

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
FAKULTA TĚLESNÉ VÝCHOVY A SPORTU

Kritéria pro porovnávání sportu a umění

Diplomová práce

Vedoucí diplomové práce:

PhDr. Irena Parry Martínková, Ph.D.

Vypracovala:

Hana Přikrylová

Praha, 2014

Místopřísežné prohlášení:

Prohlašuji, že jsem závěrečnou diplomovou práci zpracovala samostatně a že jsem uvedla všechny použité informační zdroje a literaturu

V Praze, dne

.....

Hana Přikrylová

Evidenční list:

Souhlasím se zapůjčením své diplomové práce ke studijním účelům. Uživatel svým podpisem stvrzuje, že tuto diplomovou práci použil ke studiu a prohlašuje, že ji uvede mezi použitými prameny.

Poděkování:

Ráda bych poděkovala PhDr. Ireně Parry Martínkové, Ph.D. za odborné rady, ochotu a trpělivost při vedení diplomové práce. Dále bych chtěla poděkovat rodině za podporu a zázemí, které mi poskytla během práce.

Abstrakt

Název: Kritéria pro porovnávání sportu a umění

Cíle: Cílem diplomové práce je vypracovat vlastní kritéria, díky kterým lze oblasti sportu a umění blíže porovnávat. Kritéria pro porovnávání vychází z prostudovaných pramenů, které uvádějí definice sportu a umění. K dílčím cílům patří vlastní definice sportu a umění, které nejlépe vyhovují zkoumané problematice. Práce má také za cíl doložit, že zkoumaná problematika je tématem, které zajímalo i osobnosti jako byl Pierr de Coubertin a které je stále aktuální jako v případě Nového cirkusu.

Metody: Základní metody teoretické práce – shromažďování informací, analýza informací a závěrečná deduktivní úvaha. Viz kapitola Metodologie.

Výsledky: Bližší prozkoumání literárních pramenů zabývajících se rozdělením sportu na účelové a estetické. Porovnání estetických sportů s uměním a vytvoření vlastních porovnávacích kritérií pro sport a umění využité na konkrétním příkladu Nového cirkusu.

Klíčová slova: Sport, umění, vizuální kultura, kalokagathia, olympismus, kult těla

Abstract

Title: Criteria for the comparison of sport and art

Objectives: The aim of this thesis is to develop its own criteria that enable sport and arts closer comparison. The criteria for comparison should be based on the sources studied, indicating the definition of sport and art. The sub-objectives include a definition of the field of sport and art that best suits examined issue. The work also aims to demonstrate that the issues examined are a topic that interested personalities such as Pierre de Coubertin and are still current as in the case of New Circus.

Methods: The basic methodology of theoretical work, see chapter methodology.

Results: A close examination of the literature focused on the division of sport on purpose and aesthetic. Comparison aesthetics sports with art and create your own comparison criteria for the sport and art used on a specific example of a new circus.

Keywords: Sport, art, visual culture, kalokagathia, olympism, the cult of the body.

Obsah

Obsah	7
Úvod.....	8
1. Metodologie teoretické práce	10
2. Původ sportu a umění	11
3. Olympijské myšlenky o sportu a umění	15
4. Sport v porovnání s uměním.....	21
5. Rozdělení sportu.....	24
5.1. Definice sportu	26
5.2. Definice umění	28
6. Srovnávací kritéria sportu a umění.....	31
7. Estetický sport a umění	39
8. Prolínání oblastí sportu a umění – Nový cirkus	48
Závěr	53
Literatura.....	55
Internetové zdroje	56
Seznam obrázků a tabulek	57

Úvod

Pro téma diplomové práce jsem se rozhodla na základě studia tělesné výchovy a sportu a současně výtvarné výchovy na Univerzitě Karlově v Praze. Oba studijní obory mne osobně velmi zajímají, proto jsem chtěla prozkoumat, co může člověka vést k zájmu o tak na první pohled rozdílné oblasti. K oběma mám blízký vztah, aktivně se věnuji jak výtvarné, tak sportovní činnosti, a to nejen jako amatér, ale především jako pedagog.

Cílem diplomové práce je prozkoumat sport (především estetický sport) a vizuální kulturu a následně hledat na základě teoretických podkladů jejich společné a rozdílné rysy, které ozřejmí jejich vzájemný vztah. Pro tyto účely jsem vytvořila srovnávací kritéria, která vycházejí z prostudované odborné literatury. Ke srovnávacím kritériím, která jsem vyhodnotila jako nejnosnější, jsem došla po analýze definic sportu a umění z literárních pramenů. V některých případech byly nalezené definice příliš zjednodušené a neobsahovaly jasnější rysy, které obory charakterizují a podle kterých by se daly sport a umění navzájem porovnávat. Z těchto důvodů jsem vytvořila vlastní definici sportu a umění, která obsahuje všechny nosné prvky, díky kterým lze oba obory lépe porovnávat a orientovat se v jejich vzájemných vztazích.

Během studia pramenů jsem nemohla opomenout dávné kořeny sportovní a umělecké činnosti a pokus o přímé propojení sportu a umění na vrcholné sportovní události, na olympijských hrách. Proto jsem zařadila do diplomové práce kapitoly, které se zabývají touto problematikou. Kapitola o olympijských myšlenkách dokumentuje, odkud ideje spojení sportu a umění na olympijských hrách pramení a jaký byl průběh tohoto spojení až do současné doby.

Následná teoretická studie vychází z pramenů a definic, které jsem určila jako výchozí, a z jejich dalšího rozboru. Před analýzou definic sportu a umění jsem přiblížila problematiku vztahu sportu a umění z filozofického hlediska a dále jsem pokračovala v rozčlenění sportu na estetický a účelový. Vybrané definice jsou stanoveny tak, aby jejich význam sledoval záměr diplomové práce. Nejsou zde porovnávány všechny aspekty vybraných definic, ale jen ty, které jsou pro diplomovou práci významné. K vybranému tématu je možné přistupovat i z jiných pohledů, v rámci předkládané diplomové práce jsem cíleně zvolila dále naznačené postupy.

K řešení nastíněné problematiky jsem částečně vycházela z dílčích myšlenek mé diplomové práce *Umění versus sport*, kterou jsem vypracovala na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v r. 2013. Zajímavé téma jsem nechtěla opustit, proto jsem ho v rámci předkládané diplomové práce dále rozvinula. Ze zmíněného dokumentu byla použita jen základní neoddiskutovatelná fakta, která byla rozvinuta do větší šíře.

V této diplomové práci jsem podrobněji pracovala na konkrétních tématech, která se podle mého názoru bezprostředně tématu týkají a jsou pevnými pilíři pro mnou vytvořená srovnávací kritéria. V jedné z kapitol jsem se zaměřila na porovnání estetických sportů s uměním, protože tento druh sportů ve svém hodnocení obsahuje i bodování za estetické provedení. Vzhledem k tomu, že tyto sporty obsahují estetickou složku, jsem považovala za účelné důkladněji prozkoumat spojitost významu *estetický* ve sportu a v umění.

Konečná kapitola dokumentuje skutečnost, že v některých případech není zcela možné určit, zda jde o sportovní výkon nebo umění, není jednoduché jejich vymezení přesně určit. Pro ilustraci jsem použila příklad Nového cirkusu, kde jsem se pokusila tuto oblast přiblížit a okomentovat pomocí vlastních kritérií.

1. Metodologie teoretické práce

Základním cílem filozofie je zkoumat realitu za použití reflexe, nikoliv za pomoci vědeckého empirického zkoumání.

Postup:

1. Shromažďování informací – v této fázi jsem shromáždila maximum podstatných dokumentů, které se zkoumanou oblastí zabývají.
2. Analýza informací – po ukončení fáze shromažďování informací jsem provedla jejich analýzu.
3. K účelům práce jsem zvolila deduktivní úvahu (*deductive reasoning*), která postupuje logicky od teoretických vysvětlení a obecných informací ke specifickým závěrům důležitým pro zkoumané téma. (Kretchmar, 2001)

2. Původ sportu a umění

Před vypracováním teoretické studie kritérií pro porovnávání sportu a umění je nezbytné přihlédnout k vývoji každé z oblastí sportu a umění.

Fyzická aktivita lidí byla odpradáva nutná k dosažení fyzických dovedností, které zaručovaly jeho přežití, takže byla vyvíjena s konkrétním cílem. Člověk v pravěku se musel uživit, proto musel umět ulovit divokou zvěř, postupně s dobou se fyzická aktivita poněkud měnila v závislosti na tom, jak se měnil způsob lidského života: původně od lovu zvěře s přechodem k zemědělství (klučení lesů, obdělávání políček, chovu zdomácnělých zvířat). *Homo sapiens sapiens*, tedy dnešní člověk, který žil před 30 000 lety, nežil jako dnes zpravidla sedavým způsobem života, naopak jeho život byl závislý na pohybových schopnostech a dovednostech. Musel si obstarat potravu v dostatečném množství, zajistit bezpečnost celému kmenu, stavět si obydlí, pořádit si dostatečně chránící ošacení a s tím byla spojena v mnoha případech náročná celoroční migrace celého kmenového společenství. K tomu všemu bylo zapotřebí značné fyzické námahy a mnoha dovedností. „Sport je tak starý jako lidstvo... nese specifické znaky společnosti, ve které vznikl a dále se rozvíjel, stal se jedním z charakteristických rysů jejího zřízení. Téměř jako umění.“ (Zamarovský, 2003, str. 102).

Později, například u Chetitů, byl náročný fyzický výkon součástí kultovních obřadů a rituálů. V Mezopotámii patřily pěstní souboje a zápas k vyhledávaným aktivitám a společenským zábavám. Dokladem jejich obliby je bronzová soška, kterou archeologové našli v chrámu sumerské bohyně Ninty v Chafadži z 26. století př. n. l., jež znázorňuje dva zápasníky v podřepu držící se za pás (Zamarovský, 2003, str. 89). K dalším fyzickým aktivitám, které již v té době ztratily svoji funkci ryze praktickou, patřily závody v běhu, které se konaly v souvislosti s novoročními slavnostmi.

Během epoch vývoje lidstva – nevyjímaje současnost – musela umět alespoň část populace běhat, šplhat, skákat nebo plavat. Ovládnutí těchto dovedností lidstvu dovolilo obstát před nelehkými životními podmínkami. Dříve byla fyzická zdatnost nutností při výkonu zemědělských prací a většinou namáhavých manuálních povoláních, při obraně státních celků apod., z toho některé činnosti jsou potřebné a nezastupitelné i dnes, jako například povolání vojáka, policisty, hasiče.

Z těchto základních fyzických činností se formovaly počátky sportovních aktivit. Během dalších let se sportovní aktivity dále včleňovaly do lidského života a začínaly si vymezovat výsadní postavení. V období antického Řecka byly sportovní hry provozovány za účelem celkového zušlechtění člověka a dobrá fyzická vybavenost byla považována za nedílnou součást kulturní osobnosti. V helénském období dokonce vznikají základy dnešních olympijských her, jak je podrobněji rozvinuto v kapitole č. 3 „Olympijské myšlenky o sportu a umění“.

Sport, resp. fyzická námaha nespojená přímo s obhájením holé lidské existence, byl odrazem i kulturní úrovně daného společenství. „I v Antice byl sport považován za nejdůležitější formu kulturního výrazu, který reflektoval společenskou situaci. ... Dnes se tento obraz nezměnil. Sport je rovněž považován za důležitou formu kulturního výrazu, reflektující sociální vývoj, naši úroveň civilizace. Sport je rovněž kultura“ (Dovalil, 2004, str. 12). V druhé polovině 15. století vzniklo označení „sport“ z francouzského slova „desporter“, které pochází z francouzského slova a je překládáno jako „oddávat se zábavě“ nebo „bavit se“ (Sommer, 2003). Rozvoj během průmyslové revoluce umožnil oddělení času věnovaného práci a „volného“ času v masovějším měřítku. Volný čas mohli lidé věnovat těm aktivitám, které si podle svých vlastních zájmů zvolili. Díky novému životnímu stylu tak vznikl prostor i pro zrod rozdílných sportovních činností, které se transformovaly od původně lidových zábav a později až do úrovně profesionálních sportů. Současný sport, tak jak ho známe v dnešní podobě, prošel největšími změnami během 20. století a aktivně se provozuje v různých podobách po dobu posledních 150 let.

Stejně jako byl prapůvodní součástí existence lidstva sport, resp. různorodé fyzické aktivity, byly její nedílnou součástí i umělecké výtvarné projevy. Obě oblasti, sport i umělecká tvorba, jsou přítomny od počátků lidského vývoje a tím se liší od jiných oborů jako např. matematiky, fyziky, humanitních oborů atp., které se začaly vyvíjet podle potřeb člověka v mnohem pozdějších dobách.

V oblasti umění spadají první dochované umělecké projevy nejstarších společenství v západní Evropě do let 35 000 až 30 000 př. n. l. Za počátek umění se pokládá ten okamžik, kdy člověk začal tvořit se záměrem něco zobrazit, zpodobnit, netvořil již předměty jen pro pouhý užitek. (Pijoan, 1977, str. 10) „Umění je poselství, vyjadřovací prostředek, způsob mezilidského dorozumívání, který vznikl snad dříve než řeč.“ (Pijoan, 1977, str. 10) Pod pojmem umění se však neskrývá jeden význam, ale obsahuje

v různých dobách různé významy (Gombrich, 2010). V počátcích umělecké tvorby byl přítomen prvek mýtu – byl jeho hlavním motivem, dále prvek magického rituálu, magické ozdoby. Při zhotovování masek, ozdob tanečníků či dotváření atmosféry obřadu byly používány výtvarné prostředky se symbolickým významem nebo zdobným účelem. Všechny tyto aktivity měly význam prvotně rituální, symbolický, než význam estetický. Estetickou funkci umění dostávalo tam, kde funkce magická nebo praktická byla upozaděna a autor začal hledat dokonalý tvar a vyjádření pohybu. Tak se přetvářel charakter těchto věcí z povahy kultické na povahu spíše autonomní. „V raných stádiích vývoje lidské společnosti vystupuje estetická funkce zřídka samostatně, většinou působí v nedílné jednotě s funkcí praktickou, magickou, náboženskou nebo reprezentační.“ (Chateleta, 2004, str. 1)

Jak Chateleta (2004) uvádí, mnoho předmětů z období paleolitu (30 000 – 10 000 let př. n. l.) se zřejmě nenávratně ztratilo, ale z předmětů denní potřeby, které máme nyní k dispozici, máme důkazy o potřebě tehdejšího člověka předměty zdobit geometrickými a vegetativními ornamenty či podobami zvířat a lidí. Můžeme to pokládat za doklad toho, že již v těchto dobách měl člověk přirozenou potřebu dodávat předmětům další rozměr estetické funkce. Dochovaly se sošky lidí a zvířat, což se dává do souvislosti s náboženskými představami. Jeskynní umění je dodnes považováno za jeden z největších důkazů o potřebě tvorby našich předků. Do období asi 30 000 – 27 000 př. n. l. se datují první pokusy o výtvarné projevy, které jsou připisovány člověku neandertálskému. V jeskyních se našly kresby, které byly v letech 17 000 – 13 000 př. n. l. více propracovávány a zdokonalovány. K nejvýznamnějším dosud patří jeskynní malby nalezené v jeskyních Lascaux (Francie) a Altamiře (Španělsko). K velkému rozvoji umělecké tvorby došlo kolem let 13 000 př. n. l., kdy se proporce zobrazovaných zvířat anatomicky přibližují reálné skutečnosti. „Paleolitickému umění nechybí nic, co vyžaduje současné vnímání zvířecího stylu. Naturalistické zobrazení, které v sobě nese něco z nepostihnutelnosti v chování zvířete, je zároveň i částí spirituality, ve které člověk může rozpoznat odraz svého vnitřního života“ (Chateleta, 2004, str. 1).

Historici pravěkého umění jsou přesvědčeni, že nalezené jeskynní malby měly plně uvědomělé a promyšlené kompozice vytvářejí dojem, že vyobrazená uskupení nejsou jen náhodná. Studie vědců předpokládají, že vyobrazení mají symbolický význam a jsou tak dokladem abstraktního myšlení našich prapředků. Pravý význam maleb je ale stále

v dnešní době obtížné určit a je zahalen tajemstvím. Mezi nejstarší a nejznámější pravěké výtvoř, které znázorňují člověka, patří soška Aurignacienské venuše. Soška představuje ženu, která má široké boky a silná stehna. Její ženská postava je silně stylizována a pravděpodobně znázorňuje ženskou plodnost. Toto dílo lze pokládat za důkaz lidské výtvarné tvořivosti, která se objevovala již od samých počátků existence člověka na této planetě. „Rituální a posvátná úloha paleolitického umění zároveň vypovídá o postavení umělce ve společnosti, kde jistě díky svým vědomostem a svému umění zaujímal významné místo“ (Chateleta, 2004, str. 2). Friedrich Nietzsche (2012) vidí smysl dávného umění v tom, že je to druh radosti z porozumění toho, co druhý svým dílem míní, považuje tak pradávne umění za jistý druh hádanek. Do jisté míry je tento pohled na dávné umění pravdivý, protože i v současné době nemáme jasné odpovědi na to, proč a za jakých okolností byla některá díla zhotovena, jedním z takových příkladů je komplex menhirů Stonehenge.

Podobně jako sport, mělo i výtvarné vyjadřování zpočátku funkci praktickou – rituály, obřady, která postupně přecházela v nadstavbovou funkci estetickou, a celý obor se vyvinul do širokého spektra uměleckých směrů zachycujících pomocí nejrůznější výtvarných forem rozličná témata. V moderní době se umění značně proměňuje. Je ovlivněno světovými dějinami, jako jsou například světové války. Umělci reagují na dění doby a v závislosti na ní se mění i jejich výtvarný projev. „Deziluze a zrušení posledních krásných klamů totální válkou vyloučily na dlouhou dobu jakýkoliv naivní patos“ (Ruhrberg spol., 2011, str. 269). Po druhé světové válce během let narůstá zájem o umění a díky tomu vzrůstá i umělecký konzum. Zvyšuje se návštěvnost muzeí a výstavních prostor a současně vzrůstá počet sběratelů a znalců umění. „... moderní umění stejně jako umění staré vzniklo jako reakce na určité problémy.“ (Gombrich, 2010, str. 557) Umělci během let přemýšleli o stylu tvory a začali experimentovat, díky čemuž vznikaly nové „ismy“. (Gombrich, 2010). Umělci se začali zabývat vztahem tvarů, barev nebo naopak obsahem a hlubším sdělením atd. V současné době se v umění pracuje i s technologickými vymoženostmi doby. Objevují se videoobjekty, videoinstalace a videoskulptury, které s prapůvodními uměleckými projevy z pravěké doby nemají na první pohled mnoho společného. (Ruhrberg a spol., 2011).

3. Olympijské myšlenky o sportu a umění

Olympismus a jeho myšlenky pokládám za důležitý zdroj informací, které dokládají také snahu o propojení sportu a umění, díky které mám reálný zdroj informací o tom, že již v minulosti byly snahy o jejich propojení a o hledání společných prostorů, kde by se mohli sport i umění setkávat. Kniha *Olympismus* od Pierra de Coubertina patří k nejvýznamnějším dokumentům, které se snaží kromě jiného nalézt spojení oblasti sportu a umění. Olympijské hry (OH) vycházejí z tradice řecké soutěživosti a touhy po vyniknutí, která je odlišovala od ostatních národů. „Tělovýchova a sport se tam staly integrální součástí kultury, jednou z jejích složek vedle umění, vědy a vzdělanosti.“ (Zamarovský, 2003, str. 110) Ačkoliv byly OH většinou přijímány jako akt ukázky lidských předností a ctností, někteří autoři měli i jiný pohled na původ jejich konání, jako například F. Nietzsche: „Toho, kdo pozoruje řecký svět, asi ze všeho nejvíce udiví objev, že Řekové všem svým vášnivým a zlým povahovým sklonům čas od času uspořádali slavnost, a zřídili dokonce z moci státu jakýsi pevný řád svátků pro všechno, co v nich bylo příliš lidské“ (Nietzsche, 2012, str. 87).

Podle historiků se olympijské hry poprvé konaly v roce 776 př. n. l., byly to jednodenní slavnosti, které se postupně rozšiřovaly a následně trvaly 5 až 6 dní s přibližně osmnácti soutěžemi. Jednalo se o první „započítané“ hry, protože soutěžní klání probíhala i v době před rokem 776 př. n. l. Byla to událost společenská a scházeli se zde umělci, sportovci i politici jako zástupci společenské elity národa. Součástí kultury olympijských her byla od jejich počátků i umělecká díla jako sochy, obrazy, medaile, také se tam recitovaly básně apod. Olympijské hry měly v řecké kultuře také náboženský význam, byly spojeny s náboženskými slavnostmi, které byly uskutečňovány jako pocta nevyššímu bohu Diovi. Polovinu času tehdejších olympijských her tak zabraly nejrůznější obřady a ceremonie.

Dnešní olympismus z velké míry vychází z myšlenek a idejí Pierra de Coubertina (1863 Paříž – 1937 Ženeva). Pierre de Coubertin se snažil o uvedení starých olympijských idejí a principů do života moderního člověka. Olympismus měl podle něj sloužit především jako prostředek k dosažení vyššího cíle, který přesahuje celé olympijské hry. De Coubertin studoval literární prameny týkající se olympijských her společně s pedagogickými spisy, na základě předchozího studia se rozhodl znovu oživit

olympijský ideál. Důvodem pro znovuoživení olympijských her byla jejich dlouhá historie, povědomí široké společnosti o nich a fakt, že byly produktem antiky, jejíž kulturní dědictví je základem celé evropské kultury. Novodobé olympijské hry a jejich myšlenky měly být prostředkem k pedagogické reformě společnosti.

Při obnově olympijských myšlenek Pierre de Coubertin vycházel právě z ideálů antického Řecka, kde se zformoval do té doby neznámý ideál kalokagathie (*kalos* – „krásný“ a *agathos* – „dobrý“) (Dovalil, 2004). Jde o první formulaci úlohy sportu v životě jednotlivce, která je chápána jako harmonický rozvoj těla i ducha. Ideálem olympijského dědictví je nepředkládat jeho hodnoty pouze sportovcům a sportovní veřejnosti, ale přenést je do reálných životů všech obyvatel této planety. Olympijské myšlenky se nezakládají na cílech dosáhnout co nejlepšího skóre nebo nejlepších výsledků a porazit všechny soupeře, staví na

hodnotách, jako jsou spolupráce, výchova a celkový rozvoj jedince v jeho osobním životě a zároveň na jeho sociálních dovednostech (Dovalil, 2004).

Uvedené olympijské myšlenky a ideály jsou součástí moderních olympijských her a vycházejí z názorů a přesvědčení P. de Coubertina. Ve starém Řecku, podle některých zdrojů, však měly olympijské hry poněkud jiný charakter. V Řecku v dávných dobách nebyla obecně uznávaná hodnota fair-play a neplatilo úsloví: je důležité se zúčastnit nikoliv zvítězit. Stát se vítězem olympijské disciplíny bylo v tehdejší Řecku mnohem více než získání pouhého titulu. K vítězství patřily benefity spojené s výhodami ve společenství jako bylo právo se stravovat z veřejných prostředků nebo získání určitého kapitálu. Vítěz se mohl těšit vysokým společenským statutem, jak uvádí Zamarovský (2003, str. 180): „Po slávě olympijského vítěze toužili i nejmocnější králové a vládcové.“ Vítěze uvítala rada a vláda rodného města a nechala na jeho počest uspořádat slavnostní hostinu, což se považovalo jako projev nejvyšší pocty. Většinou se dočkal postavení vlastní sochy. Dostal čestné křeslo v divadle, na stadionu a funkci v tehdejší gymnázium. Byli částečně nebo zcela osvobozeni od daní. Bylo jim udělováno čestné občanství s titulem občané celého světa. „Titul olympionika zabezpečoval svému nositeli respekt a prestiž ve všech oblastech



Obr. 1 - Mirón: *Discobolos*, kopie

465-460 př. n. l.

(Zdroj: Zamarovský, 2003, str. 128)

života, nejen ve sportovní“ (Zamarovský 2003, str. 180). Svatyně v Olympii v dobách starověkého Řecka byla zaplněna sochami olympijských atletů, kteří na hrách zvítězili. Tyto sochy byly na počest vítězů zasvěceny bohům. „Tento zvyk nám asi připadá zvláštní, neboť ačkoliv se naši sportovci těší velké oblibě, neočekáváme od nich, že se dají vymalovat a věnují své portréty nějakému kostelu při díkuvzdání za vítězství, kterého dosáhli v posledním utkání.“ (Gombrich, 2010, str. 89) Dřívější pojetí olympijských her v dobách starověkého Řecka bylo spjata s náboženskou vírou a obecnými rituály, v tom se významně lišily od olympijských her současnosti. Účastníci OH ve starých dobách nebyli amatérští nebo profesionální sportovci, ale členové významných rodin. „... lid se na vítěze v těchto hrách díval s posvátnou úctou jako na člověka, kterému byli bohové příznivě nakloněni a kterého obdařili čarovnou mocí nepřemožitelnosti.“ (Gombrich, 2010, str. 89) OH se zpočátku konaly právě proto, aby se zjistilo, kdo je od bohů obdarován touto nadlidskou mocí a sochy si vítězové objednávali u významných umělců té doby proto, aby poděkovali bohům za jejich náklonnost a udrželi si ji i do budoucna. Součástí olympijských her byly i umělecké „disciplíny“, kde se hodnotilo nejlepší dílo. „Přibližně od 80. olympiády byly na programu her i závody múzické, hlavně hudba, zpěv za doprovodu kithary nebo lyry, recitace básní a připomenutá soutěž trubačů a hlasatelů“ (Sommer, 2003, str. 61)

V tehdejších dobách se vedly záznamy se sázkami na vítěze, ale ty byly pravděpodobně následnou interpretací zkresleny. I ve starých dobách však docházelo k neshodám v „zákulisí“ olympijských her a někteří vítězové jednotlivých disciplín byli společensky znemožněni navzdory svým úspěchům. „...řadu sporných případů musely řešit soutěžní jury.“ (Sommer, 2003, str. 60)

I v současné době platí, že vítězové mají mnoho výhod i finančních, ale obecně se vítězstvím nepřikládá taková důležitost, jako tomu bývalo ve starém Řecku. Rozhodně dnes neplatí jako v antickém Řecku, že v případě, kdy sportovec na olympiádě prohraje, se raději pro hanbu nevrací do rodného města.

Roku 1896 se díky úsilí P. de Coubertina konaly první novodobé olympijské hry. „Všichni cítili, že jsou svědky události, která vstoupí do dějin Řecka a světa.“ (Zamarovský, 2003, str. 224). Pierre de Coubertin ve svých úvahách o obnovení olympijských myšlenek vycházel z řecké tradice zájmu nejen o tělesná cvičení, ale také o umění a vědu. Antičtí umělci sport uznávali a zajímali se o něj. Coubertin byl přesvědčen, že i umění má své místo na olympijských hrách a roku 1906 schválil

olympijský výbor Coubertinův návrh o zařazení umělecké disciplíny do programu olympijských her. Ovšem ve starověkém Řecku se příliš nepřikláněli k tomu, zapojovat umění do olympijských soutěží, byli si vědomi velmi rozdílných povah obou oborů – sportu a umění. Proto nechtěli soutěžit v jiných než sportovních disciplínách. „Ani jedny „smíšené“ hry nedostály takové vážnosti a prestiže jako „čistě“ sportovní hry v Olympii.“ (Zamarovský, 2003, str. 241).

Současné olympijské hry patří k celosvětově nejsledovanějším událostem doprovázeným jedinečnými slavnostními ceremoniály, které mají nezanedbatelnou vizuální stránku a k špičkovým sportovním výkonům, které OH přinášejí, již neodmyslitelně patří. Umění nebo spíše umělecké obory dotvářejí atmosféru vrcholné slavnosti, nejvíce pozornosti je i tak upřeno na samotná sportovní klání. Olympijské ceremoniály jsou sjednoceny tak, aby jim porozuměli všichni diváci. Pro tyto účely se v posledních letech dostávají do popředí umělecké žánry, které celou olympijskou atmosféru dokreslují a umocňují. Zahajovací a závěrečný ceremoniál a ceremoniály spojené s udílením cen, zapalováním olympijského ohně (předávání olympijské štafety a transport ohně) se staly ukázkou tvůrčích počínů nejlepších uměleckých tvůrců, ať z hudebního oboru nebo z oblasti vizuální kultury. Od nepaměti byli umělci zváni ke spolupráci při realizaci ceremoniálů, i např. symbolů souvisejících s konkrétní olympiádou jako jsou medaile, emblémy, dresy, architektura, celkové vizuální pojetí olympijských her nebo hudební doprovody, znělky.

Snahou Coubertina bylo přímo zařadit umělecké disciplíny do dění olympijských her, proto v roce 1906 v Paříži uspořádal „Konzultativní konferenci umění, literatury a sportu.“ Na konferenci se dostavilo přibližně 70 umělců z nejrůznějších odvětví. Cílem sjezdu mělo být nalezení způsobu, jak umění začlenit do olympijských her. Vyústěním konference bylo vyhlášení umělecké soutěže, která měla být rovnocenná se sportovními soutěžemi na olympijských hrách v roce 1912, které se konaly ve Stockholmu. V dalších letech se umělecké disciplíny rozrůstaly a dělily na soutěže architektonických a urbanistických návrhů, soch, medailí a reliéfů, kreseb, maleb, grafik, hudby atd. Na OH roku 1948 se umělecké soutěže zúčastnily naposledy a byly nahrazeny doprovodnými výstavami a vystoupeními. V roce 1956 se výstavy a představení spojily ve „festival umění“, který doprovázel dění na olympijských hrách a v současnosti se z něj stala tradiční součást OH.

Při snaze zapojit umění do olympijských her vyvstala otázka, zda lze umění měřit

v soutěžích. Iničiátoři těchto uměleckých soutěží se však shodli, že soutěžení a umění nelze zcela spojit, protože nemají stejný ideový základ jako sport. U sportu jsou obecná kritéria, díky kterým lze posoudit, který výkon je horší nebo lepší, zatímco v umění jsou kritéria nejednoznačná a navíc silně individuální. Kvůli těmto důvodům se tedy ustálil koncept festivalu umění, který dává prostor uměleckým aktivitám v rámci celého dění OH.

Protože pozice umění na OH nebyla úplně jasná, roku 1968 byla sestavena Kulturní komise, která se spojila s Komisí pro mezinárodní olympijskou akademii a stala se Komisí pro kulturu a olympijskou výchovu. O tom, jak bude společně sport a umění fungovat na olympijských hrách se v Komisi vedly diskuze a roku 1997 se v Lausanne uskutečnilo fórum, kde se široké spektrum účastníků snažilo nalézt odpovědi na to, jaký vztah má sport a kultura. Veden snahou o propojení sportu a umění vyhlásil Mezinárodní olympijský výbor roku 1998 výtvarnou soutěž. Bohužel o ni nebyl příliš velký zájem ani u potenciálních uměleckých účastníků, ani u samotných organizátorů OH. Jedním z důvodů neúspěchu vyhlášené soutěže, které MOV uvedl, bylo nedostatečné finanční zajištění výtvarných soutěží. (Dovalil, 2004)

Coubertin ve svých olympijských idejích usiloval o sjednocení sportu a umění. Nechtěl, aby OH byly pouze přehlídkou výkonů a soutěžení a považoval těla sportovců za živá sochařská díla, která inspirují umělecký svět. V případě, že Coubertin bral v úvahu umění jako interpretaci sportu, potom bylo pole umění značně omezeno. Nelze podřadit umění pod jinou oblast, jeho působnost je silně nezávislé a autonomní. Coubertin byl přesvědčen, že zapojením umění do soutěží OH naplní ideál kalokagathie, což si představoval jako paralelní soutěže jak ve sportu, tak i v umění. (Dovalil, 2004) Coubertin opomenul, že pro ideu kalokagathie nestačí jen soutěžit ve sportu a zároveň v umění, ale že smyslem kalokagathie je komplexní rozvoj osobnosti a to není jednoduchý proces. Jeho vlastní idea pro naplnění kalokagathie byla příliš strohá a neúplná.

V současné době je hlavní částí olympiád sportovní klání, i přes snahy Coubertina a dalších pokračovatelů o rovnocenné zařazení umění do olympijských her. Díky festivalu umění však vznikly velmi rozmanité kulturní doprovodné akce, které umocňují atmosféru celé sportovní události.

Názornou ukázkou propojení umělecké tvorby, která se výrazně odrazila na olympijské

atmosféře v Londýně 2012, byl Český dům společně s vystoupením celé české výpravy. Úspěch u diváků a návštěvníků jsme zaznamenali díky populárnímu „klikujícímu“ double-deckeru od Davida Černého a umělecky ztvárněnému vizuálu celé výpravy. Do povědomí diváků se dostalo oblečení českého týmu, které bylo inspirováno Kupkovým obrazem *Dvoubarevná fuga*.

4. Sport v porovnání s uměním

Sport zahrnuje široké spektrum disciplín, které svým charakterem (např. cílem a hodnocením) mohou být rozdílné. Proto je nutné blíže specifikovat pojem sportu, a jaké druhy sportu budu s uměním srovnávat. Kapitola má za cíl rozlišit estetické sporty od účelových sportů a na základě prozkoumaných pramenů tyto oblasti porovnat. Následující teze jsou jedny z hlavních tvrzení Parryho, (1989, str. 17,20) v jeho článku „Sport, umění a estetika“:

„Purposive sports are not art.“ (Účelové sporty nejsou umění.)

„Aesthetic sport are not art.“ (Estetické sporty nejsou umění.)

“These [sports] are much more akin to crafts than arts.“ (Tyto [sporty] jsou bližší řemeslu než umění.)

„Sport is not art.“ (Sport není umění.)

Parry (1989) upozorňuje, že na vše může být nahlíženo z estetického hlediska, ale pouze některé sledované objekty jsou skutečným uměním. Jako příklad uvádí to, jak chápeme přírodu: „Příroda není uměním, západ slunce může být esteticky příjemný, ale není to artefakt, protože není vytvořen člověkem“ (Parry, 1989, str. 16). Dále popisuje případ nástěnné dekorace s vyobrazením moře, která podle něj také není uměním. Vzor na koberci může být velmi dovedně vytvořen a může být také velmi esteticky příjemný, ale pokud má pouze dekorativní funkci, nemůžeme ho pokládat za umění. Estetické vnímání je silně individuální a je na jedinci, jak bude vnímat výkon reprezentanta účelového sportu, estetického sportu nebo umělecké dílo. Může se najít divák, který bude považovat za esteticky nejpůsobivější běh na 100m překážek. Je potom sportovcův výkon podobný umění?

Fakt, že sport i umění můžeme vnímat esteticky, není signifikantní. Toto tvrzení nedělá ze sportu další druh umění. Kdyby tomu tak bylo a sport by byl také uměním, mohlo by být uměním i vše ostatní, protože i další objekty, situace atd. můžeme vnímat esteticky. A kdyby bylo všechno uměním, nic by vlastně uměním nebylo, protože by svět „umění“ ztratil svůj význam. (Parry, 1989, str. 18). Účelové sporty nejsou uměním, i když v nich

lze nalézt estetické zalíbení, ale to je nečiní estetickými artefakty. Pokud tedy divák může považovat sportovcův výkon za umění, neznamená to, že tomu tak opravdu je. Je to spíše tvrzení daného jedince.

Na rozdíl od účelových sportů jsou estetické sporty estetickými artefakty, protože jsou tvořeny kvůli estetickému ocenění. Takové sporty jako gymnastika, skoky na trampolínách, synchronizované plavání atp. jsou posuzovány podle vlastních kritérií, kdy je vítěz předvádí v jeho nejlepším možném podání. To, *co* sportovec předvádí, nemůže být posuzováno bez toho, *jak* danou disciplínu předvádí a to je důsledek toho, že estetický zájem (podíl) je centrem sportovcovy aktivity. Všechny umělecké objekty jsou estetickými artefakty, ale ne všechny estetické artefakty jsou uměleckými objekty. Tuto myšlenku Parry (1989) připodobňuje takto: všichni psi jsou zvířata, ale ne všechna zvířata jsou psy. Estetické sporty tak podle Parryho (1989) nejsou uměním, protože nemají možnost vyjádřit morální, sociální, politické a emocionální významy. V některých případech se ale sportovci snaží do svých sestav a výkonů zapojit některé z výše zmíněných prvků. Jednotlivé sportovní disciplíny se liší v prostoru, který sportovec pro jejich znázornění má. V krasobruslení často můžeme sledovat výraz tváře sportovce, gesta a společně s hudbou nám může navodit emocionální významy. Je potom otázkou v jak velké intenzitě tyto pocity vnímáme a zda to tak cítí většina diváků. Oproti tomu v jiné disciplíně v estetických sportech, jako například ve skocích do vody, není prostor pro vyjadřování jakýchkoliv myšlenek.

Parry (1989) se snaží zdůraznit rozdíl mezi tím, že umění dokáže divákům i autorovi vyjádřit vlastní názory, rozpoložení, nálady a významy, sport však nikoliv. Dále doporučuje se již nezabývat tím, zda jsou estetické sporty uměním, ale ukázat, co je hodnotou sportu. Sport a umění může sdílet významné rysy (*significant features*) jako prvek dramatu, krásy, dovedností, výrazu, atd. Předpokládáme-li, že sport a umění sdílí společné rysy, dokazovalo by to, že sport je druhem umění, ale tak to není, jak Parry dokazuje, a to z následujících důvodů. Drama nebo tragédie se vyskytují v každodenním životě, i v umění i sportu. Tragédie v běžném životě však není uměleckou tragédií a sportovní tragédie (např. prohra ve squashu, zlomená noha v Tour de France) nemusí být nezbytně životní tragédií. Někteří lidé chtějí ukázat propojení sportu a umění právě na sportovní a umělecké tragédii. Důležitou otázkou však je, zda pojem tragédie má stejný význam v tak jiných kontextech jako je umění a sport. Pokud bychom dokázali, že sport a umění mají skutečně stejné rysy, stále to nedokazuje, že sport je umění, pouze

můžeme poukázat na to, že sport je v jistém ohledu podobný umění. Pokud se podíváme na malbu, můžeme konstatovat, že malbou jako uměleckou formou je možné vyjádřit představu/pojetí životních témat. Nelze ale předpokládat, že všechny malíře lze takto charakterizovat, pokud však nemají dostatek tohoto vyjádření, nutně to neznamena, že nejde o umění. Sport na rozdíl od umění neumožňuje znázornit vyjádření náhledu na životní témata (Parry, 1989). Podle mého mínění lze nalézt prvky v některých disciplínách estetických sportů, které pracují s částečným znázorněním životních témat. Oproti umění je to však v omezené míře.

K problematice podobnosti sportu a umění by se mohlo zdát, že lze hráče (sportovce) nazývat umělci a hru formou umění. Zde se Parry (1989) ptá, by bylo přesně míněno pod pojmem umění a umělec, které v tomto spojení lze použít. Jako příklad uvádí, že občas nazveme vaření uměním, to ale neznamena, že párek v rohlíku je umělecká práce. Zde je míněno „uměním“ kuchařství spíše „řemeslo“ (*craft*) kuchařství, potom tedy nemůže být srovnáváno s malířem. Umění má své vnitřní cíle, které nejsou zpravidla účelové, ale řemeslo je svázáno do vnějších cílů, které je popisují. Fotbal je o dávání gólů a gymnastika je o hodnocení provedení cviku atd. Parry (1989) tak uzavírá svoji úvahu tím, že sporty jsou daleko více podobné řemeslu než umění. V tomto přístupu je však nebezpečí záměny pojmu umění a řemesla. Tato záměna významu nás může uvést v omyl a mohli bychom tak sportu přisuzovat vlastnosti umění a tím ho k němu řadit. „Sport is not art“ (Parry, 1989, str. 20).

.

5. Rozdělení sportu

Ne všechny sporty jsou stejné vzhledem k charakteru svých cílů. Ve všech případech jde o sporty soutěžní (je zde významná snaha o vítězství). Pokud budeme srovnávat umění a sport je vhodné rozlišovat mezi sporty účelovými (*purposive sports*) a sporty estetickými (*aesthetic sports*).

Účelové sporty jsou ty, kde účel nebo funkce sportu mohou být specifikovány nezávisle na způsobu jejich dosahování. Například u fotbalu mohu vysvětlit jeho smysl bez ohledu na to, jakým způsobem jeho cíle dosáhnou (gól platí, pokud celý míč přesáhne čáru mezi tyčemi branky a nezáleží, jak ho do branky dostanete). Jak dosáhnete daného cíle je irelevantní (Martínková, 2013). Podobně je tomu u sprintů, kde je nejdůležitější čas dokončení závodu a není podstatné, jaký má běžec běžecký styl. U sportovců není hodnoceno to, jak daný výkon předvedou, jediné, čeho se mají držet, jsou pravidla pro dosahování vytyčených cílů.

Estetické sporty jsou ty, ve kterých cíle nemohou být specifikovány nezávisle na způsobu jejich dosažení, jako například v gymnastice a krasobruslení. V tomto případě je způsob provedení výkonu součástí toho, jak je např. salto provedeno. Pokud však není prvek proveden v předem předepsaném provedení, nebude se počítat za salto. V případě, že salto je provedeno podle předepsaných norem, porotci dále hodnotí kvalitu procesu předvádění – jak vizuálně působivě je salto provedeno, protože i tento aspekt určuje sportovcovo skóre. Estetické sporty nejsou jen o estetickém potěšení z předvádění, ale také o tom být schopen udělat předepsané pohyby v co nejlepším provedení (Martínková, 2013).

Se sportem je spojena *instrumentálnost*, kterou blíže popisuje Martínková (2013) ve své knize *Instrumentality and values in sport*. Patří mezi společné rysy účelových a estetických sportů, ale u každého druhu sportu se liší. Instrumentálnost ve sportu nejčastěji odkazuje na využití sportu jako prostředku k dosažení různých hodnot, které lidé mají jinde v životě. S hodnotami, kterých lze skrze sport dosáhnout, souvisí „*externí*“ (external) či „*vnější*“ (extrinsic) *instrumentálnost*. Hodnoty, kterých jedinec nebo skupina (sportovec, trenér, rodič, politik, média, společnost) chce za pomoci sportu dosáhnout, leží často mimo sport samotný. Pro společnost mohou být vnějšími

hodnotami například naučit se dodržovat pravidla, prevence vandalismu, učení se sebekontroly pomocí náročného. Sportovec může dosahovat díky sportu vyššího společenského statusu, uznání od ostatních apod. Mezi vnější hodnoty sportu z pohledu samotného sportovce také může patřit finanční zisk nebo jiný druh ohodnocení svým okolím nebo společností. Média mohou příběhy ze sportovního světa využít pro lepší sledovanost. Politika může pomocí sportu upozornit na sledovaná témata nebo ho použít jako propagandu vlastních záměrů. Podobné vnější hodnoty můžeme sledovat i v oblasti umění. Vnější hodnoty nesouvisí s konkrétním sportem, ale s povahou jejich aktérů, ať už sportovců, umělců, společností, tak jedinců, kteří se kolem daného oboru pohybují. Tento společný rys sportu a umění nebudu dále považovat za nosný, budu pracovat s čistou formou obou oborů – s vnitřními hodnotami.

K hodnotám dosahovaným ve sportu neodmyslitelně patří vnitřní hodnoty, které vzniknou při vlastním provozování sportu, a stejně tak tomu je i v oblasti umění. Tyto vnitřní hodnoty sportu nejsou instrumentální – jsou vyvolané uvnitř sportu, skrze sportovní účast a procesem vykonávání sportu samotného. Nejsou ani cíli, ani záměry, které mají být přímo splněny, ale jsou spíše vedlejšími efekty v procesu samotné sportovní účasti. Mezi takové hodnoty například patří vzrušení, radost, výzva, pocit mistrovství, být aktivní a usilovat, hra, kreativita, radost z rytmu, pocit soutěžení, požitky z boje, ovládnutí dovedností atd. I některé z těchto vnitřních hodnot bychom našli v oblasti umění. Je to přirozená součást obou aktivit (Martínková, 2013).

Martínková (2013) dále upozorňuje na to, že existují cíle sportu, které vycházejí ze sportu samotného a jsou také instrumentálního charakteru. Tyto funkce nazývá „*interní*“ (internal) či „*vnitřní*“ (intrinsic) *instrumentálností*. Vnitřní instrumentálnost je charakteristickým rysem všech soutěžních sportů a dělí se na vnitřní cíle (*internal objectives*) a vnitřní záměry (*internal aims*). Vnitřní cíle jsou například skórování gólů, sbírání co nejvíce bodů, překonávání vzdálenosti v co nejrychlejší čas atd., vše podle pravidel daného sportu. Tyto cíle jsou základními možnostmi sportu a jsou základem pro bodování stejně jako pro porovnávání. Vnitřní záměry vyjadřují soutěžní prvek sportu. Takovými záměry mohou být vyhrát závod, překonat soupeře.

Právě ve vnitřní instrumentálnosti se liší obě odvětví soutěžního sportu. Zatímco soutěžní sporty obsahují vnitřní cíle a vnitřní záměry, ne všechny se ve své podstatě počítají jako instrumentální. Pro některé sporty cíl i záměr mají instrumentální charakter, těmito sporty jsou účelové sporty (*purposive sports*). V estetických sportech

(*aesthetic sports*) je instrumentálnost pouze charakteristikou soutěžního prvku, zatím co záměr nemá instrumentální charakter. Cíle estetických sportů nejsou instrumentální, ale spíše vlastní procesu sportovního výkonu (cílem sportovce je předvedení sestavy, ne dát gól nebo uhrát nejvíce bodů). Konečné skóre je u estetických sportů stejně důležité jako u sportů účelových, protože to je základem porovnání sportovců (Martínková, 2013). Ne všechny sporty se dají zařadit do těchto dvou kategorií, nejsou jen účelové nebo jen estetické, některé kategorie kombinují jako například skoky na lyžích nebo lyžování v boulich. Většina olympijských sportů jsou právě sporty účelovými. Zde vyhrává ten, který dosáhne záměru stanoveného pravidly, bez ohledu na způsob, kterým jej dosáhne, v rámci pravidel.

5.1. Definice sportu

Pro další postup v diplomové práci je nutné určit definice, ze kterých budu dále vycházet a které budu mezi sebou porovnávat. Jako základní prameny jsem vybrala definice sportu a umění, které se nacházejí v odborných publikacích. Sloužily mi jako podklad pro vytvoření vlastní definice sportu, která nejlépe vyhovuje zkoumané problematice. K vytváření definic je možné přistupovat z více úhlů pohledu, ale mnou vytvořenou definici pokládám za nejvhodnější pro účel porovnávání sportu a umění. Z každé z následujících definic jsem vybrala, z mého pohledu, nejstěžejnější pojmy, které danou oblast popisují a zároveň se nějakým způsobem vztahují k dané problematice sportu a umění.

Pokud se zaměřím na definici sportu, je obtížnější najít takovou definici ve srovnání s definicí umění, která se dá snadněji dohledat v mnoha odborných publikacích. Evropská charta sportu roku 1992 uvádí následující definici sportu takto:

- „Sport jsou všechny formy tělesné činnosti, které – ať již prostřednictvím organizované účasti či nikoliv – si kladnou za cíl projevení či zdokonalení tělesné i psychické kondice, rozvoj společenských vztahů nebo dosažení výsledků v soutěžích na všech úrovních.“ (MŠMT, 2002)

Tato definice sportu je pro záměry práce nedostačující, v jejím obsahu bychom nenašli nosný aspekt, který by mi dovolil hledat hlubší souvislosti mezi sportem a uměním. Definice sportu od Evropské charty sportu je příliš široká. V jejím znění se však

objevuje pojem „tělesná činnost“, který do jisté míry souvisí i s oblastí umění. Jejich možné propojení je doloženo v následující definici.

Z výše uvedených důvodů jsem hledala jinou definici, pod kterou by se sport dal zahrnout i z hlediska tělesné činnosti. Encyklopedie estetiky obsahuje mimo pojem „umění“ také pojem „tělesný“. Tento pojem se mi zdá vhodným zástupcem za kategorii sport, protože pojem sport se v encyklopedii nenachází.

Pojem tělesný považuji za důležitý, protože je součástí jak všech sportovních aktivit, tak i aktivit uměleckých, i zde je za potřebí *těla – tělesnosti* k vykonání dalšího aktu tvorby.

- „Ve francouzské estetice funguje jenom termín *art scorpulerls (tělesná umění)*, jímž se označují ta umění, v nichž samo umělcovo tělo slouží jako materiál pro umělecké dílo. K těmto uměním pak patří tanec, herecké umění, zpěv (někteří k nim řadí i umění, která nebývají považována za krásná umění: např. šerm z estetických aspektů). Divadlo patří k tělesným uměním zvláštním způsobem tím, že představení je založeno na *inkarnaci*. Herec propůjčuje své tělo postavě, vytvořené dramatikem. ...Základním cílem divadla těla je využít všech tělesných možností, přinutit tělo, aby se vzdalo svého každodenního chování, zrušit společenskou masku osoby.... Třeba ještě poznamenat, že slovo tělesný je značně frekventováno mimo estetiku, přičemž v některých případech však může mít i estetické korelace (např. ve výrazu tělesná kultura jako součást životní kultury). Tyto případy lze pokládat za pomezí“ (Souriau, 1994, str. 374).

Ve sportu se sportovec vtělesňuje do předem předepsané role sportovce. Sportovec během sportovního výkonu využívá svého tělesného potenciálu pro dosažení určeného záměru. V umění se může stát tělo nástrojem pro umělcovu tvorbu jako prostředek pro hledání nových výrazových forem jako například v body – artu. Tato definice plně nevyhovuje, protože sportovní prvek je málo akcentován, zároveň však vystihuje nezbytné uplatnění těla při uměleckém výkonu.

Pokud se vrátíme k definici samotného sportu, Martínková (2013, str. 14) definuje sport takto:

- „Organizovaná, pravidly se řídící soutěž, ve které je porovnáváno plnění úkolů, které jsou spojeny se schopnostmi a dovednostmi sportovce.“

Tato definice popisuje konkrétní náplň a charakteristiku procesu veškerého sportu. Pro moje záměry postrádá popis toho, jakým způsobem sportovec svých cílů dosahuje, jaké

musí mít předpoklady, jaká má omezení a jakou má jeho výkon hodnotu. Z výše zmíněných důvodů navrhuji vlastní definici sportu.

Sport – konečná definice v rámci Diplomové práce:

- Pohybová aktivita, kterou díky součinnosti psycho – fyzických sil může sportovec svými motorickými dovednostmi dosáhnout vytyčeného cíle, který je předem jasně vymezený. Způsob dosažení cíle je daný pravidly a k dosažení cíle je nutné systematické trénování konkrétních dovedností. Ke kvalitnímu natrénování těchto dovedností je předpoklad určitého nadání sportovce. Vrcholový sportovec je omezen svými tělesnými možnostmi, které není schopen vykonávat ve stejné kvalitě i ve vyšším věku. Hodnotou ve sportovním výkonu je potom samotný proces sportu společně s dosažením určitých výsledků.

5.2. Definice umění

Umění se obecně definuje velmi obtížně, protože jeho obsahy i rozsahy se současně mění v kontextu s dobovým děním. Mnoho aktivit nebylo v minulosti pokládáno za aktivity spojené s uměním, avšak dnes tak tomu již není. Například fotografie, film byly v dřívějších dobách považovány za technické aktivity, dnes však jde o rovnocenné umělecké žánry.

Definice umění je ve *Výkladovém slovníku výtvarného umění* od Baleky (1997, str. 375) definováno takto:

- „V širším smyslu každá tvořivost, která řemeslnou dovedností dosahuje dokonalosti výsledku. V užším slova smyslu je souhrnem jednotlivých, v novodobém renesančním smyslu tzv. krásných, volných či vysokých umění, tvořených zase souhrnem jednotlivých děl (výtvarných, literárních, hudebních, v jiném dělení vizuálních, akustických apod.), která jsou specificky uměleckým osvojením světa. Tato umělecká specifičnost není však dosahována pouhou řemeslně dokonalou dovedností, ani pouhou tvořivostí; ne každá tvořivost je tvořivostí uměleckou. Umění je ve svých hranicích proměnné, jen nepřesně vymezené, ale historicky vždy znovu vymezované; má relativně pevné jádro. Také hranice jednotlivých umění, např. výtvarného umění, jsou proměnné a klasifikací, kategorizací i systemizací opakovaně nově vymezované. Co do

umění je vřazováno, nebo z něj opět vyřazováno, závisí vždy na dobovém uměleckém vědomí, jehož hodnotová měřítko formuluje mj. i teorie a kritika umění. Umění vzniklo v nejranějších fázích lidského vývoje jako specifická komunikativní praxe lidského bytí, která např. i do výtvarného umění vkládá nejen existenciální otázky, pochopení skutečnosti, ale také její smyslový prožitek. Předmětem umění je proto obecně člověk a jeho mnohostranné životní zájmy, hmotné a duchovní potřeby, vztah ke kosmu, přírodě, technické a kulturní civilizaci, stejně jako vztah k sobě a vztah k jiným.“

Balekova definice obsahuje důležité charakteristiky umění. Celkově je však příliš dlouhá a nedovoluje jasně charakterizovat oblast umění. Používám ji jako primární zdroj při tvorbě vlastní definice. Vybrala jsem z pohledu diplomové práce klíčové teze charakterizující umění, které se dají porovnat s oblastí sportu.

Mukařovský (2008, str. 21) definoval umění ve své knize *Umění jako znak*:

- „Umění je odvětvím lidské tvorby vyznačující se převahou funkce estetické.“

Tato definice je pro zkoumanou oblast příliš jednoduchá a obecná. Pokud bychom redukovali význam široké oblasti umění na estetickou funkci, patřilo by do jejího spektra mnohem více objektů, včetně estetických sportů. Nad problematikou estetické funkce se blíže zamýšlím v kapitole „Estetický sport a umění“. Z těchto důvodů je Balekova (1997) definice vhodnější k východisku pro vlastní definici.

Další definice umění pochází z *Encyklopedie estetiky* (Souriau, str. 489):

- „Umění je užití jistých duchovních kvalit nebo manuální zručnosti při realizaci určitého díla. Tento termín má ovšem na základě svého hlavního významu četné významové nuance, jež někdy dokonce stojí ve vzájemném protikladu.“

Definice je také příliš zjednodušená, ale upozorňuje na důležitý prvek, který má společný charakter i pro definování oblasti sportu. Tímto prvkem je dosažení určité zručnosti, která dovoluje umělci zdokonalení a ovládnutí techniky, díky níž může dosáhnout určitého cíle. Celkově je však definice velmi široká a příliš zobecňuje.

Následující definice pochází od Chvatíka (1994, str. 28), který o umění říká:

- „Umělecké dílo vzniká v tvůrčím procesu, jenž není ve všech fázích racionálně a logicky kontrolován, probíhá často spontánně a vůdčí roli v něm hraje imaginace.“

Chvatíkova definice obsahuje další pohled na definování umělecké tvorby, nedefinuje však celkově oblast umění. Tato definice je zařazena jako důležitý zdroj k vytvoření vlastní definice, protože sama o sobě také nevyhovuje záměrům práce.

Umění – konečná definice v rámci Diplomové práce:

Umění je aktivita vycházející skrze tělo, které i samo o sobě může být materiálem tvůrce. Cíl této aktivity je silně individuální a vytváří ho sám autor díla. Způsob, jak autor cíle dosáhne, je závislý na myšlenkovém světě autora a jeho vlastních dovednostech, ve kterých se stále zdokonaluje. Předpokladem pro uměleckou tvorbu je určité nadání. Umělec je omezen možnostmi své tělesné schránky, může však tvořit i do poměrně vysokého věku. Hodnotou umění může být samotný proces tvorby nebo konečné dílo, ve kterém tato hodnota nadále přetrvává. V umění se pracuje se specifickým osvojením světa, které dovoluje člověku nahlížet jinak na všední každodennost.

.

6. Srovnávací kritéria sportu a umění

Následující kapitola vychází z definic uvedených v předchozím textu, ze společných nebo rozdílných rysů sportu a umění, které jsem vyhodnotila jako stěžejní. Z nich jsem vytvořila tabulku nejdůležitějších srovnávacích kritérií, která jsou z mého pohledu nejnositelnější pro porovnání charakteristických znaků obou oblastí. Vycházím z předpokladu, že na obě oblasti nazírám v jejich čisté podobě, tzn. že přistupuji ke sportu a umění bez ohledu na jejich možné vnější hodnoty, jak uvádím v kapitole č. 3 o rozdělení sportu. Srovnávací kritéria jsou uvedena v následující tabulce a v následujícím textu budou dále detailně rozvedena.

S tématem sportu i umění lze samozřejmě pracovat i podle jiných měřítek, která jsou pro úvahy této diplomové práce irelevantní, jde např. o problematiku dopingů, úplatků ve sportu, padělků v umění a podobně.

Tabulka 1 - Srovnávací kritéria sport/umění

Estetický sport	Účelový sport	Umění
Cíl: správné předvedení daného úkolu, výhra	Cíl: splnění úkolu podle pravidel, výhra	Cíl: přesah, neúčelový nebo sobě vlastní účel, představení významu, realizace díla
Instrumentálnost: částečná	Instrumentálnost: převládající	Instrumentálnost: částečná
Trénink: technika, výraz, pohybová dovednost, nácvik úkolu s důrazem na estetičnost	Trénink: pohybové dovednosti, technika, různé způsoby nácviku úkolu	Trénink: manuální dovednosti, technika, výtvarné vyjadřování
Hranice pro výkon: částečně dané	Hranice pro výkon: pevně vymezené, určené k porovnávání, vede k dopingů	Hranice pro tvorbu: proměnné
Tvořivost: pohybově výrazová, omezená pravidly	Tvořivost: pohybová, omezená pravidly	Tvořivost: umělecká, specifické osvojení světa, řemeslo-dovednost, neomezená
Hodnota: ve výkonu a skrze sport, výkon spojený s estetickou hodnotou	Hodnota: ve výkonu a procesu, výkon a jeho dosažení	Hodnota: v procesu, v díle samotném, odkaz, význam člověka a jeho pohledu na svět

V následujícím textu podrobněji porovnávám jednotlivá kritéria, která jsem vyhodnotila jako stěžejní. Na základě vybraných kritérií lze blíže zkoumat společné a rozdílné rysy oblastí sportu a umění.

- 1) Cílem sportu obecně je dosáhnout určitého započitatelného výsledku či srovnání, zatímco cíle v umění nemají obecně platný charakter a nejsou měřitelné.

Ve sportu, ať už účelovém nebo estetickém, je cílem vyhrát a porazit soupeře. Cíl je předem pevně vymezen a sportovec má různé postupy, jak cíle dosáhnout. V účelových sportech má sportovec splnit úkol (co nejvíce skórovat – dát víc gólů, košů než soupeř, uběhnout rychleji úsek, skočit výše nebo dále než soupeři atd.), v estetických sportech má za cíl předvést sestavu v co nejlepším technickém i uměleckém provedení. Umění nemá jasně daný cíl, kterého má být dosaženo. Záleží na výběru umělce, co chce svým dílem sledovat. Může zkoumat výrazové možnosti barvy jako třeba Mark Rothko, který pracoval s velkoformátovým nanášením barev v lazurních vrstvách a zkoumal, jak působí na diváka nebo lze zkoumat linie, kompozici, přepis realit atp. K cílům vytváření díla lze přistupovat intuitivně nebo s promyšlenou úvahou, která hraničí s vědou. Například Paul Cézanne hledal skrze studii krajiny základní tóny a objemy, které ji charakterizují, redukoval krajinu do základních geometrických tvarů, u kterých posunul reálnou barevnost. (Mráz, Mrázová, 1988) Ačkoliv jeho snažení a cíl tvorby – posunout krajinu v její základní charakteristice – mnoho tehdejších umělců nechápalo, jeho motivace splnění vytyčeného cíle byla motorem jeho tvorby.

V estetických sportech je cílem dokonalé předvedení prvků typických pro danou disciplínu. Dokonalostí je myšleno „unifikované“ předepsané předvedení, které neposkytuje příliš velký prostor pro vlastní osobité uchopení disciplíny. Naproti tomu je umění svobodné a za „dokonalost“ se může považovat i nedokončený obraz, letmá skica nebo návrh. Na téma umělecké „nedokonalosti“ píše Friedrich Nietzsche (2010, str. 130) v knize *Lidské, příliš lidské* že: „Umělec ví, že jeho dílo plně zapůsobí, jen když vyvolá dojem improvizace a zázračně náhlého zrození; napomáhá tedy vzniku této iluze a zapojuje do počátku své tvorby elementy nadšeného neklidu, slepě působícího chaosu, naslouchajícího snění, aby těmito nástroji klamu naladili duši diváka či posluchače tak, že uvěří v nenadálé zjevení dokonalosti.“ Z jeho úvah bychom mohli soudit, že v umění

se používá záměrná nedokonalost pro oklamání divákových smyslů, avšak dokonalé provedení není nikde a nikým kodifikováno (aspoň v moderní tvorbě), větší význam má umělecká invence, výraz, obsah díla. O dokonalém provedení mohla být řeč v období akademismu, kdy byla snaha o sjednocení klasifikace umění. To se ukázalo jako nefunkční a mnoho umělců se k takovému přístupu nepřiklonilo, hlavně z toho důvodu, že jejich tvorba vycházela z jiných pohnutek než z potřeby „dokonalého“ a „uhlazeného“ zobrazování. Mezi takové umělce patřili například impresionisté (salon Odmítnutých 1863). Moderní umění je charakteristické především neuznáváním obecně platných konvencí, což se projevuje odklonem od dosud používaných technik a metod zobrazování. (Chateleta, 2004) Pro umění je charakteristické neustálé vymezování se proti známým a očekávaným postupům a postojům k umění. U uměleckých děl vzájemné hodnocení podle podobných měřítek jako jsou ve sportu, zkrátka není možné. Každý vnímá „dokonalost“ uměleckých artefaktů subjektivně a nelze názor na ni sjednotit. Pro někoho to může být dokonalý realistický obraz, pro jiného abstraktní barevná kompozice.

Pokud pomineme vnější hodnoty (finanční zisk, společenský status, apod.), které se mohou stát u sportu i umění cílem, hlavní rozdíl mezi oběma druhy sportů a uměním je ten, že sporty mají cíle předem jasně dané a stále se opakují na rozdíl od umění, ve kterém si umělec svobodně své cíle volí a je jen na něm, zda vytyčených cílů dosáhne. V umění je podobně jako u sportu cílem samotná činnost, která na rozdíl od sportu nemusí být dokončena. Není nutné dosáhnout cíle v podobě dokončeného díla, protože cílem může být poznání během procesu tvorby, díky kterému se umělec posouvá dál ve svém oboru.

2) Sport charakterizuje instrumentálnost.

Vnější instrumentálnost se objevuje u obou odvětví sportu a umění. Souvisí s vnějšími hodnotami, které sleduje primárně sám aktér dané aktivity a jeho proces sportu nebo umělecké tvorby mu dovoluje tyto sledované hodnoty dosahovat. V tomto ohledu jsou si sportovní odvětví (jak účelových, tak estetických sportů) a umění podobné. Jak již bylo řečeno vnitřní instrumentálnost je charakteristická pro soutěžní sporty, tedy jak pro sporty účelové, tak pro sporty estetické, jenom u každého odvětví v jiné míře. Sportovní proces je instrumentem (nástrojem) k dosažení vytyčeného cíle (objektive) a záměru (aim). V případě estetických sportů však cíle nejsou instrumentální, protože jsou spíše součástí procesu dané disciplíny. Pro účelové sporty je charakteristická vnitřní

instrumentálnost, sportovec se díky sportu přibližuje cíli, kterým je např. doběhnout do cíle nejrychleji. V tomto případě je běh instrumentem (nástrojem) k dosažení cílové mety. V estetických sportech je proces výkonu, na rozdíl od účelových sportů, i cílem aktivity. To, jak se sestava vydaří, odpovídá celkovému hodnocení.

V umění je proces tvorby v mnoha případech také nástrojem (instrumentem) k dosažení cíle umělce, který si umělec určuje sám. Na rozdíl od sportovních disciplín, které mají dopředu jasně vytyčený cíl, se může umělci jeho cíl při tvorbě několikrát měnit nebo dokonce může být po celou dobu tvorby neznámý. Vnitřními cíli v oblasti umění může být dosažení vyrovnané kompozice, divoké barevnosti, fotografické přesnosti atp., každý umělec je však originál a tvoří podle vlastních pravidel. Z těchto důvodů se obecně nedají vnitřní cíle v umění specifikovat, tak jako bychom to mohli udělat v případě konkrétních sportovních disciplín. Proto je vnitřní instrumentálnost v oblasti umění jen částečná, i když je tomu podobně v estetických sportech, v umění je stále o poznání nejasnější.

3) Trénink

Trénink jakožto proces zdokonalování je pro sportovce i umělce, pokud chtějí sportovně – profesně růst, naprostou nezbytností. Oba obory vyžadují specifické schopnosti a dovednosti, které (s naprostými výjimkami) je třeba rozvíjet proto, aby se aktér posunul v daném oboru dál. Schopnost stálého učení je pro oba obory typická a pro okolí příkladná. Jediný rozdíl je v tom, že vrcholový sportovec má svou činnost časově omezenou, od určitého věku už není možné soupeřit s mladšími kolegy, zatímco umělec může, a často tomu tak je, tvořit do vysokého věku.

Trénink a zdokonalování se v konkrétních dovednostech je pro sportovní odvětví naprostou samozřejmostí a každodenní součástí sportovcova života. Naučené dovednosti opakuje, zdokonaluje je a neustále se udržuje v maximální kondici. Hrozí tu ale takzvaná přetrénovanost a demotivace, protože trénink je velkou zátěží jak pro sportovcovo tělo, tak i pro jeho psychiku. Tréninkový plán by měl být sestavený pro konkrétního sportovce s ohledem na jeho dispozice jak tělesné tak psychické. Každý jedinec se rodí s individuálními předpoklady, které je v případě profesionálního sportovce potřeba dále rozvíjet podle konkrétních požadavků s ohledem na jeho možnosti. Sportovcovy výkony jsou pod dohledem a neustále se analyzují tak, aby sportovec dosáhl tréninkem svého maxima.

Umělec také musí pilovat svoje dovednosti proto, aby dokázal vyjádřit svůj záměr.

Hledá „tréninkem“ dovedností (výtvarných technik) svoji vlastní vyjadřovací cestu, kterou může nacházet i do pozdního věku. Díky soustředěné činnosti v sobě nachází nové, kreativní přístupy k osobitému projevu. Učí se hledat nové cesty a vyjadřovat svět pomocí výtvarného jazyka, který musí ovládat. Časově není umělec omezen a jeho „vrchol“ může přijít až na sklonku života. Během tvorby bývá umělec kritizován odbornou veřejností, která jeho tvorbu průběžně komentuje. Toto hodnocení ale nemusí být relevantní, protože v historii je mnoho důkazů, že umělecká díla konkrétního umělce (např. Vincenta van Gogha) mají skutečně velkou uměleckou hodnotu, navzdory tomu, že většina jeho současníků jeho tvorbu odsuzovala jako nehodnotnou. Tento proces se nedá naplánovat jako u sportovního tréninku, je totiž silně individuální a každý umělec má svoji cestu a osobitý přístup. Ve sportovním odvětví lze postupovat podle předem daných tréninkových plánů, které se zakládají na vědeckých podkladech. Pokud jej sportovec dodržuje, mělo by se dostavit výkonnostní zlepšení. Ale i v případě sportu existují nepředvídatelné okolnosti, které mohou negativně ovlivnit výsledky tréninkového snažení, jako je například sportovcova psychika, zranění atp.

4) Hranice

Ve sportu jsou hranice procesu výkonu a toho co se pokládá za sportovní výkon předem striktně dané, v umění jsou hranice toho, co je a co není uměním, nestálé a historicky se proměňovaly, a když se vezme do důsledku dnešní pojetí umění, tak prakticky neexistují.

Sportovní odvětví svým způsobem reaguje na realitu tím, že se v něm odráží i technický pokrok. Využívají se nové technologie, které buď utváří nové disciplíny, nebo posouvají hranice jednotlivých sportovních oborů. Sport má jasně dáno, jak dosáhnout kvalitního výkonu. V estetických sportech je dané provedení jednotlivých prvků, ale existuje zde větší volnost v jejich kombinaci a klade se důraz i na originální pojetí daného úkolu. Disciplína se však odehrává v rámci pevně daných pravidel, která se nemohou překračovat, jinak hrozí diskvalifikace. U účelových sportů není důležité provedení, v tomto ohledu mají větší volnost sportovci odvětví účelových sportů, jsou však přísně omezeny pravidly pro dosahování vytyčených úkolů. Hranice vymezují striktní pravidla sportu, která následně jasně určují prostor, ve kterém se výkony hodnotí. Podle vymezených pravidel lze jednotlivé výkony mezi sebou porovnávat. Stanovené hranice sport však částečně omezují. Sport bez hranic nemůže existovat, pohybová činnost bez hranic a organizace by potom byla pouhou hrou. Jasně vymezené hranice ve sportu ale

mají svůj velký význam, protože sportovcům udávají jasný řád a ti se mají podle čeho řídit. Ve světě umění je díky jeho neohraničenosti více nejistoty a tápání.

Umění nemá danou cestu ani postup, jak tvořit díla, je svobodné a myšlenkově nekonečné. Základní charakteristikou, která uměleckou tvorbu obecně spojuje, jsou pouze „řemeslné“ technické postupy, které se umělec musí naučit a které jsou buď obecně známé, nebo s dalším pokrokem nově vznikají. Nezbytné je také osvojení si základních výtvarných technik. Toto tvoří fundament, na kterém může umělec stavět a dále se vyvíjet už podle svého osobního založení. Vzorové umělecké dílo neexistuje. Hranice pro to, co jsou umělecká díla, nejsou stanoveny, což přináší paradoxně nesnadné hledání vlastní cesty, někdy celoživotní tápání a nejistotu v potvrzení a přijetí tvorby. Umělecká tvorba je živý organismus, který reaguje, reflektuje, objevuje a neustále se přetváří současně s dobou. Často se vymezuje vůči předchozím směrům a přístupům a předchůdcům (viz impresionisté a Paul Cézanne). Nestálé hranice patří k charakteristickým znakům umění a právě díky tomu je umění tolik různorodé a může na sebe brát nejrůznější podoby. Díky jeho myšlenkové neomezenosti se může měnit a zkoumat různorodé nástroje k vyjádření svébytného obsahu.

5) Tvořivost

Při realizaci úkolu v rámci estetického sportu sportovec postupuje od základních jednodušších dovedností a postupně se nároky a složitost cviků zvyšují, navíc musí výsledek odpovídat předepsaným pravidlům a požadavkům. Ke zvládnutí například gymnastických cviků nebo krasobruslařských figur dostane sportovec od trenéra přesný popis a rady, jak cvik provádět. Sportovec může teoreticky chápat, jak má cvik provést, ale je otázkou vnitřní tvořivosti (tvořivosti s vlastním tělem), jestli a jak se mu jej prakticky povede předvést podle daných instrukcí. Vnitřní tvořivost, jakási pohybová intuice, představuje to navíc, co z něj může udělat úspěšného sportovce. U estetických sportů je nutná vnitřní tvořivost při zvládnutí výrazových prostředků, které mají za úkol vystoupení ozvláštnit a zaujmout tak diváky, případně u vrcholových soutěží manifestovat nějaký vnitřní prožitek. V případě účelových sportů je zapotřebí takzvané pohybové tvořivosti, protože mnoho pohybů spojených s dosažením určeného úkolu je velmi specifických a na jejich provedení má sportovec krátký okamžik. V tomto okamžiku musí jeho tělo a mysl pohotově reagovat a není čas na dlouhé přemýšlení, aktivuje tak naučené pohybové tvořivé složky.

V knize Základy umělecké gymnastiky (Fürlová Livorová, Petrová, 1962) je uvedena

kapitola „*Výcvik tvůrčího individuálního pohybového projevu*“. Již v této době se vyžadoval vlastní tvůrčí přístup ke komponování sportovní sestavy. Součástí tréninku by podle autorek měla být i samostatná tvůrčí práce sportovkyň při komponování vlastní volné sestavy. S výběrem hudby by sportovkyně měly mít cit pro vhodné načasování a sladění jednotlivých prvků a zároveň by měly umět používat prvky jako je dynamika, kontrast, harmonie, rytmizace, návaznost jednotlivých prvků v souladu s hudbou. „Volnými sestavami mají cvičenky ukázat nejen svou všestrannost a technickou vyspělost, ale i smysl a porozumění pro soulad pohybu s hudbou a své tvůrčí schopnosti“ (Fürlová Livorová, Petrová, 1962, str. 241).

V umění je vnitřní tvořivost naprosto nezbytná. Při své práci musí umělec mít představu o obsahu svého sdělení a citlivě zvolit prostředky, jak tento obsah divákovi sdělit. Můžeme říct, že jde vlastně o talent svého druhu: jak umělec pojme svou životní zkušenost, své postoje, a jak je umí vyjádřit – jak umí nalézt vhodné prostředky a zároveň tak neotřelé, aby zaujal divákovu pozornost.

Jak ve sportu, tak i v umění je nutné velké vnitřní soustředění, které umožní se naladit na tvůrčí myšlení, bez něhož není možné se naučit sportovní sestavu ani vymyslet umělecké dílo.

6) Hodnota

V případě hodnot ve sportu a umění pominu hodnoty subjektivní (pocit uznání, získání společenského postavení, finanční zisk atd.), které jsou v přímé závislosti na individuálním charakteru konkrétního aktéra. Hodnotu v estetickém sportu nalézáme v samotném sportovním výkonu (tedy procesu) a v estetickém dojmu celého výkonu. Podobně tomu je i v případě účelových sportů, které nezdůrazňují estetickou působivost, a jejich hodnota spočívá spíše v dosažení výsledku.

Hodnoty umění můžeme oproti sportovním disciplínám vnímat v širším smyslu. Může se vztahovat na proces (tvorbu), ale i na její přesah, který může odkazovat na člověka a jeho vnímání okolí. Hodnoty nenalézáme jen v okamžik, kdy dílo vidíme nebo kdy se tvoří, ale hodnoty můžeme nalézt i delší dobu po jeho zhlédnutí. Diváka nebo i autora mohou výtvořiny obohatit v jeho celkovém pohledu na svět.

Obě oblasti mají specifický vliv na člověka a obohacují jej odlišným směrem. Pokud budeme posuzovat hodnotu ve sportu, je pro diváka více obohacující vidět (u všech soutěžních sportů) přímo proces, který bývá nejvíce ceněn. V případě umění není

nezbytné vidět samotný proces tvorby, ten bývá spíše hodnotou pro autora než diváka. Toto kritérium ale nelze uplatnit na všechny druhy umění, protože oblast umění je velmi široká. Na tomto poli se pohybují nejrůznější umělecké postupy, které mohou trvat pouhý okamžik přímo během tvorby. Například umění akce nebo happeningu nemá dlouhodobějšího trvání než přímo v daný okamžik. Jsou podobně jako sportovní výkon zaznamenány fotograficky nebo audiovizuálně a následně jsou zprostředkované. Například balet spojuje oba obory sportu a umění, divák obdivuje dokonalost provedení jednotlivých fyzicky náročných prvků, které ve spojení s hudbou a scénou působí jako celek. Hodnota je v samotném provedení prvků, které mohou zanechat v divákovi hlubší dojem i po skončení představení. V tomto případě se oblast sportu, a to hlavně estetického, velmi podobá hodnotám v oblasti těchto druhů umění.

.

7. Estetický sport a umění

Tato kapitola názorně dokumentuje, že vybraná srovnávací kritéria pro oblasti sportu a umění jsou dokládána i v dalších pramenech odborné literatury, která se jimi zabývá. Text je další sondou do problematiky podobnosti sportu a umění z dalších hledisek.

V předchozím textu jsem definovala rozdělení sportu na účelový a estetický, proto se nadále budu zabývat porovnáváním estetických sportů s uměním, protože estetické sporty na rozdíl od účelových se mohou některými svými aspekty blížit umění a již ve svém názvu obsahují pojem „estetický“, který s oblastí estetiky úzce souvisí. Jako teoretické východisko pro porovnání obou oblastí jsem tedy zvolila poznatky z oboru estetiky, která je jejich společným jmenovatelem.

Některá obecně platná fakta jsem převzala z mé diplomové práce na téma *Umění versus sport* (2013) na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, katedře výtvarné výchovy. Ta jsem dále rozvinula o nové poznatky studiem dalších pramenů.

„Zhruba posledních padesát let našeho století jsme svědky renesance sportu. Vývojový trend některých disciplín vykazuje rysy, které je sblížují s uměním, i když struktura funkce vyplývá z jejich specifčnosti, ale nelze nevidět, že je spojuje stále výrazněji se uplatňující estetická funkce.“ (Hohler a Kössl, 1989, str. 12)

Hohler a Kössl (1989) popisují, že v dnešní době díky vzrůstajícímu zájmu diváků o sport dochází k zvýšené estetizaci i v oblasti oblečení, nástrojů, prostředí, scény a ceremoniálů doprovázející sportovní události. V některých případech je do samotného výkonu sportovce zapojen profesionální režisér, který vymýšlí výkonu celkovou koncepci. Ve zkratce tak autoři poukazují na vzrůstající trend zapojení estetické funkce do sportu. Například synchronizované plavání je podobně jako moderní gymnastika a krasobruslení doprovázeno hudbou, na kterou sportovci aplikují vlastní choreografii. Choreografie musí splňovat předepsané pohyby v daném pořadí, ale zároveň se hodnotí sladěnost s hudbou a umělecký dojem. Součástí soutěže je volná disciplína, která nemá omezení v choreografii ani hudbě. Porotci hodnotí provedení a obtížnost cviků a zároveň inovativní choreografii a ladnost. Na příkladu uvedených sportů vidíme, že součástí hodnocení je posuzování estetického působení. Výkon sportovců musí naplňovat také estetickou funkci.

Umělecká gymnastika, která byla odvětvím gymnastických sportů již kolem 40. let 20. století byla východiskem pro dnešní moderní gymnastiku. Její systém vycházel z anatomicko – fyziologických, psychologických a estetických poznatků. Na tomto příkladu lze názorně ukázat, že estetický prvek se již od počátků moderní gymnastiky považoval za důležitý. Jak by se však mohlo z původního názvu „Umělecká gymnastika“ zdát, není cílem vytvářet umění. „V umělecké gymnastice umění není cílem, ale prostředkem výchovy a slouží k zušlechťování cvičenky po stránce zdravotní, výchovné a estetické“ (Fürlová, Livorová, Petrová, 1962, str. 10).

Hohler a Kössl (1989) se domnívají, že na poli estetické kultury se právě sport a umění setkávají jako rovnocenní partneři. Popisují také rysy umění, které podle jejich mínění lze nalézt i ve sportovní sféře. Podobné rysy shrnuli takto: Zaprvé jako dokonalé osvojení určitého oboru lidské činnosti, zadruhé jako další zvyšování jeho technického mistrovství a zatřetí jako uplatnění tvořivosti v rozvoji příslušného oboru. K osvojení určitých dovedností je třeba systematické práce, která je nezbytná jak u sportovních aktivit tak uměleckých aktivit. Vývoj spojený s osvojováním konkrétních dovedností je v umění spojen s vývojem uměleckých směrů a nejrůznějších přístupů. Pokud divák, který není seznámený s životem umělce Josepha Kosutha, viděl jeho dílo *One and Three Chairs* (1965), které znázorňuje židli ve třech podobách a to její reálnou, fotografickou a slovníkovou podobu, pravděpodobně by měl pocit, že umělcem může být každý. Toto dílo totiž nevykazuje žádnou estetickou hodnotu, pro jeho zhotovení není třeba mít umělecké nadání, protože není vytvořeno žádnou z klasických uměleckých technik. Kosuth se ale podrobně zabýval malbou a celý život se zabýval klasickými výtvarnými technikami. Ovládal tedy výtvarný jazyk a díky dlouhodobé práci dospěl k osobitému projevu, který se nakonec od klasických výtvarných technik naprosto odklonil. Rozvinul tak umělecký svět o další rozměr výtvarného vyjadřování, tj. o konceptuální umění. Konceptuální umění (z angl. *concept* = pojem) se tak stalo uznávaným uměleckým směrem, „pro něj je rozhodující idea, záměr díla, ne už tolik výtvarná tvorba a vytvořený předmět. Materiální realizace často odpadá nebo je pomíjivá a umělci se spokojí s pouhým náčrtem, projektovým plánem“ (Mráz, 2002, str. 156)

Estetika je cestou jak vnímat objekty nebo aktivity, v mnou zkoumané problematice oblastí sportu a umění jsou to výkony estetických sportů a umělecké artefakty. Estetika neodkazuje k objektu, ale k postoji, který k danému objektu zaujmeme. Tento estetický

postoj je hodnotově neutrální (*value – neutral*) (Parry, 1989). Pokud tedy vnímáme okolní objekty a jevy i esteticky, je nutné si objasnit, co toto vnímání obnáší a co je a co není dominující estetickou funkcí sledovaného objektu. V estetice nejsou hlavním tématem objekty, předměty či situace jen s estetickými prvky, ale patří sem i objekty, předměty či situace mimoestetické. Také předměty mohou být předměty užitkovými, technickými atd. V této mimoestetické oblasti je estetické hodnocení jen součástí celkového záměru, smyslu daného objektu, předmětu či situace, jejíž převažující funkce může být spíše praktická, technická, užitková atp. V současné době se hranice převahy mezi estetickou a užitkovou funkcí těžko určuje např. v oblasti designu, který se rozmohl po 2. Světové válce díky velkému rozvoji průmyslové výroby (Mráz, 2002, str. 167). Mnoho produktů designují umělci, kteří tak současně tvoří umělecká díla, která jsou následně prakticky využívána. Často jsou podobné artefakty na pomezí umění a techniky.

Pokud bychom předpokládali, že estetické sporty se řadí k umění proto, že mají estetickou funkci, potom bychom do umění nemohli řadit některé umělecké výtvoř jako je například zmíněná Kosuthova *One and Three Chairs*, 1965, protože ta estetickou funkci postrádá, není dominující. S vývojem umění se vyvíjely současně výtvarné formy, které v některých případech upustily od původně převažující estetické funkce. Například konceptuální umění pracuje s myšlenou – koncepcí, která dílo zastřešuje. Někteří umělci prohlašovali, že pokud máme nějakou ideu o umění, je to stejné jako skutečný umělecký výtvor. Umělci se zaměřili na intelektuální uvažování a dílo se utvářelo až v divákově mysli po zhlédnutí umělcových indicií.

Pokud rozhodčí nebo divák posuzuje sportovní výkon s estetickými prvky nebo umělecké dílo, vytváří si k danému subjektu určitý vztah. Při pozorování dvou diváků stejného objektu nebo aktivity u nich mohou vznikat různé pocity libosti či nelibosti, přičemž lze těžko dedukovat, proč tomu tak je. V pozorovateli se utváří estetický postoj ke sledovanému subjektu, kde je subjektivní postoj určován osobnostním charakterem pozorovatele. Při utváření estetického postoje má velkou roli intuice daného pozorovatele, protože estetický postoj se neutváří v závislosti na racionálním uvažování, ale spíše na spontánním vnímání diváka (Chvatík, 1994). Estetický postoj zaujímá divák nebo rozhodčí okamžitě jak u výkonů předváděných sestav, tak u uměleckých děl. Tento postoj není určován na základě logické úvahy, proto rozhodčí, kteří hodnotí estetický dojem výkonu, mohou podlehnout subjektivnímu postoji a následné hodnocení může

být zkruslené. V případě synchronizovaného plavání nebo krasobruslení jedna porota hodnotí technickou stránku provedení a druhá artistický dojem sestavy. Tím, že se porota skládá z více členů, se vyrovnají případné nesrovnalosti v jednotlivém hodnocení. Například v požadavcích pro kompozici volných sestav v moderní gymnastice je jedním z bodů „Volná sestav v moderní gymnastice je pohybově hudební celek. Má být osobitým projevem závodnice, důkazem její technické vyspělosti, kultivovanosti a hudebnosti“ (Petrová, 1981, str. 54). Zmíněný požadavek osobitého projevu je těžko měřitelný a záleží na subjektivních (ne)sympatiích jednotlivého rozhodčího. Při hodnocení umění se uplatňuje také subjektivní estetický postoj, proto nemůžeme tvrdit, že umělecké dílo, které se nám líbí, je obecně dobré. Vycházíme z vlastního soudu, ve kterém se odráží naše osobní preference. U estetických sportovních disciplín se ale neposuzuje pouze estetický dojem, ale správné provedení daných prvků. V oblasti umění na rozdíl od estetických sportů neexistuje „správná“ nebo předepsaná cesta, jak dosáhnout dobrého díla.

Sledovaný subjekt, který dokáže zaujmout divákovu pozornost tak, aniž by posuzoval jeho užitečnost nebo propojenost s každodenními jevy, ho uchvátí svojí estetickou funkcí, kterou obsahuje. Pojem funkce lze popsat jako specifické užití daného subjektu k dalšímu záměru. Estetická funkce v umění má převažující postavení a to je jedna z jeho charakteristik, která ho odlišuje od dalších mimouměleckých oblastí.

V estetických sportech má estetická funkce roli spíše vedlejší, hlavní funkce je výkonnostní (dosáhnout požadovaného úkolu). Stále převažuje dokonalé provedení prvků nad jejich estetickým (uměleckým) dojmem. Sportovec může vložit do předváděné sestavy „výraz“ a i když tím zapůsobí na citění pozorovatelů, rozhodčí musí výkon hodnotit podle tabulkových předpisů a vlastní prožitek z výkonu mohou ohodnotit pouze v jedné z částí celkového hodnocení. I v uměleckých dílech mohou být přítomny jiné než estetické funkce a dokonce mohou i nad těmi estetickými převládat. Hlavně v současném umění je estetická funkce spíše součástí doprovodnou, kde hlavní roli mají jiné funkce mimoestetické. Například umění akce a happening, který se začal objevovat v druhé polovině 20. století. Tento umělecký směr opouští klasické zobrazivé formy umění a začíná pracovat se situací teď a tady, kterou aktivně utváří společně s divákem, který je vtažen do jejího děje. Mizí zde odstup mezi umělcem a divákem a společně tvoří nový celek. V Dějinách výtvarné kultury je happening, performance a podobné umělecké směry popsán jako akce, která se „odehrává na určitém místě a čase

a je spon s určitou situací a myšlenkou“ (Mráz, 2002, str. 167). Výsledkem práce není hmotný artefakt, ale výtvarné „myšlení“, které svou specifickou podobou výrazu přetváří, mění a hraje si s realitou. Akce je zaznamenatelná jen pomocí videa nebo fotografie, je vymezená konkrétním časem a v tomto ohledu si je podobná s estetickými sporty. Jako například v jezdecké disciplíně drezury, kde je součástí hodnocení volné disciplíny i umělecký dojem, který je zaznamenatelný jen v daném okamžiku.

Estetická funkce je zastoupena i v jiných oblastech než u estetických sportů a v umění, kde bychom ji očekávali. Využíváme ji v každodenním životě v oblékání, vybavování interiérů, komponování zahrad atp. Estetická funkce je součástí běžného života a odráží se v prostředí, kde žijeme, pracujeme, pohybujeme se: v dopravě, oděvním odvětví, sportu, domácnostech apod. Její význam se možná i díky zlepšující se životní úrovni uplatňuje stále větší měrou. I díky tomu roste její vliv také v estetických sportech. Estetickou funkci nalezneme nejen při vlastní realizaci estetických sportů, ale i v celém sportovním odvětví: při volbě dresů, doplňků, líčení nebo celkového komponování sportovišť a propagace sportu. Na tomto příkladu je zřejmé, že estetická funkce není stěžejním měřítkem pro předměty a situace, které patří výhradně do oblasti umění.

Moderní gymnastika, která má kořeny v gymnastických základech až ve starověkém Řecku, v sobě obnáší estetickou složku a pracuje s prvky baletu, gymnastiky, divadelního tance a akrobacie. Balet je řazen do výhradně umělecké oblasti a chybí v něm prvek soutěžení, i když jeho součástí je trénink, dokonalé provedení pohybových prvků, vynikající zdatnost tanečníka atp. Na porovnání moderní gymnastiky a baletu lze vidět rozdílnost v jejich cílech i přesto, že se v některých aspektech shodují.

Samotní sportovci respektive jejich realizační tým (trenéři, choreografové atp.) mají velký podíl na tom, jak ovlivní velikost podílu estetické funkce v předváděné sestavě. Je na uvážení sportovce, zda svou sestavu zaměří spíše na dokonalé provedení obtížných prvků nebo nechá větší prostor uměleckému dojmu, který vyžaduje jiné dovednosti. Podobně se může rozhodnout umělec, zda zvolí klasickou techniku malby, kresby, sochy nebo grafiky a zaměří se spíše na perfektní ztvárnění námětu jako například zástupci realismu. Realismus nastoupil kolem let 1855 – 1856 a jeho představitelé dávali důraz na objektivní pozorování reality, nejčastěji krajiny a jejího estetického působení na diváka. Postupem času ale umělci ustupovali od ztvárnění „dokonale“ estetické podoby reality k vnitřním přepisům viděné skutečnosti. Impresionisté započali novou etapu výtvarného umění, která se oprostuje od uznávaných estetických norem a

bez ohledu na mínění společnosti pracuje s vnitřním viděním reality. Během následujících let se umělecká tvorba vymanila z klasických forem ztvárnění reality. Příkladem je V. Kandinskij, který namaloval roku 1910 první abstraktní obraz, při kterém se nechal realitou inspirovat a přepsal ji sobě vlastními výtvarnými prostředky. Pro mnohé diváky a odbornou veřejnost byl „přerod“ umění nemyslitelný a trvalo několik let, než byl uznán tento nový pohled na svět za skutečné umění (Chateleta, 2004).

Každý divák zaujímá vůči sledovaným dílům vlastní estetický postoj. Pokud máme subjektivní estetický postoj, je do určité míry korigován tak zvanou estetickou normou. Estetická norma může zobecnit a stabilizovat vnímanou estetickou funkci. Normy, které



Obr. 2 - V. Kandinskij: Kozáci, 1910-11

(Zdroj: Gombrich, 2010, str. 570)

nalezáme v konkrétních dílech, jsou propojeny přímo s realitou. Díky tomuto propojení lze rozlišovat, zda se jedná o díla expresionistická, abstraktní nebo realistická. Estetické normy nám pomáhají v základní orientaci v předváděném díle a neustále se mění

společně s vnímáním pozorovatelů. Záleží tedy na tom, jak konkrétní pozorovatel individuálně vnímá dané

dílo. V případě, kdy se normy sjednotí, můžeme hovořit o uměleckém stylu, směru nebo žánru. Podobné systémy náhledu – estetické normy můžeme najít i u estetických sportů, díky nim je možné sportovní projev hodnotit. Estetické normy nalezneme například v tanečním sportu, který vychází ze společenského tance. Součástí soutěže je předvedení povinných rysů jednotlivých tanců, které mají soutěžící vyjádřit v co nejdokonalejším souladu s hudbou. Rozhodčím musí být jasné, který tanec dvojice předvádí a hodnotí je v porovnání s estetickými normami, které jsou pro daný tanec charakteristické. Například pro latinskoamerický tanec je stanovena jiná charakteristika pohybů a výrazu než u standardů.

Podle Kulky (2004) spočívá hodnota uměleckého díla v jeho hodnotě estetické. Tento předpoklad nemůžeme aplikovat současně stejnou měrou na hodnotu výkonu v estetických sportech. Jejich hodnota se sice skládá z hodnoty estetické, ale zároveň i z hodnot výkonnostních. Zde se tedy liší z Kulkova pohledu význam estetické hodnoty

umění a sportu. Dalšími hodnotami umění je tvořivost a originalita, nelze je oddělit od hodnoty estetické, protože samotná tvořivost a originalita pro hodnotné umělecké dílo nestačí. Kdybychom pocákali plátno náhodně vybranými barvami a dále skvrny roztírali podle toho, jak se nám v danou chvíli zlíbí, jistě by vzniklo dílo, které ještě nikdo nikdy před námi nevytvořil. To ale neznamená, že tímto způsobem „originální“ dílo má uměleckou hodnotu. Stejně tak můžeme uvést příklad ve sportovním výkonu například v moderní gymnastice, kde se tvořivost a originalita sportovce oceňuje body za umělecký dojem. Pokud by sportovkyně začala samovolně manipulovat s náradím, bez ohledu na technické provedení, jistě by sestava dostala „originální“ ráz, ale i přes to by pravděpodobně rozhodčí její výkon neoznačili za umělecky hodnotný. Podle Kulkovy teorie by náhodně vytvořené dílo bylo uznáno za umělecké tehdy, pokud by jej umělecké prostředí uznalo jako za určitý přínos celému umění, díky kterému lze přicházet k novým řešením aktuálních témat. Přínosem má na mysli nový způsob tvorby, který poskytne další možnosti k estetickému a uměleckému využití. Jackson Pollock postupoval podobnou technikou při tvorbě svých pláten a dal tak zrod akčnímu umění. Jeho postup ale nebyl zcela náhodný, i přes počáteční cákaní a lití barev na plátno musel následně použít výtvarný cit a intuici pomocí níž dotvořil celkové dílo. Podobně bychom mohli chápat i přínos v originálním pojetí sportovní sestavy jen tehdy, pokud by se na tom shodli všichni rozhodčí.

S touto problematikou jsou úzce spojené hranice, které oblast sportu a umění vymezují pravidly. Být inovativní ve sportu je mnohem těžší, než je tomu v oblasti umění, protože sportovní disciplíny (i estetické) jsou vymezeny pevnými pravidly, viz kapitola *Srovnávací kritéria pro sport a umění*. Jak již bylo řečeno náplň a provedení dané sportovní disciplíny je oproti umění jasně vymezeno, tak aby všichni sportovci měli stejné podmínky pro výkon a jeho spravedlivé hodnocení. Naproti tomu v umění neexistují ustálená pravidla. Pokud bychom se ptali po důvodu, proč určitý umělec použil zrovna takovou kompozici, těžko by nám konkrétně odpověděl. Nepostupuje totiž podle žádných obecných pravidel, ale podle vlastních vnitřních úsudků a pocitů. V minulosti se kritici a někteří umělci pokoušeli ustálit zákony a pravidla daného období, ukázalo se ale, že špatní umělci i přes postup podle určených pravidel nikdy nedosáhli dobrého díla, oproti skutečným umělcům, kteří ač doporučovaná pravidla překračovali, vytvořili skutečná umělecká díla. (Gombrich, 2010) „Ve skutečnosti je nemožné podobná pravidla stanovit, protože nikdo předem nikdy neví, jakého účinku

chce umělec dosáhnout. ... a protože neexistují žádná pravidla, podle kterých určit, zda jsou obraz nebo socha správné, bývá obvykle nemožné přesně slovy vysvětlit, proč si myslíme, že jde o velké umělecké dílo.“ (Gombrich, 2010, str. 35) Můžeme ale vždy diskutovat o významu a kvalitě díla, protože každý má jiný vkus a pohled. Důležité pro diváky umění je díla vnímat a přemýšlet o nich, to jaký kdo má individuální přístup je každého věc. „Lidem, kteří nejsou zvyklí pít čaj, chutnají všechny jeho druhy stejně. Mají-li však čas, vůli a příležitost vyzkoušet nejrůznější jemňůstky, mohou se z nich stát znalci, kteří přesně dokážou odlišit oblíbený typ či směs, a větší znalost jim jistě znásobí požitek z těch nejvybranějších.“ (Gombrich, 2010, str. 36)

Inovativní postupy ale můžeme sledovat ve sportovním i uměleckém odvětví. Vždy byla a bude snaha o nová řešení a přístupy. Ve sportu může jít o zapojování netradičních náčiní, hudby, prvků, scény atd. Je otázkou, zda takové inovace jsou v souladu s vývojem doby, zda je rozhodčí i obecnost přijme jako umělecky hodnotné nebo za irelevantní. V umění může jít o nové techniky v malbě, kresbě, multimediálním umění nebo v případě výše uvedeného konceptuálního umění.

Pokud bychom chtěli posuzovat uměleckou hodnotu u sportu, jeho součástí je hodnocení přímo po samotném vystoupení sportovce, pokud však hodnotíme uměleckou hodnotu u uměleckých děl, jak vyplývá z úvah Kulky (2004), nemůže být plnohodnotně určena bez časového odstupu. Příkladem může být tvorba Vincenta van Gogha, který jako někteří další umělci se za svého života, nedočkal ocenění od společnosti, ale uznání se mu dostalo až po smrti.

Oblast estetických sportů a umění mají společný prvek a tím je znakovost, jsou utvářeny určitými znaky, které jsou pro danou oblast vlastní. Podle Chvatíka (1994) je znakem smyslová realita, která pro pozorovatele něco zastupuje nebo na něco poukazuje. Znak vyjadřuje nějaký význam a něco je pod jeho významem skryto. Za znak můžeme pokládat vlajku, která například symbolizuje konkrétní stát, znaky nebo spíše znakovost vidáme v mimice člověka, díky znakovosti dovedeme lépe odhadnout jeho rozpoložení, a lépe se nám odhaduje, jak s ním jednat.

Znaky mají jak v oblasti estetických sportů, tak v oblasti umění svůj význam a tvoří znakový systém charakteristický pro danou oblast. U některých estetických sportů je součástí výkonu výraz tváře, díky kterému jsme schopni poznat, jakou náladu má předváděná postava a jak ji doplňuje pohybový projev sportovce. Sportovci také

používají znakový systém estetickému sportu vlastní odkazující na dílčí aspekty, které mají dotvořit náladu, výraz v předváděné sestavě Hohler a Kössel (1989) porovnávají moderní gymnastiku a krasobruslení s uměním. Tyto disciplíny staví na znakové povaze daného sportu. Jednotlivé prvky v sestavách, které odkazují na něco mimo sebe (pocit, náladu apod.), mají povahu znaku. V krasobruslení je kladen velký důraz na umělecké ztvárnění jednotlivých prvků a prostřednictvím těchto prvků mohou sportovci vytvářet emocionální výraz. Moderní gymnastika i krasobruslení mají úzkou návaznost na taneční umění, ale i přes jejich propojenost mají jiný charakter. V případě uměleckých tanečních představení převažují sdělovací aspekty nad technickými a výkonnostními, zatímco u moderní gymnastiky nebo krasobruslení je tomu naopak. „...Jejich prostřednictvím tlumočí představitelé citové stavy a procesy, které staví do vzájemných protikladů, aby tak zanesli do skladby kontrast, vyjádřený v obecnějších estetických kategoriích.“ (Hohler a Kössl 1989, str. 13)

Na rozdíl od sportu umělecké dílo odkazuje, reprezentuje významy mimo samo sebe, přesahuje vlastní rámec a odkazuje na další sdělení. Pokud porovnáme umění s věcmi běžné potřeby – v obou případech artefakty – je zde rozdíl mezi jejich znakovostí. Například kladivo je vytvořeno pro nějaký konkrétní účel, zatímco obraz má význam sdělovací, neslouží k jinému účelu mimo sám sebe. Umělecké dílo má hlubší významy, které jej přesahují. V odvětví estetických sportů se používají znaky, které jsou „jako“ výrazem emoce. Použitý znak ve smyslu estetického výrazu je použit účelově, zatímco znaky použité v umění ve většině případů mají hlubší důvod pro svoje použití.

Umělecké dílo může užívat nejrůznějších znaků jako například barvy, tvary, zvuky, jazyk, které se mohou vyskytovat i mimo něj samotné. Nejde zde o užitý materiál, ale o „způsob jejich uspořádání v nový významový celek“ (Chvatík, 1994, str. 38). Ve sportu je jako znakový systém používán tvar (těla), výraz obličeje, hudba, gesta, ale velmi záleží, v jaký znakový celek se sestaví. Důležitým prvkem, který dodává smysl a význam použitým znakům, jak ve sportu, tak v umění je pozorovatel, který odkrývá použité znaky.

Estetické sporty a umění mají některé společné oblasti, které by je mohly na první pohled propojovat. Tyto oblasti jako estetická funkce, znakovost atp. se v kontextu s konkrétní oblastí významově liší, i když v některých případech není tato odlišnost tolik patrná.

8. Prolínání oblastí sportu a umění – Nový cirkus

Vybrala jsem záměrně prostředí Nového cirkusu jako konkrétní příklad, kde se setkává sport zaměřený na estetiku společně s různorodými žánry umění. V tomto spektaklu se obory sportu a umění setkávají, částečně prolínají a tvoří tak nový jedinečný celek. Některé charakteristické prvky jednotlivých oborů jsou zcela vypuštěny, jako je tomu například v případě sportu, kde je výrazný soutěžní prvek a jiné jsou naopak vyzdvíženy, jako například mistrovské zvládnutí jednotlivých cviků.

Nový cirkus by se dal charakterizovat jako představení komponované z cirkusových disciplín spolu s dalšími uměleckými počiny, jako jsou divadlo, hudba, film, výtvarné umění atd. V každém představení mají velký význam dovednosti nejrůznějšího druhu. (Cihlář, 2006) Pojem „Nový cirkus“ vznikl mezi lety 1970-1980 ve Francii, kde se v době krize klasických cirkusových představení začala pouliční divadla zajímat o cirkusovou poetiku a artistické disciplíny. Dalším impulzem ke vzniku Nového cirkusu byla také snaha ředitelů tradičních cirkusů o obnovení (oživení) zájmu veřejnosti. Nový cirkus vznikl právě na základech tradičního cirkusu i přes to, že se vůči němu vymezuje. Cihlář (2006, str. 11) popisuje prostředí cirkusu jako: „...mísení a prolínání různých druhů umění v prostoru manéže, avšak takovými způsoby, jejichž užití odpovídá „současnosti“.

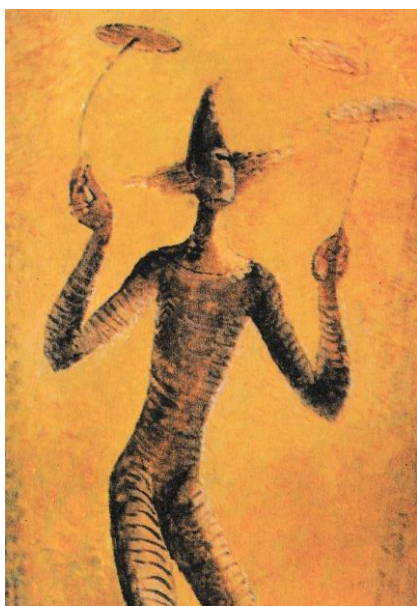
„Cirkus vždy kombinoval snahu posouvání fyzických možností člověka, jeho virtuózních dovedností s emocemi, romantikou a sny“ (Cihlář, 2006, str. 11). V této citaci je patrný význam fyzických dovedností spojených s uměleckým ztvárněním. Cirkusová podívaná kloubí fyzický výkon zakládající se na gymnastických prvcích, tedy „sport“ a „umění“ jako prostředek k posunutí fyzických výkonů i do duchovní roviny.

Zrod cirkusu a tedy i Nového cirkusu sahá až do starověkého Říma. Samotné slovo cirkus pravděpodobně pochází z řeckého slova „*kirkos*“ – kruh. Toto označení bylo užíváno pro otevřené kruhové stavby, které vycházely z řeckých hipodromů. Cirkusová vystoupení se již v době antiky mísila s divadlem, ať už šlo o inscenované scény bitev, scény jednotlivců bojujících se zbraněmi nebo scény s komickým zabarvením. Toto je

důkazem, že již původní cirkus byl ve spojení s „uměleckými“ žánry (Cihlář, 2006).

V období divadelní reformy (od konce 19. století) dochází k renovaci a očištění cirkusové tvorby. Vyznačovala se snahou tvořit cirkusová představení s co největším soustředěním, až na samé hranici posvátnosti, kdy chudoba měla celému procesu napomoci. Nově vznikající komunity cirkusových artistů se výrazně zabývaly významem divadla, se kterým pojili estetiku i etiku tvorby.

Na přelomu 19. a 20. století byl cirkus pokládán spíše za lidovou zábavu, přesto začíná zajímat umělce nastupující generace avantgardy a moderny. Cirkus byl sice považován spíše za vulgární druh populární zábavy, ale i tak se prostředí cirkusu stávalo tématem děl nejruznějších umělců (spisovatelů, výtvarníků, dramatiků atd.). Jedním z nejznámějších u nás je výtvarník František Tichý, který vytvořil mnoho obrazů z cirkusového prostředí: krasojezdkyně, pieroty, klauny, akrobaty.



Obr. 3 - F. Tichý: *Clown s talířem*, 1931

(Zdroj: Dvořák, 1967, str. 19)

Po druhé světové válce se cirkus vymaňuje z akademismu a nastupuje vliv evropské meziválečné avantgardy. Reformátoři měli snahu propojit různé žánry do společného celku, čímž chtěli divákům přiblížit emoce a ukázat intenzivní a omamující život. Do inscenací se začínají zapojovat samotní umělci, jako například Kurt Schmidt v jeho *Mechanickém baletu*. Začátkem sedmdesátých let dvacátého století přispívá ke vzniku nového cirkusu hledání nových forem v nezávislém divadle i celková krize tradičního cirkusu. O cirkus opadal zájem, klauni a artisté začali chodit přímo do ulic, aby přilákali nové diváky. Střetávali se s pouličními divadelníky a tím vzniklo spojení obou táborů a začal vznikat Nový cirkus.

Současný Nový cirkus také reflektuje život a snaží se předávat v podtextu pocity a životní názory, které jsou někdy více a někdy méně zřejmé. Nový cirkus během svých představení předkládá divákovi iluzi snového světa, často neopakovatelnou mimočasovou atmosféru. Toho dosahuje různými uměleckými cestami, zejména bohatými expresivními obrazy. Cihlář (2006) dále popisuje, že z důvodů vnitřních rozdílností mezi jednotlivými (novými) cirkusy, lze těžko určit jednotnou definici, proto

ji pojímá jako určení přibližných kontur. „Představení Nového cirkusu vznikají často kolektivním tvůrčím procesem, používají cirkusová umění nebo jejich významově rozvinuté analogie. Tato umění však tvůrci používají ve prospěch vyprávění příběhu, vytváření výtvarných obrazů nebo atmosféry, jejichž význam je prvořadý. Až podružným důvodem je prezentace úrovně virtuozity provedení, nebezpečnosti jednotlivých čísel či případně bizarnosti cirkusových umění.“ (Cihlář, 2006, str. 27)

V následujícím textu budu aplikovat na oblast Nového cirkusu srovnávací kritéria, která jsem vyhodnotila v kapitole č. 6 Srovnávací kritéria pro sport a umění. Obor Nového cirkusu je však široký a jak již bylo řečeno, je možné k němu přistupovat z nejrůznějších hledisek, proto budu při porovnávání pracovat s vlastním pojetím Nového cirkusu tak, jak jsem měla možnost ho vidět a jak ho podle předešlé charakteristiky chápu.

Cílem Nového cirkusu je za pomoci správného provedení (v podobě estetických sportů) vytvořit představení s dalším přesahem. Chybí zde sportovní prvek soutěžení a plnění úkolu, protože není třeba dosáhnout započitatelného výsledku a vystoupení není porovnáváno s vystoupeními jinými. Cílem není dokonale provedený cvik, ale pocit - atmosféra, kterou v divákovi představení zanechá. Nový cirkus má podobný cíl jako estetický sport a to v co nejlepším předvedení nacvičené sestavy. Rozdíl však je v tom, že pokud se nacvičovaná artistická sestava plně nezdaří, není tím většinou celé představení výrazně narušeno. Hlavním cílem je dokončit představení a držet se konceptu představení, protože jeho součástí jsou i další prvky (hudba, narativní příběh, hra, vizuální efekty... atd.). Instrumentálnost je v případě Nového cirkusu částečná, jako je tomu i u estetických sportů a umění. Smyslem Nového cirkusu není předvést dokonalé gymnastické číslo nebo být lepší než soupeř, ale jde o cíl skrytý uvnitř představení, jehož součástí je proces výkonů. Fyzický výkon je tu prostředkem (nástrojem) pro vyjádření hlubšího sdělení. Předvádění akrobatických představ a doprovodných prvků jsou instrumentem k dosažení jedinečné atmosféry. Trénink je nezbytná součást, na které se zakládá celé představení, je tedy stěžejní součástí Nového cirkusu stejně, jako tomu je u sportovních disciplín. Akrobaté musí intenzivně pracovat na své fyzické připravenosti v promyšleném plánu a učit se novým dovednostem. K tomuto tréninku přibývá i trénink sportovní části v doprovodu s doplňujícími prvky jako je scénografie, hudba, kostýmy atp., které musí být co nejpřesněji sladěné, tak aby artisté dosáhli chtěného výsledku. Hranice, zda jde o sport nebo o umění, je zcela nejasná. Artistická

čísla jsou častokrát individuálně upravena a neprovádí se podle obecně platných norem, přičemž nejsou určována pravidly. Čistota provedení je důležitá hlavně kvůli bezpečnosti a efektnímu působení na diváky. Umělecký projev a pojetí představení hranice nemá a je určována silně individuálně podle záměru a schopnosti tvůrců. Při komponování představení je nutná tvořivost, která se projevuje v pohybových sekvencích a to jak ve sportovních prvcích, tak i ve výrazu. Neméně důležitá je umělecká tvořivost, ta je nutná při kreativním pojmání představení a při hledání nových cest projevu. Některá akrobatická čísla jsou vylepšována samotnými artisty, kteří do nich zapojují nové pohyby a prvky a častokrát je dlouhou dobu promýšlejí, aby byla vůbec proveditelná a zároveň neotřelá. Nový cirkus pracuje s vytvářením neobvyklých představ - světů, k čemuž je zapotřebí i řemeslná dovednost jako je stavění scény, práce se světlem, s kostýmy a zvuky. Hodnota je v procesu představení, to znamená ve výkonu artistů a zároveň v procesu harmonizování sportovních výkonů s dalšími uměleckými a technickými prvky. Vznikají teď a tady a jejich účinky lze nejlépe vnímat a prožívat přímo v čase jejich provádění. Zdařené představení Nového cirkusu diváka uvádí do nové reality, pracuje s jeho smysly a pocity a leckdy mu odkrývá hlubší stránky lidského bytí.

Nový cirkus není kombinací divadla, tance, hudby a cirkusu, ale všechny jmenované obory do sebe přecházejí a zapadají, přičemž se jejich hranice nejasně rozplývá a vzniká tak nový útvar. Nový cirkus pracuje s metaforou a pohybové a výrazové prvky jsou použity podle záměru sdělení. Pokud se na Nový cirkus podívám z pohledu estetiky, je zřejmé, že v něm narůstá převaha estetických funkcí nad funkcemi mimoestetickými. Nový cirkus se více zaměřuje na výraz a sdělení, celý soubor výrazových prostředků můžeme nazvat specifickým znakovým systémem. Znaky, které v manéži vidíme, dotvářejí atmosféru scény a odkazují na další přesahy mimo manéž samotnou. Ačkoliv je stěžejním základem Nového cirkusu fyzický výkon vycházející z gymnastických základů, postrádá soutěžní prvek, který mají všechny soutěžní sporty (včetně gymnastiky). Soutěžní prvek se přetavil do snahy předvést před publikem stoprocentní výkon, nejen z důvodů požadovaného efektu, ale z důvodů bezpečnosti aktéra (herce-sportovce). Nový cirkus se tak přibližuje spíše oblasti umění, protože (pokud nejde o soutěžní přehlídky) postrádá jednu z hlavních charakteristik sportu a to je soutěžní prvek.

Rozdíl mezi gymnastickými sportovními sestavami a sestavami v Novém cirkuse je ten, že cílem Nového cirkusu není pouze dokonalé představení, ale vytvoření nové reality nebo odkaz na realitu samotnou. Skládá se z mnoha uměleckých disciplín a záleží na kolektivu tvůrců jaký směr, přístup a náplň si konkrétní tým zvolí. Uplatňuje se zde výtvarné cítění a práce s výtvarnými prostředky skloubené s prací s lidským tělem. Zde tělo, ve většině případů, funguje jako výtvarný materiál. Skrze tělo společně s dalšími uměleckými prostředky artista vyjadřuje další obsahy (nálady, živly, ... atd.). Takto nově vytvořené znaky jsou uspořádány do jedinečného jazyka daného představení, vzniká originální dílo, které pracuje s pohybem, světlem, hudbou, divadelním projevem a je zastřešené společnou dramaturgií. Nový cirkus není omezen pravidly, jak má vystoupení vypadat nebo jaká má splňovat kritéria, a proto má velmi široké pole pro hledání nových přístupů, stylů a také námětů. Ovšem provádění akrobatických čísel je přísně omezeno postupy pro správné a bezpečné provedení cvičebních prvků a samozřejmě zákony přitažlivosti a setrvačnosti, na které se musí brát ohled kvůli bezpečnosti artistů i diváků. Nový cirkus je tedy kombinací umělecké svobody a přísné disciplíny v pohybových sekvencích, obojí si artista určuje sám.

Je na uvážení jednotlivých manéží, jakým směrem zaměří svá vystoupení. Některé týmy dají přednost použití pohybových sekvencí jako estetického zážitku, některá manéž je použije jako moment překvapení, oživení apod. Část cirkusových představení je založena na abstraktním pojetí a divákovi navozuje konkrétní nálady, pocit náhledu do jiného světa. Nový cirkus je příkladnou ukázkou toho, jak se prolínají oblasti sportu a umění. Nalezneme v něm charakteristické prvky performance, která užívá jako výrazový nástroj živé vystupování před diváky. Diváci se, pokud chtějí, mohou představení i zúčastnit nebo akce jen pozorovat. Performance pracuje s konečnou realizací díla v mysli diváka, to znamená, že představení může jen naznačovat a divák sám hledá smysl ve znacích, které představení obsahuje. Zároveň používají vrcholná gymnastická čísla, k jejichž zvládnutí je třeba dobrá gymnastická průprava a neustálé trénování. Z obecné popularity Nového cirkusu je zřejmé, že podobné propojení oblastí sportu a umění zajímá širokou veřejnost a že společně dobře fungují. Po celém světě se pořádají mezinárodní přehlídky Nových cirkusů, například v České republice se každoročně představí světové špičky na festivalu Letní Letná určenému výhradně právě Novému cirkusu.

Závěr

Sport i umění hovoří univerzálním jazykem, kterému rozumí většina lidí na celé planetě. Pokud známe základní pravidla, můžeme sledovat sport kdekoliv, výtvarná díla stačí vnímavě pozorovat, pokud máme zájem. Dalo by se říci, že sport a umění propojují obyvatele po celém světě, aniž k tomu potřebují slova. Oblasti sportu a umění jsou nedílnou součástí lidského vývoje od jeho počátků, byly odpradáвна součástí kultury. Během let se vyvinuly ve svébytná odvětví, která nabízejí pestrou škálu aktivit.

Pro účely diplomové práce jsem zaznamenala stručný vývoj sportu a umění tak, aby bylo zřejmé, že jejich propojenost není náhodná, že oba obory mají v lidské populaci dlouhou historii. Pokračovala jsem analýzou dalších dokumentů týkajících se zkoumané problematiky *Kritéria pro porovnávání sportu a umění*.

Abych mohla porovnávat sport a umění, využila jsem rozdělení sportu na sport účelový a estetický. Rozdíl je v cílech sportů a jejich hodnocení. Pro porovnávání sportu a umění jsou vhodné právě sporty estetické, které ve svém hodnocení obsahují estetické (umělecké) hledisko.

Po prozkoumání dostupných definic charakterizujících sport a umění jsem dospěla k závěru, že je nutné si pro účely práce vytvořit vlastní definici sportu a umění tak, aby se následně daly porovnat. Na základě stanovení definic jsem si určila kritéria, podle kterých jsem hledala společné a rozdílné prvky ve sportu a umění a blíže objasnila jejich vztah. Součástí práce bylo konkrétní doložení možného prolínání hranic sportovního odvětví a uměleckých žánrů na příkladu Nového cirkusu. Cílem kapitoly bylo ukázat možnost spolupráce sportu a umění a toho, že je v některých případech nemožné určit jejich přesnou hranici a že se mohou vzájemně doplňovat a tvořit tak nový neopakovatelný celek.

Po prozkoumání a analyzování všech uvedených pramenů mohu shrnout zjištěné informace do závěru, že sport je více formální než umění, je více organizovaný a i když mají estetické sporty estetickou funkci a pracují s uměleckým dojmem, jsou příliš vázané pravidly a omezeními na to, aby estetickou stránku rozvedly ve skutečné umění. Sport však díky formálním omezením a organizovanosti vychovává k vnitřní disciplíně, schopnosti práci na sobě, k vytrvalosti, trénuje vůli a má tak kladný vliv na rozvoj

osobnosti v těchto směrech. Umění vede člověka například ke kreativitě, svobodnému a nezatíženému uvažování o člověku a jeho úloze ve světě, ke svobodnému vyjadřování.

Jedněmi z rozdílných rysů sportu a umění jsou cíl a záměr aktivity. Hlavním cílem všech druhů sportů (účelových i estetických) je porazit soupeře, zvítězit. V umění je cílem ztvárnění umělcovy myšlenky, sdělení divákovi. Na rozdíl od sportovních soutěží nelze umělecká díla mezi sebou poměřovat a soutěžení tak postrádá smysl. K oběma oborům je třeba základní vstupní talent, který se systematickým tréninkem a učením upevňuje a vyvíjí. Podle mého názoru je třeba k oběma aktivitám vnitřní tvořivost (pohybová intuice v případě sportu a výtvarná kreativita v případě umění).

Obě oblasti jak sportu, tak umění jsou velkým přínosem pro rozvoj osobnosti a velmi obohacují život jednotlivce i celých společností. Z tohoto důvodu se domnívám, že předkládaná diplomová práce, která se oběma fenomény zabývá, účelně přibližuje jejich společnou problematiku a hodnoty z jiného pohledu.

Literatura

- BALEKA, J. *Výtvarné umění, výkladový slovník*. Praha : Academia, 1997. 978-80-200-1909-7.
- CIHLÁŘ, O. *Nový cirkus*. Praha : Pražská scéna, 2006. ISBN 80-86102-55-6.
- COUBERTIN, P. *Olympism, Selected Writings. International Olympic Committee*. Renes : ImprimeriesRéunies Lausanne SA, 2000. ISBN 92-91490660.
- DOVALIL, J. *Olympismus*. Praha : Olympia, 2004. ISBN 80-7033-871-7.
- DVOŘÁK, F. *Cirkus a varieté Františka Tichého*. Praha : Odeon, 1967. ISBN 01-917-67.
- ECO, U. (ed.) *Dějiny krásy*. Praha : Argo, 2005. ISBN 80-7203-677-7.
- FÜRLOVÁ, D., LIVOROVÁ, H., PETROVÁ, B.: *Základy umělecké gymnastiky*. Praha: Sportovní a turistické nakladatelství, 1962. ISBN 27-055-62
- GOMBRICH, E.H. *Příběh umění*. Praha : Argo, 2010. ISBN 80-7203-143-0.
- GRAHAM, G. *Filosofie umění*. Brno : Barrister&Principal, 2004. ISBN 80-85947.
- HOGENOVÁ, A. *Filozofie sportu*. Praha : Univerzita karlova, 1999. ISBN 80-86317-02-1.
- HOHLER, V., KÖSSEL, J. *Sport v umění*. Praha : Olympia, 1989. ISBN 27-052-89.
- CHATELETA, A., GROSLIERA, B. P. *Světové dějiny umění*. místo neznámé : Larousse, 2004. ISBN 80-7181-936-0.
- CHVATÍK, K. *Strukturální estetika*. Praha : Victoria Publishing, 1994. ISBN 80-7294-027-9.
- KRETCHMAR, R. S. Philosophic Research in Philosophic activity. In Thomas, J. R., Nelson, J.K.(Eds.) *Research Methods in Physical Activit*.Champaign: Human Kinetics, 2001.
- KULKA, J. *Umění a falzum*. Praha : Academia, 2004. ISBN 80-200-0954-X.
- LAMAČ, M. *František Kupka*. místo neznámé : Odeon, 1984. ISBN 01-518-84.
- MARTÍNKOVÁ, I. P. *Instrumentality and values in sport*. Praha : Karolinum, 2003. ISBN 9788024622880.
- MÍKA, Z. *Zmizelá Praha - Sporty a sportoviště*. místo neznámé : Paseka, 2011. ISBN 978-80-7432-116-0.
- MRÁZ, B., MRÁZOVÁ, M. *Encyklopedie světového malířství*. Praha : Academia, 1988. ISBN 21-077-88.
- MRÁZ, B.: *Dějiny výtvarné kultury 4*. Praha: IDEA SERVIS, 2002. ISBN 80-85970-32-5
- MUKAŘOVSKÝ, J. *Umělecké dílo jako znak*. Praha : Ústav pro českou literaturu AV ČR, 2008. ISBN 978-80-85778-62-5.
- NIETZSCHE, F.: *Lidské, příliš lidské I*. Praha: OIKOYMENH, 2010. ISBN 978-80-7298-404-6
- NIETZSCHE, F.: *Lidské, příliš lidské II*. Praha: OIKOYMENH, 2012. ISBN 978-80-7298-479-4

- OLIVOVÁ, V. *Odvěké kouzlo spotu*. Praha : OLYMPIA, 1989. ISBN 001049811.
- PARRY, J. Sport, Art and the Aesthetic. [autor knihy] D. Best. *The Aesthetic in sport*. místo neznámé : Journal of movements humen studies, 1989, stránky 15-20.
- PETROVÁ, B.: *Pravidla moderní gymnastiky*. Praha: Olympia, 1981. ISBN 27-010-81
- PIJOAN, J. *Dějiny umění II.díl*. Praha : Odeon, 1977. ISBN 80-242-0218-2.
- RUHRBERG, SCHNECKENBURGER, FRICKEOVÁ, HONNEF. *Umění 20.století*. Praha : Slovart, 2011. ISBN 978-3-8365-3519-9.
- SOMMER, J. *Malé dějiny sportu*. Praha : Fontána, 2003. ISBN 80-7336-116-7.
- SOURIAU, É. *Encyklopedie estetiky*. Praha : VictoriaPublishing, 1994. ISBN 808560518X.
- ŠÍP, R. *Kalokagathia: ideál, nebo flatus vocis?* Brno : Masarykova Univerzita a Paido, 2008. ISBN 978-80-210-4566-8.
- ZAMAROVSKÝ, V. *Vzkříšení Olympie*. Praha : Knižní klub, 2003. ISBN 80-242-0932-2.
- ZUSKA, V. *Estetika*. Praha : Triton, 2001. ISBN 80-7254-194-3.

Internetové zdroje

- KD Mlejn, o.p.s. 2013.** <http://www.mlejn.cz/22-novy-cirkus.html>. *Mlejn*. [Online] 20. 6 2013. [Citace: 8. 4 2014.] <http://www.mlejn.cz/22-novy-cirkus.html>.
- MŠMT.** *Evropská charta sportu MŠMT*. [Online] [Citace: 8. 4 2014.] <http://aplikace.msmt.cz/PDF/ECHS.PDF>.
- Olympic.org.** *Official website of the Olympic Movement*. [Online] prosinec 2013. <http://www.olympic.org/>.(2014 a,b,c)
- Cirqueon.** *Cirqueon projekt pro podporu nového cirkusu v české republice*. [Online] 29. 5 2011. [Citace: 6. 2 2014.] <http://www.cirqueon.cz/cs/zpravy/zpravodajstvi/item/303-listky-na-cirkus-cirkor-v-prodeji>.

Seznam obrázků a tabulek

Obr. 1 - Mírón: <i>Discobolos</i> , kopie	16
Obr. 2 - V. Kandinkij: <i>Kozáci</i> , 1910-11	44
Obr. 3 - F. Tichý: <i>Clown s talířem</i> , 1931	49
Tabulka 1 - <i>Srovnávací kritéria sport/umění</i>	31