčkové potřebovala své přebytky energie vybit při akčnějších výtvarných činnostech, než které jim obvykle kolegyně nabízela. To jsem doufám splnila. Dalším úspěchem bylo navázání kontaktu se skupinou nejmladších dětí, u kterých jsem se svým pedagogickým dílem byla jakž takž spokojena.

I po těchto zkušenostech si o sobě nemyslím, že bych byla hotová učitelka, ale mám chuť učit se učit výtvarnou výchovu, protože cokoliv na světě se může stát výtvarným námětem a příležitostí k dalšímu krůčku k poznání.



ZÁVĚR



## 6. ZÁVĚR

Na závěr bych chtěla podotknout, že teprve po dokončení teoretické části diplomové práce se mi propojily všechny její souvislosti a došla jsem k tomu, že bych v tomto momentu postavila práci úplně jinak. Určitě by nebyla tak dlouhá a témata bych nestavěla jen vedle sebe, ale snažila bych se aby byla více vykrystalizovaná.

Nejvíce radosti mi přinesla tvorba výtvarné části, se kterou jsem také nejvíce spokojená. Je totiž nejautentičtější a autenticita a opravdovost jsou vlastnosti, které se nacházejí u vrcholu mého žebříčku hodnot.

Nejvíce jsem se ale naučila při realizaci didaktické části diplomové práce. Přece jen má pedagogická odbornost se teprve rodí a diplomová práce je prvním krůčkem na cestě stát se učitelem.

A jsme opět u tématu cest. Kruh se uzavřel a já doufám, že čtenář mé diplomové práce příliš netrpěl a našel v ní za řádky alespoň výpověď o mém zrání.



POUŽITÁ LITERATURA



## 6. POUŽITÁ LITERATURA

- AJVAZ, M.; HRUŠKA, P.; KROUTVOR, J.; PELÁNEK, J. *Josef Váchal*. Praha: Agrestea, 1994. ISBN
- ALAN, J. (ed.) *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945 - 1989*. Praha: Nakladatelství Lidové noviny, 2001. ISBN 80-7106-449-1
- APOLLINAIRE, G. *O novém umění*. Praha: Odeon, 1974.
- BALEKA, J. *Výtvarné umění: Výkladový slovník (malířství, sochařství, grafika)*. Praha: Academia, 1997. ISBN 80-200-0609-5
- BAŘINKA, J. a kol. *Kulturní tradice dálného východu*. Praha: Odeon, 1980.
- BLÁHA, J.; SLAVÍK, J. *Průvodce výtvarným uměním V*. Praha: Práce, 1997. ISBN 80-208-0432-3
- CIKÁNOVÁ, K. *Kreslete si s námi*. Praha: Aventinum, 1992. ISBN 80-85277-79-4
- ČAPEK, J. *Nejskromnější umění*. Praha: Dauphin, 1997. ISBN 80-86019-46-2.  
ČAPEK, J. *Umění přírodních národů*. Praha: Fr. Borový, 1938.  
ČAPEK, K. *Věci kolem nás*. Praha: Československý spisovatel, 1970.
- ČIHÁKOVÁ, V., HONCOPOVÁ, H., KRÁL, O. *Petr Geisler. Jak se kali • grafie*. Praha: Národní galerie, 2000. ISBN 80-7035-209-4.
- DARKEVIČ, V.P. *Argonauti středověku*. Praha: Panorama, 1984.
- DEMPSEYOVÁ, A. *Umělecké styly, školy a hnutí*. Praha: Slovart, 2002. ISBN 80-7209-402-5.
- DENVIR, B. *Impresionismus. Malíři a obrazy*. Praha: Gemini, 1993. ISBN 80-7161-051-0
- DUBSKÝ, I., FÁROVÁ, A. *Bohdan Holomíček*. Praha: Torst, 1995. ISBN 80-85639-58-0
- DUFEK, A. *Bohdan Holomíček*. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-112-6.
- DUNHAJSKÝ, J. Zvláštní sála okamžiku. *Ateliér*, 2005, č. 25-26, str. 1 a 16. ISSN 1210-5236
- ECO, U. *Skeptikové a těšitelé*. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0472-9
- Encyklopedie umění a lidstvo Larousse*. Umění nové doby. Praha: Odeon, 1974.



- ESSERS, V. *Henri Matisse*. Köln: Taschen, 1993. ISBN 3-8228-9698-5
- FIALA, V. *Impresionismus*. Praha: Nakladatelství československých výtvarných umělců, 1964.
- FRICKEOVÁ, Ch.; HONNEF, K.; RUHRBERG, K.; SCHNECKENBURGER, M. *Umění 20. století*. Slovart, 2004. ISBN 80-7209-521-8
- GAUGIN, P. *Noa noa; Před a po; Dopisy*. Praha: Státní nakladatelství krásné literatury, 1959.
- GEERTZ, C. *Interpretace kultur: vybrané eseje*. Praha: Slon, 2000.
- COMBRICH, G. H. *Příběh umění*. Praha: Odeon, 1992. ISBN 80-207-0416-7
- HALSOVÁ, D. *Bohuslav Reynek*. Brno: Petrov, 1992. ISBN 80-85247-24-0.
- HARDY, W. *Secese*. Praha: Svojtka a Vašut, 1997. ISBN 80-7180-247-6.
- HAVEL, I. PALOUŠ, M, NEUBAUER, Z. *Svatojánský výlet*. Praha: Malvern & B. Just, 1999. ISBN 80-902628-1-3
- HIRSCHOVÁ, J.; ŠAMŠULA, P. *Průvodce výtvarným uměním IV*. Praha: Práce; Albra, 1994. ISBN 80-86287-24-6
- HRABAL, B. *Něžný barbar. Pedagogické texty*. Praha: ODEON, 1990. ISBN 80-207-0110-9
- HRABAL, B., KOLÁŘ, J., MERHAUT, V. *Vladimír Boudník*. Praha: Galerie hl. m. Prahy, 1992. ISBN 80-7010-018-4
- JULIEN, E. *Toulouse-Lautrec*. Bratislava: Fortuna, 1992. ISBN 80-7153-025-5.
- KEISEROVÁ, H. *Přišli z pouště*. Praha: Orbis, 1970.
- KOHÁČEK, P. *Karel Čapek fotografuje...* Praha: Novinář, 1989. ISBN 80-7077-000-7
- KOLÁŘ, B. *Jindřich Štreit ze Sovince aneb Kam (ne)vstoupila noha fotografova*. Moravský Beroun: Moravská expedice, 2001. ISBN 80-86511-0-4.
- KOSOVÁ, M. *Děvče ze pštrosího vejce. Černošské pohádky z Afiky*. Praha: Albatros, 1969
- KRÁL, O. *Znaky. Čínská kaligrafie*. Praha. Národní galerie, 1992. ISBN 80-7065-047-4
- KRESÁK, F. *Edgar Degas*. Bratislava: Tatran, 1986.



- KROUTVOR, J. Putování a listování. Praha: BB / art s.r.o., 2004. ISBN 80-7341-228-4  
KROUTVOR, J. *Šumava a Josef Váchal*. Praha: Argesteia, 1994.
- KUCHAŘ, J. *Ayahuasca aneb tanec s bohy*. Praha: Eminent, 1998. ISBN 80-85876-70-1
- KULKA, T. *Umění a kýč*. Praha: Torst, 2000. ISBN 80-7215-128
- KUNDERA, L. *Piju čaj*. Brno: Nakladatelství Atlantis, 2003. ISBN 80-7108-239-2
- LAMAČ, M. *Myšlenky moderních malířů*. Praha: Odeon, 1989. ISBN 80-207-0087-0
- LAMAČ, M. *Vincent van Gogh*. Praha: Odeon, 1983.
- LAUDE, J. *Umění černého světadílu*. Praha: Odeon, 1973.
- LEINZ, G. *Malířství 20. století*. Praha: Rebo Productions, 1996. ISBN 80-85815-48-6
- LÉVI-STRAUSS, C. *Myšlení přírodních národů*. Praha: Československý spisovatel, 1996.
- LYNTON, N. *Umění 19. a 20. století*. Praha: Artia, 1981.
- MÍČKO, M. *Člověk v umělci*. Nakladatelství ČVU, Praha 1962.
- MITCHINSON, D. *Henry Moore. Plastiky a myšlenky okolo nich*. Praha: Odeon, 1985.
- MRÁZ, B. *Josef Čapek*. Praha: Horizont, 1987.
- Od Maneta po Pollocka. Slovník západoeurópskeho maliarstva 20. storočia*. Bratislava: Tataran, 1973.
- OPELÍK, J., SLAVÍK, J. *Josef Čapek*. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-92-0.
- PARTSCH, S. *Paul Klee*. Bratislava: Slovart, 1995. ISBN 3-8228-9701-9
- PEČINKOVÁ, P. *Josef Čapek*. Praha: Svoboda, 1995. ISBN 80-205-0493-1.
- PENROSE, R. *Picasso : Jeho život a dílo*. Praha: Odeon, 1971.
- PERRUCHOT, H. *Život Vincenta van Gogha*. Olomouc: Votobia, 1993. ISBN 80-85619-67-9
- PETROVÁ, E. *Picasso v Československu*. Praha: Odeon, 1981.



- PIJOAN, J. *Dějiny umění / 10*. Praha: Odeon, 1984.
- REYNEK, B. *Odlet vlaštovek*. Praha: BB art, 2002. ISBN 80-7257-742-5  
REYNEK, B. *Ostny v závoji*. Praha-Litomyšl: Paseka, 2002. ISBN 80-7185-519-7
- RHODES, C. *Primitivism and modern art*. Londýn. Thames and Hudson Ltd, 1994. ISBN 0-500-20276-1
- ROESELVÁ, V. *Námět ve výtvarné výchově*. Praha: Sarah, 1995. ISBN 80-  
SEDLÁK, J. *Henri de Toulouse-Lautrec*. Praha: Odeon, 1985.
- SKÁLA, F. *Praha - Vemezia. Cestovní deníky 1993*. Arbor vitae, 2005. ISBN 80-86300-36-3
- SLAVÍK, J. *Umění zážitku, zážitek umění (teorie a praxe artefietiky). I.díl*. Praha: Univerzita Karlova - Ped.f., 2001. ISBN 80-7290-066-8
- SLAVÍKOVÁ, Z. *Umění subsaharské Afriky jako předmět uměleckého a badatelského zájmu*. Praha: UK, 1988.
- SOUKUP, V. *Přehled antropologických teorií kultury*. Praha: Portál, 2000. ISBN 80-7178-328-5
- SWANN, P. C. *Umění Číny, Koreje a Japonska*. Praha: Odeon, 1970.
- ŠETLÍK, J. *Cesty po ateliérech 1976-1986*. Praha: Torst, 1996. ISBN 80-85639-89-0.
- ŠIMOTOVÁ, A. *Hlava k listování*. Praha: GemaArt/OSVU, 1997. ISBN 80-86087-00-X.
- ŠTREIT, J. *Brána naděje*. Olomouc: Arcibiskupství olomoucké, 2000. ISBN 80-238-5238-8
- TOMEK, J. *Zanúbije královna syrské pouště*. Praha: Dar Ibn Rushd, 2002. ISBN 80-86149-32-3
- VOKOLEK, V. *Okolím Babelu. Malý průvodce po bludných cestách*. Olomouc: Votobia, 2000. ISBN 80-7198-440-X
- VUP. *Rámcový vzdělávací program pro základní vzdělávání*. Praha: Infra, 2005. ISBN 80-86666-24-7
- WELTONOVÁ, J. *Impresionismus*. Bratislava: Perfekt, 1996. ISBN 80-8046-021-3
- ZEMÁNEK, J. *Od země přes kopec do nebe...o chůzi poutnictví a posvátné krajiny*. Litoměřice: Severočeská galerie výtvarného umění, 2005. ISBN 80-85090-61-9



*ZEN 1. Světové duchovní proudy, 7. svazek, sborník. Bratislava: CAD press, 1986.*

*ZYKMUND, V. Stručné dějiny moderního malířství. Praha: SPN, 1971.*